



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Unauthentische Authentizität.
Parodistische Mockumentaries auf der
Videosharingplattform YouTube“

Verfasserin

Sophie Weiser

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 317
Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Univ.- Prof. Mag. Dr. habil. Ramón Reichert

Danke...

...für die Unterstützung, die Betreuung und im Speziellen fürs

Lektorieren

...fürs Lesen und Interesse zeigen

...für die finanzielle Hilfe

...fürs Reden und Zuhören

...fürs Dasein

Inhalt

1. Einleitung	9
1.1 Forschungsfrage und Thesen	10
1.2 Suche und Auswahl des analysierten Videokorpus	10
1.3 Aufbau der Arbeit	13
2. Mockumentaries: Zwischen Imitation und Veränderung	15
2.1 Genredefinition	15
2.2 This Is Spinal Tap: Ein Beispiel	17
2.3 „Mockumentary across Media“	19
2.3.1 In der Literatur verwendete Begrifflichkeiten	19
2.3.2 Eine Geschichte quer durch die Medien	20
2.4 Imitation: Authentizität im Bild	23
2.4.1 Authentisierungsstrategien nach Manfred Hattendorf	23
2.4.2 Exemplarische Authentisierungsstrategien des Dokumentarfilms	25
2.4.3 Dokumentarisierende Lektüre nach Roger Odin oder „could it actually have happened?“	28
2.5. Mockumentaries: Ein Nähe-Distanz-Verhältnis	30
2.5.1 Kategorien der Reflexivität nach Roscoe und Hight	32
2.5.2 Mockumentaries und Parodie	33
2.5.3 Filmische Strategien der Parodie nach Dan Harries	34
2.5.4 Bestimmung von Mockumentaries als Fake	35
2.6 Zusammenfassung	37
3. Mockumentaries auf Youtube	39
3.1 Der Fall lonelygirl15: Authentisch oder fake?	40
3.2 Mockumentaries und andere Clipkategorien auf YouTube	42
4. Analyse ausgewählter Videos	44
4.1 Beatles 3000	44
4.1.1 Authentisierungsstrategien	45

4.1.2 Die Fiktionalität erkennen.....	47
4.1.3 Zusammenfassung.....	49
4.2 Flutter: The New Twitter	50
4.2.1 Authentisierungsstrategien.....	51
4.2.2 Die Fiktionalität erkennen.....	52
4.2.3 Zusammenfassung.....	54
4.3 Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary)	55
4.3.1 Janoskians: Fünf Jungs aus Australien	55
4.3.2 Das Video.....	57
4.3.3 Authentisierungsstrategien.....	58
4.3.4 Die Fiktionalität erkennen.....	60
4.3.5 Zusammenfassung.....	61
4.4 Jason Genova Mockumentary – eine Provokation.....	62
4.4.1 Parodierte Videos von Jason Genova	63
4.4.2 Parodierende Videos von Josh Foxx.....	64
4.4.3 Zusammenfassung.....	67
4.5 Meet the Casting Directors	69
4.5.1 Authentisierungsstrategien.....	70
4.5.2 Die Fiktionalität erkennen.....	73
4.5.3 Amateurvideos als Fake	74
4.5.4 Zusammenfassung.....	75
4.6 Die Videotagebücher von EmoKid21Ohio:.....	76
4.6.1 Authentisierungsstrategien.....	77
4.6.2 Videotagebücher als „Videos of Affinity“	78
4.6.3 EmoKid21Ohio wird als Hoax entlarvt	80
4.6.4 Zusammenfassung.....	83
5. Konklusion	84
6. Quellenverzeichnis	87
6.1 Literatur	87

6.2 Filme, TV- und Radioshows.....	91
6.3 Weblinks	92
6.3.1 YouTube-Videos.....	92
6.3.2 Webpages.....	95
7. Abbildungsverzeichnis.....	97
8. Anhang	98
8.1 Liste von Clipkategorien auf YouTube	98
8.2 Liste der gesichteten Videos	99
8.3 Abstract	118
8.4 Lebenslauf.....	119

1. Einleitung

Die Begriffe Spielfilm und Dokumentarfilm werden häufig als Distinktion verwendet und stehen sich scheinbar gegensätzlich gegenüber. Immer öfter gibt es jedoch filmische Entwicklungen, die als Hybrid zwischen diesen beiden Gattungen stehen. Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht ein Genre, das zwischen diesen Grenzen changiert und sie überwindet: Mockumentaries. Diese kann man einerseits als Spielfilme verstehen, die eine Geschichte möglichst glaubwürdig mit Hilfe von dokumentarischen Stilmitteln erzählen. Andererseits können sie als Dokumentarfilme verstanden werden, die eine fiktive Handlung präsentieren. Es kommt zu einer dokumentarischen Täuschung, die früher oder später durch die Offenbarung der Fiktionalität kenntlich gemacht wird. Das Ziel von Mockumentaries liegt nicht darin, die Fälschung aufrechtzuerhalten. Vielmehr wird durch die offensichtliche Gegensätzlichkeit der Fokus auf die Darstellung gelenkt. Mockumentaries sind Filme, die mit der Darstellung von Fakten und Authentizität des jeweiligen Mediums spielen. Sie folgen dem von Craig Hight formulierten „call to play“.¹

In den letzten Jahren erlebte das Filmgenre der Mockumentaries einen regelrechten Hype und fand auch in anderen Medien, etwa im Fernsehen, immer größeres Publikum. Trotz seiner Popularität ist die wissenschaftliche Auseinandersetzung eher gering. So gibt es noch keine Literatur, die sich mit Mockumentaries auf der bekanntesten Videoplattform des Web 2.0, YouTube, auseinandersetzt. Ziel der vorliegenden Arbeit liegt darin, das Genre auf dem Videoportal YouTube zu verorten.

Diese Arbeit soll ein erster Beitrag dafür sein, das Genre der Mockumentary auf Youtube in den Fokus der filmwissenschaftlichen Forschung zu stellen. Es ist anzumerken, dass im Rahmen dieser Arbeit keine umfassende Analyse des Genres möglich ist. Vielmehr werden ausgewählte Videos, als erster Schritt in Richtung einer umfassenden Genrebeschreibung, untersucht.

Die folgenden forschungsleitenden Fragestellungen und herausgearbeiteten Thesen bilden die Ausgangslage der Untersuchung.

¹ Hight, Craig: *Television Mockumentary. Reflexivity, Satire and a Call to Play*. Manchester: Manchester University Press, 2010. S. 15.

1.1 Forschungsfrage und Thesen

Ziel dieser Arbeit ist es, zu untersuchen, in welchen Formen das Genre Mockumentary auf der Videoplattform YouTube auftreten kann.

Die formulierten Forschungsfragen lauten:

Welche Formen von Mockumentaries lassen sich auf der partizipativen Videoplattform YouTube finden? Wie lassen sich diese im Bezug auf filmische Darstellung und Wirkung charakterisieren?

Daraus ergeben sich folgende Thesen, die in der vorliegenden Arbeit untersucht werden:

1. Bei Mockumentaries handelt es sich um ein Genre, das in erster Linie als Filmgenre wahrgenommen wird, jedoch in verschiedenen Medien vorkommt und auch auf der Videoplattform YouTube in großer Vielfalt vertreten ist.
2. Das Spiel zwischen Authentizität und Fiktionalität in Form von Mockumentaries hat sich längst auf der Videoplattform eingebürgert und erfolgt nicht mehr rein mit den durch den Dokumentarfilm etablierten Konventionen. Unterschiedliche, realitätsbezogene Darstellungsformen werden von Mockumentaries imitiert.
3. Auf YouTube entstehen durch die Videoplattform bedingte Authentisierungsstrategien und realitätsbezogene Abbildungen. Daraus ergibt sich die Annahme, dass es youtubespezifische Formen von Mockumentaries gibt, die diese Konventionen imitieren.

1.2 Suche und Auswahl des analysierten Videokorpus

Um einen Überblick über das Genre der Mockumentaries auf YouTube zu erhalten, wurden 132² Videos gesichtet, die in das im Theorieteil definierte Genre der Mockumentaries fallen. In diesem Teil der Einleitung soll aufgezeigt werden, welche Möglichkeiten der gezielten Videosuche es gibt und wie die Suche nach Mockumentaries verlief.

² Eine vollständige Liste der Videos befindet sich im Anhang dieser Arbeit.

Birgit Richard et al.³ beschreiben in ihrem Buch *Flickernde Jugend-Rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*⁴ vier unterschiedliche Wege, wie die Suche nach Videos auf YouTube verlaufen kann. Der erste Weg ist die Suche über *tags*, über Schlagwörter, die in einer Suchleiste eingegeben werden. Diese befinden sich entweder im Titel des Videos oder lassen sich in der Kategorisierung finden. Die Kategorisierung wird von den Personen, die das Video hochladen, vorgenommen. Die Anzahl der Ergebnisse bei dieser Suche lässt sich verringern, wenn mehrere Wörter eingegeben werden.

Der zweite Suchweg erfolgt über die Verlinkungen der Videos. Richard et al. bezeichnen dies als „assoziative Auswahl [...] im *flow* [Hervorhebung Richard et al.] der YouTube-Recherche.“⁵ Einzelne Videos können mit anderen Videos verlinkt werden, die für die BenutzerInnen rechts neben dem Video sichtbar sind. Verschiedene Videos werden so miteinander verbunden. Die assoziative Auswahl kann auch innerhalb einer Seite einzelner BenutzerInnen erfolgen.

Der dritte von Richard et al. beschriebene Weg erfolgt über die Empfehlungen und Sichtungen der BenutzerInnen. Es gibt unterschiedliche Kategorien, nach denen Videos bewertet und eingeteilt werden: am meisten angesehen, am besten bewertet, am meisten diskutiert und die Videos mit den meisten Videoantworten. Wenn man über diese Kategorien sucht, ist jedoch zu bedenken, dass die Videos thematisch nicht geordnet sind.

Die vierte Suchvariante erfolgt innerhalb thematischer Kategorisierungen. So ist es möglich beim Hochladen eines Videos, dieses in eine oder mehrere der von der Plattform vorgegebenen Kategorien einzuteilen. Beispiele für diese Kategorien sind *Unterhaltung, Leute und Blogs* oder *praktische Tipps und Styling*.⁶

Die Suche nach Mockumentaries auf der Videoplattform wurde für diese Arbeit im größten Teil durch die Schlagwortsuche vorgenommen. Um die Ergebnisse möglichst breit zu halten und diese thematisch nicht einzugrenzen, wurde mit dem Schlagwort ‚Mockumentary‘ gesucht. Beim zweiten Suchweg wurden Videos

³ Birgit Richard ist nicht Einzelautorin des vorliegenden Werkes. Als Leiterin des Jugendkulturarchivs an der Goethe Universität Frankfurt steht sie repräsentativ für das gesamte Team. In der Arbeit wird sie als Autorin des Buches genannt, die anderen AutorInnen müssen jedoch mitgedacht werden: Jan Grünwald, Marcus Recht und Nina Metz.

⁴ Richard, Birgit (u.a.): *Flickernde Jugend-Rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2012. S. 61.

⁵ Ebd. S. 61.

⁶ Vorgegebene Kategorien auf YouTube: <http://www.youtube.com/videos?feature=hp>, aufgerufen am 06.12.2012.

gesichtet, die über *related* Videos oder Videoantworten gefunden wurden. So konnten Mockumentaries aufgefunden werden, die durch die Stichwortsuche nicht aufgelistet wurden, da sie weder im Titel, noch in der Beschreibung oder den Kommentaren das Wort Mockumentary enthalten.

Die Auswahl für die Analyse fiel auf folgende sechs Videos oder Videogruppen:

Beatles 3000, hochgeladen von Zoltarkill am 23.11.2009.⁷

Flutter: The New Twitter, hochgeladen von slatester am 03.04.2009.⁸

Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary), hochgeladen von Janoskians am 08.10.2011.⁹

Jason Genova Mockumentary Part 1, Jason Genova Mockumentary Part 2, hochgeladen von joshfoxx420 am 24.09.2009.¹⁰

Meet the Casting Directors-Part One, Meet the Casting Directors-Part Two, Meet the Casting Directors-Part Three, hochgeladen von BlimpkinCasting zwischen dem 17.09.2007 und dem 26.09.2007.¹¹

Die Videotagebücher von EmoKid21Ohio, hochgeladen zwischen dem 03.04.2006 und dem 26.04.2006.¹²

Diese Auswahl erfolgte im Hinblick darauf, dass eine möglichst hohe Bandbreite aufgezeigt werden soll, die einen repräsentativen Überblick gewährleisten kann. Dies bezieht sich in erster Linie auf die dem Video internen Gestaltungsformen, also auf Authentisierungs- und Inszenierungsstrategien, die ein Verwirrspiel aus Authentizität und Fiktionalität entstehen lassen. Jedoch müssen auch die spezifische Einbettung (Kommentare, Titel, Verlinkungen, Videoantworten) auf der Plattform mitberück-

⁷ Zoltarkill: *Beatles 3000*. In: YouTube.com, hochgeladen am 23.11.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=3Z2vU8M6CYI>, aufgerufen am 22.11.2012.

⁸ Slatester: *Flutter: The New Twitter*, In: YouTube.com, hochgeladen am 03.03.2009, URL: http://www.youtube.com/watch?v=BeLZCy-_m3s, aufgerufen am 27.11.2012.

⁹ Janoskians: *Janoskians pro Skateboarding-(Mockumentary)*, In: YouTube.com, hochgeladen am 08.10.2011, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=a15FIII0GyY>, aufgerufen am 19.11.2012.

¹⁰ Joshfoxx420: *Jason Genova Mockumentary Part 1*, In: YouTube.com, hochgeladen am 24.09.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=j6Dvg5XH3Nc>, aufgerufen am 19.11.2012 und Joshfoxx420: *Jason Genova Mockumentary Part 2*, In: YouTube.com, hochgeladen am 24.09.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=GaPIYFvwQUo&feature=relmfu>, aufgerufen am 19.11.2012.

¹¹ BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part One*, In: YouTube.com, hochgeladen am 17.09.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=5WNFrm9dpsQ>, aufgerufen am 21.11.2012, BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part Two*, In: YouTube.com, hochgeladen am 20.09.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=H-0RnzDVcPQ>, aufgerufen am 21.11.2012 und BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part Three*, In: YouTube.com, hochgeladen am 26.09.2007, URL: http://www.youtube.com/watch?v=nHxMvm0_CRU&feature=relmfu, aufgerufen am 21.11.2012.

¹² YouTube-Seite von EmoKid21Ohio: <http://www.youtube.com/user/EmoKid21Ohio>, aufgerufen am 10.11.2012.

sichtigt werden, denn diese kann die Lektüre maßgeblich beeinflussen. Die ausgewählten Videos sind komplexe Beispiele des Genres der Mockumentary und zeigen überdies eine hohe thematische Vielfalt auf.

1.3 Aufbau der Arbeit

Diese Diplomarbeit gliedert sich in drei Teile:

Zunächst befasst sich die Arbeit mit dem Genre der Mockumentary. Es wird gezeigt was unter dem Genre zu verstehen ist und wie es sich konstituiert. Es soll zudem die Frage beantwortet werden, wie es Mockumentaries schaffen, durch die Imitation bestimmter Bilder eben jene zu hinterfragen und gegebenenfalls zu modifizieren. Für das Verständnis ist es zunächst wichtig zu zeigen, was und wie imitiert wird. Dies erfolgt durch den von Manfred Hattendorf benannten Begriff der „Authentisierungsstrategien“.¹³ Folgende Fragen werden zentral sein: Wie erzeugen Dokumentarfilme Authentizität? Warum sind es diese Authentisierungsstrategien, die von Mockumentaries imitiert werden? Wie und wann brechen Mockumentaries diese Authentisierungsstrategien auf und lassen die Inszeniertheit erkennen?

Anschließend erfolgt eine Darstellung des Nähe-Distanz-Verhältnisses zwischen Dokumentarfilm und Mockumentary, das die dokumentarische Form herausfordert und verändert. Hier werden die Begriffe Parodie und *Fake*, die dieses Verhältnis beschreiben, genauer beleuchtet.

Im zweiten Teil der Arbeit findet eine Verortung des Genres auf der Videoplattform YouTube statt. Dieses Kapitel beschreibt YouTube als partizipatives Medium, in dem ein Aushandlungsvertrag um die Echtheit der Bilder stattfindet. Herangezogen wird hier das berühmte Beispiel von lonelygirl15. Darüberhinaus werden für diese Arbeit relevante Klipkategorien vorgestellt, wie sie Richard et al. in ihrem Buch definieren.

Im dritten Teil der Arbeit erfolgt die Analyse sechs repräsentativer Videos. Die untersuchten und oben genannten Mockumentaries zeigen eine hohe Bandbreite von Verfahrens- und Wirkungsweisen des Genres auf. Hauptaugenmerk der Untersuchung liegt auf der stilistischen Imitation von Authentisierungsstrategien und

¹³ Hattendorf, Manfred: *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*. 2. Auflage, Konstanz: UVK Medien, 1999.

der Offenbarung der Fiktionalität durch Inszenierungsstrategien. In einem dritten Schritt wird die daraus folgende Wirkung diskutiert.

Die Arbeit wird mit einer Konklusion abgeschlossen, in der die Erkenntnisse der Untersuchung dargelegt werden.

2. Mockumentaries: Zwischen Imitation und Veränderung

2.1 Genredefinition

Wie in der Einleitung erwähnt, handelt es sich bei dem Filmgenre Mockumentary um ein Hybrid aus Elementen des fiktionalen und des dokumentarischen Films. Mockumentaries sind fiktionale Filme, die in ihrem Erscheinungsbild aussehen wie Dokumentarfilme und sich auch so anhören.¹⁴ Sie imitieren als typisch wahrgenommene, filmästhetische Repräsentationsformen des Dokumentarfilms, um fiktive Inhalte möglichst authentisch zu vermitteln. Damit dies erreicht werden kann, ist es elementar, dass die verwendeten Kennzeichen des Dokumentarfilms leicht als solche erkennbar sind. Sie müssen stereotype Vorstellungen, wie ein Dokumentarfilm auszusehen hat, erfüllen.¹⁵

Der Intention von Mockumentaries entspricht es nicht, als Dokumentarfilme und somit als Fälschungen wahrgenommen zu werden. Um dies zu verhindern, wird die Fiktionalität an gewissen Punkten im Film offengelegt. Mockumentaries präsentieren keine vorgefundene Geschichte, sondern eine erfundene¹⁶ und nach Alisa Lebow sind Mockumentaries „fiction films that mimic documentary style while somehow announcing themselves as Not Doc“.¹⁷

Die Offenlegung der Fiktionalität kann auf unterschiedlichen Wegen erfolgen und unterschiedlich stark ausgeprägt sein. So schreibt Maren Sextro in *Mockumentaries und die Dekonstruktion des klassischen Dokumentarfilms*, dass die Offenbarung der dokumentarischen Täuschung sowohl zeitlich als auch hinsichtlich ihrer Art und Weise stark variieren kann. Es gibt Mockumentaries, die von Beginn an offensichtlich fiktive Elemente einbauen. Andere hingegen zeigen erst ganz am Schluss des Filmes, im Abspann, auf, dass es sich um einen fiktiven Film handelt.

¹⁴ Vgl. Roscoe, Jane; Hight, Craig: *Faking It. Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. Manchester, New York: Manchester University Press, 2001, S. 1.

¹⁵ Ebd. S. 50.

¹⁶ Palm, Michael: Zeligs Schatten. Was Fake-Dokus von der Wahrheit halten. In: *Nachdemfilm.de*. <http://www.nachdemfilm.de/content/zeligs-schatten>, 2000, aufgerufen am 08.11.2012. Mockumentaries erfinden ihren Ursprung, wobei sie „im selben Augenblick aber dieses erfinderische Moment – nennen wir es vorläufig Fiktion – gleich wieder verwerfen und sich als Dokument – nennen wir es vorläufig Non-fiction – ausgeben.“

¹⁷ Lebow, Alisa: Faking What? Making a Mockery of Documentary. In: Juhasz, Alexandra; Lerner, Jesse (Hrsg.): *F is for Phony. Fake Documentary and Truth's Undoing*. Minneapolis u.a.: University of Minnesota Press, 2006, S. 223-237, hier S. 223.

Dies geschieht etwa durch die Nennung der SchauspielerInnen oder durch den Hinweis, dass es sich bei dem Gezeigten um fiktionale Ereignisse handelt.¹⁸

Durch die dadurch entstehende Mischung aus authentischer Darstellung und fiktiver Erzählung kommt es bei Mockumentaries zu einem „switching“¹⁹ zwischen fiktivisierender und dokumentarisierender Lektüre.²⁰ Beide Lesarten werden, wenn auch unterschiedlich stark, angeregt.

Wie Alexandra Juhasz und Jesse Lerner in der Einleitung zu *F is for Phony. Fake Documentary and Truth's Undoing* schreiben, funktioniert die Aneignung der dokumentarfilmästhetischen Form nur dann, wenn „its associated content (the moral and social) and associated feelings (belief, trust, authenticity)“²¹ mitgedacht werden.

Es handelt sich um ein Spiel mit den Erwartungen, die an den Dokumentarfilm herangetragen werden. So zum Beispiel die Annahme, dass Dinge erzählt werden können, deren Ursprung in der realen Welt liegt, die wahr und wirklich so passiert sind. Jedoch handelt es sich selbst bei Dokumentarfilmen nie um das reale Leben selbst, sondern eben um Filme darüber. Als „portraits of real life“²² erheben sie den Anspruch eine Geschichte über das Leben zu erzählen und beziehen sich „auf die [Hervorhebung Beyerle] Welt, in der wir alle leben, d.h. die Welt unserer gemeinsamen historischen Erfahrung.“²³

Der Diskurs des Dokumentarfilms wird oft über die Unterscheidung zum Spielfilm geführt, wenn sie als Filme definiert werden „von denen angenommen wird, sie seien nicht fiktional“.²⁴ Eitzen verdeutlicht dies in *Wann ist ein Dokumentarfilm? Der Dokumentarfilm als Rezeptionsmodus* mit folgenden Aussagen: „Dokumentarfilme sind daher nicht Repräsentationen einer erfundenen Wirklichkeit, sondern erfundene

¹⁸ Vgl. Sextro, Maren: *Mockumentaries und die Dekonstruktion des klassischen Dokumentarfilms*. Berlin: Universitätsverlag der TU Berlin, 2009, S. 50.

¹⁹ Hattendorf, Manfred: Fingierter Dokumentarfilm. Peter Delpouts *The Forbidden Forest* (1993). In: Hattendorf, Manfred (Hrsg.): *Perspektiven des Dokumentarfilms*. München: diskurs film Verlag Schaudig und Ledig GbR, 1995, S. 191-208, hier S. 208.

²⁰ Die Erläuterung der dokumentarisierenden Lektüre nach Roger Odin erfolgt in Kapitel 2.4.3 dieser Arbeit.

²¹ Juhasz, Alexandra; Lerner, Jesse: Introduction. Phony Definitions and Troubling Taxonomies of the Fake Documentary. In: Juhasz, Alexandra; Lerner, Jesse: *F is for Phony. Fake Documentary and Truth's Undoing*. Minneapolis u.a.: University of Minnesota Press, 2006, S. 1.35, hier S. 7.

²² Aufderheide, Patricia: *Documentary Film. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2007. S. 2.

²³ Beyerle, Monika: *Authentisierungsstrategien im Dokumentarfilm: Das amerikanische Direct Cinema der 60er Jahre*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1997. S. 53.

²⁴ Eitzen, Dirk: Wann ist ein Dokumentarfilm? Der Dokumentarfilm als Rezeptionsmodus. In: *Montage-av.de*. http://www.montage-av.de/pdf/072_1998/07_2_Dirk_Eitzen_Wann_ist_ein_Dokumentarfilm.pdf, 1998, aufgerufen am 17.10.2012. S. 14.

Repräsentationen einer tatsächlichen *historischen* [Hervorhebung Eitzen] Realität“²⁵ und „fiktionale Texte behaupten Ähnlichkeiten, Dokumentarfilme dagegen *Wahrheiten* [Hervorhebung Eitzen]“.²⁶ Genau diese Erwartungen, die an den Dokumentarfilm gestellt werden machen sich Mockumentaries zu Nutze. Sie besetzen die Lücke zwischen dokumentarischer Repräsentation und tatsächlicher Realität und machen sie durch das Aufgreifen dokumentarfilmischer Strategien für die ZuschauerInnen sichtbar.

Das von den ZuschauerInnen aufgebrachte Vertrauen in dokumentarische Darstellungen, und damit in Verbindung gebrachte Begriffe wie Authentizität, „truthfulness, accuracy, and trustworthiness“,²⁷ führen bei Mockumentaries zu einer ambivalenten Rezeptionserfahrung. Es handelt sich um eine „flawed depiction“²⁸ und Mockumentaries sind „close to the real thing, but not so close as to not be found out.“²⁹ Eine Mockumentary kann so, bevor es zur Aufdeckung der Fiktionalität des Dargestellten kommt, als Dokumentarfilm gelesen werden. Im Moment der Rezeption ist sie dann auch ein Dokumentarfilm.³⁰ Meist jedoch, durch die Etikettierung als Mockumentary oder die Sichtbarmachung der Fiktionalität durch die Inszenierungsstrategien, werden die Filme sowohl als fiktionale Filme als auch als gefälschte Dokumentarfilme gesehen.

Wichtig ist festzuhalten, dass Mockumentaries sich an der Grenze zwischen Realität und Fiktionalität bewegen, letztere selbst aufdecken und sich so den ZuschauerInnen als *Fake* zu erkennen geben.

2.2 *This Is Spinal Tap*: Ein Beispiel

Um die Form und das Vorgehen von Mockumentaries klarer zu machen, wird eine der berühmtesten Mockumentaries als Beispiel herangezogen.

*This is Spinal Tap*³¹ ist der wohl meistzitierte Film des Genres. Auch als Mock-Rockumentary beschrieben, erzählt der Film die Geschichte einer Heavy-Metal Band

²⁵ Eitzen: *Wann ist ein Dokumentarfilm? Der Dokumentarfilm als Rezeptionsmodus*. Aufgerufen am 17.10.2012, S. 19.

²⁶ Ebd. S. 22.

²⁷ Aufderheide: *Documentary Film. A Very Short Introduction*. S. 4.

²⁸ Juhasz; Lerner: *Introduction*. S. 7.

²⁹ Ebd. S. 7.

³⁰ Vgl. Eitzen: *Wann ist ein Dokumentarfilm? Der Dokumentarfilm als Rezeptionsmodus*. Aufgerufen am 17.10.2012, S. 35.

³¹ *This is Spinal Tap*, Regie: Rob Reiner, USA 1984.

und deren Tournee durch Amerika. Der Filmemacher Martin Di Bergi begleitet die fünf Musiker bei ihren Konzerten und wird Zeuge des Lebens der Band, die durch Streitereien zu zerbrechen droht. Allerdings handelt es sich dabei um eine fiktive Band, fiktive Figuren, einen fiktiven Filmemacher und eine fiktive Tournee.

Zu Beginn des Filmes lernen wir sowohl den echten als auch den fiktiven Filmemacher kennen. Bob Reiner stellt sich als Regisseur Martin Di Bergi vor, der die Band auf ihrer Tour begleiten wird. Er erzählt von seiner ersten Begegnung mit der Band und wie er von ihrer Performance gefesselt wurde.

Imitierte Authentisierungsstrategien, die verwendet werden, sind Interviews mit der Band, Schwarzweiß-Fotos aus der Kindheit der Bandmitglieder und den Anfängen ihrer musikalischen Karrieren. Szenen im privaten und intimen Umfeld sind ebenso Teil der Präsentation wie Auftritte und Faninterviews.

Die Darstellung der Band erfolgt in einer sehr ambivalenten Art und Weise. So wird sie auf der einen Seite mit allen entsprechenden Klischees der Rockszene dargestellt, umgeben von Groupies und voll Leidenschaft für ihre Musik, auf der anderen Seite werden die Bandmitglieder als armselige, verwirrte Verlierer gezeigt.

So zum Beispiel, wenn sich die Bandmitglieder vor einem Auftritt verlaufen. Das Publikum wartet schreiend und kreischend auf die Band, die sich von der Garderobe auf den Weg zur Bühne macht. Gefolgt und beobachtet von der Kamera, eine Konvention des Direct Cinema,³² verirren sie sich jedoch in einem Labyrinth aus Gängen und abzweigenden Türen, nur um wieder am Ausgangspunkt anzukommen.

Durch die zur Schau gestellte Dummheit und Naivität der Bandmitglieder entstehen Momente, in denen der Zweifel an der Echtheit des Materials geschürt wird. Den Höhepunkt erreicht dies, wenn die Bandmitglieder in einem Interview von den mysteriösen Unfällen ihrer Schlagzeuger berichten. Einer habe sich auf der Bühne in Nichts aufgelöst und sei seitdem nicht mehr gesehen worden. Überspitzt formulierte Aussagen und Situationen erwecken den Verdacht, dass es sich um einen fingierten Dokumentarfilm handeln könnte. Am Ende des Films wird dies durch den Abspann bestätigt. Die DarstellerInnen werden genannt, und es erfolgt ein Hinweis, dass jegliche Figuren und Ereignisse fiktiv sind.

Maren Sextro stellt eine Verbindung zur Entstehung des Begriffs Mockumentary und dem Film *This is Spinal Tap* her. Der Film sei eine Parodie des Genres *Rocku-*

³² Vgl. Beyerle: *Authentisierungsstrategien im Dokumentarfilm. Das amerikanische Direct Cinema der 60er Jahre*. S. 82ff.

mentary und so sei eine Neubildung aus den Worten *Rockumentary* und *to mock* entstanden.³³ Wie und wann der Begriff tatsächlich entstand, ist aus der Literatur nicht ersichtlich; es handelt sich jedoch um ein Kofferwort aus den englischen Begriffen *Documentary* und *to mock*, was verspotten, nachäffen, nachahmen bedeutet.

Im nachfolgenden Kapitel werden weitere Begriffe zur Bezeichnung des Genres vorgestellt, die in der Literatur verwendet werden. Daran schließt sich ein kurzer geschichtlicher Überblick des Genres an.

2.3 „Mockumentary across Media“³⁴

2.3.1 In der Literatur verwendete Begrifflichkeiten

Mockumentary ist nur ein Begriff von vielen, die zur Bezeichnung des Genres verwendet werden. Die wichtigsten werden hier vorgestellt.

In der ersten Monographie zum Thema, *Faking It. Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*³⁵ von Jane Roscoe und Craig Hight, verwenden der Autor und die Autorin den Begriff *mock-documentary*. Sie wollen dadurch die Beziehung des Genres zum Dokumentarfilm hervorheben. Für sie ist dies eine der wesentlichen Charakterisierungen des Genres. Der Begriff vermittelt, dass es sich um eine Form handelt, die ein Original kopiert und eine Form rekonstruiert, mit der sich die ZuschauerInnen vertraut sehen. Das englische Wort *mock* bedeutet für sie Stürzen oder Spotten durch Imitation und *mock-documentaries* werden als parodistischer Ansatz gegen den Dokumentarfilm verstanden.

Einen ähnlichen Ansatz verfolgt Alisa Lebow in *Faking What? Making a Mockery of Documentary*³⁶ mit der Begründung, warum sie den Begriff Mockumentary verwendet. Ziel von Mockumentaries sei es, die Glaubhaftigkeit an den Dokumentarfilm zu schwächen und zu destabilisieren, indem sie das Konzept nachäffen (*mock*). Sie spricht sich gegen den Begriff *Fake* aus, denn dadurch würde die Zweiteilung zwischen *fake* und *real* zu sehr betont. Sie will vermeiden, dass die Vermutung aufkommt, Dokumentarfilme seien wahr und Mockumentaries unecht. Denn, wie sie sagt, können auch Dokumentarfilme unwahr sein.

³³ Vgl. Sextro: *Mockumentaries und die Dekonstruktion des klassischen Dokumentarfilms*. S. 11.

³⁴ Hight: *Television Mockumentary. Reflexivity, Satire and a Call to Play*. S. 44.

³⁵ Vgl. Roscoe; Hight: *Faking It. Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. S. 1f.

³⁶ Vgl. Lebow: *Faking What? Making a Mockery of Documentary*. S. 224.

Im Gegensatz dazu verwendet Palm in seinem Aufsatz *Zeligs Schatten. Was Fake-Dokus von der Wahrheit halten*³⁷ den Begriff *Fake-Doku* ebenso wie Juhasz und Lerner das englische Pedant *Fake-documentary*. Letztere argumentieren in ihrer Einleitung zu *F is for Phony. Fake Documentary and Truth's Undoing* damit, dass *mocking* ja nur eine Haltung von vielen³⁸ ist, die Fake-Dokumentationen einnehmen können. Für sie trifft die Verwendung des Begriffs *Fake* die Sache besser, da es sich um eine Kopie handelt, die jedoch erkannt werden soll. *Fake*-Dokumentationen bewegen sich nahe am Original, aber nicht so nahe, als, dass sie nicht zu erkennen wären.

2.3.2 Eine Geschichte quer durch die Medien

Der Beginn des Filmgenres Mockumentary kann an keiner Jahreszahl oder einem bestimmten Film festgemacht werden. Sinn und Zweck des folgenden geschichtlichen Abrisses ist es auch nicht, Beispiele des Genres von den Anfängen bis heute aufzuzählen. Vielmehr geht es darum, das Genre quer durch die Medien zu verorten. Mockumentaries tauchen in ihrer Form in den unterschiedlichsten Medien auf und nehmen Bezug auf deren Darstellung von Realität und Authentizität.

„Mockumentary discourse has proven itself malleable enough to be applied over a broad range of media forms, involving mimicking production practices associated with reality-based media or simply simulating their aesthetics with varying degrees of skills and subtlety.“³⁹

Im Folgenden soll ein Überblick über dieses *dehnbare* Genre gegeben werden, ohne Vollständigkeit zu beanspruchen.

Liz Cole⁴⁰ nennt als wichtigen Vorläufer des Genres Orson Welles' Adaptation von H.G. Wells' *The War of the Worlds*,⁴¹ ausgestrahlt im Jahr 1938. Es handelte sich hierbei um eine auditive Mockumentary, die sich der stilistischen Mittel einer Nachrichtenübertragung bediente. Berichtet wurde von der Invasion Außerirdischer in den USA. Live vor Ort lieferten ReporterInnen Informationen über die Gescheh-

³⁷ Vgl. Palm: *Zeligs Schatten. Was Fake-Dokus von der Wahrheit halten*. Aufgerufen am 08.11.2012.

³⁸ Vgl. Juhasz, Lerner: *Introduction*. S. 8. Juhasz und Lerner nennen „play, scorn, ridicule, inversion, reversal, imitation, repetition, irony, affirmation, subversion, perversion, conversion“ als weitere Verfremdungstechniken.

³⁹ Hight: *Television Mockumentary. Reflexivity, Satire and a Call to Play*. S. 44.

⁴⁰ Vgl. Cole, Liz: *Mockumentaries*. In: *greencine.com*.

<http://www.greencine.com/static/primers/mockumentaries.jsp>, o.A., aufgerufen am 17.10.2012.

⁴¹ *The War of the Worlds*, Regie: Orson Welles, Radio CBS, USA 1938.

nisse und befragten panische AugenzeugInnen zu den Ereignissen. Dies verlieh dem Schwindel eine authentische Note. Die Aneignung des mit Radionachrichten in Verbindung gebrachten Stils war so perfekt, dass einige ZuhörerInnen in Panik gerieten, als sie von der Ankunft der Aliens hörten.⁴²

Ein anderes frühes Beispiel einer Mockumentary, die bei den ZuschauerInnen Erstaunen auslöste, war eine Fernsehreportage über die Spaghetti-Ernte in der Schweiz. *The Swiss Spaghetti Harvest*⁴³ wurde am 1. April 1957 in der BBC ausgestrahlt und berichtete über die richtige Anbauweise und Ernte von Spaghettipflanzen. Auch hier kam es zu einer Reaktion einiger ZuschauerInnen, die bei der BBC anriefen um sich über Spaghettibäume und deren Anbau genauer zu informieren.⁴⁴ Es handelt sich hier tatsächlich um einen Aprilscherz, der seine Wirkung nicht verfehlte.

Die meisten bekannten Mockumentaries sind Langspielfilme oder TV-Serien, die in den meisten Fällen einen parodistischen Ansatz verfolgen.⁴⁵ Sie nehmen Bezug auf andere Filme, Genres oder populärgesellschaftliche Phänomene. Es darf jedoch nicht unerwähnt bleiben, dass sich Beispiele finden lassen, die nicht in diese parodistische Kategorie eingeordnet werden können. So zum Beispiel *No Lies*⁴⁶ aus dem Jahr 1973. Erzählt wird die Geschichte einer jungen Frau, die sich fürs Ausgehen fertig macht. Gefilmt wird sie dabei von einem Freund, der die Kamera direkt auf sie richtet. Zu Beginn noch eine banale Handlung, ändert sich die Dynamik, als sie von einer ihr kürzlich widerfahrenen Vergewaltigung erzählt. Die Kamera bleibt weiter direkt auf die Frau gerichtet und hat im Stil des Direct Cinema eine beobachtende Funktion. Erst und nur im Abspann des Films wird die Fiktionalität offen gelegt, indem die sozialen AkteurInnen als SchauspielerInnen entlarvt werden.

Im Jahre 1999 erlebte das Filmgenre Mockumentary einen neuen Aufschwung und einen breiten Bekanntheitsgrad als Eduardo Sanchez und Daniel Myricks' Horrorfilm *The Blair Witch Project*⁴⁷ in die Kinos kam.

Der Film eröffnet mit den Zeilen:

„In October of 1994, three student filmmakers disappeared in the woods near Burkittsville, Maryland, while shooting a documentary called ‚*The Blair Witch Project*‘. A year later their footage was found.“⁴⁸

⁴² Vgl. Hight: *Television Mockumentary. Reflexivity, Satire and a Call to Play*. S. 45.

⁴³ *The Swiss Spaghetti Harvest*, Regie: o.A. Großbritannien 1957.

⁴⁴ Vgl. Cole: *Mockumentaries*. Aufgerufen am 17.10.2012.

⁴⁵ Vgl. Hight: *Television Mockumentary. Reflexivity, Satire and a Call to Play*. S. 1 und S. 17.

⁴⁶ *No Lies*, Regie: Mitchell W. Block, USA 1973.

⁴⁷ *The Blair Witch Project*, Regie: Daniel Myrick, Eduardo Sanchez, USA 1999.

Das realitätsvermittelnde Narrativ wird nicht nur innerhalb des Filmes strikt durchgezogen, sondern ging dem Film auch durch die Promotion voraus. So zum Beispiel durch eine Fernsehdokumentation, *Curse of The Blair Witch*,⁴⁹ die zwei Tage vor der Veröffentlichung des Films ausgestrahlt wurde. Diese beinhaltete Hintergrundinformationen zur *Blair Witch* ebenso wie Interviews mit den Hinterbliebenen der verschwundenen StudentInnen. Der Film wird von unterschiedlichen Nebentexten umgeben, die die Fiktion erweitern und um den zentralen Film herum aufgebaut sind. So etwa Vermisstenanzeigen der drei Hauptfiguren, ein Komikbuch oder Musik, die im Auto der Verschwundenen gefunden wurden.⁵⁰ Jeder dieser Texte „works to support the supernatural premise of its narrative.“⁵¹

Auch beim eingangs erwähnten Film *This Is Spinal Tap* wurde die Geschichte medienübergreifend erweitert, ausgebaut und durch Paratexte ergänzt.⁵² Zum Beispiel durch die DVD, die Extras zum Film enthielt. Die Schauspieler geben darin, noch immer in Rolle, Kommentare zum *Dokumentarfilm* ab. Das Narrativ des Films wird auf der DVD aufrecht erhalten. Für die wachsende Fangemeinde des Films und der Band war es überdies möglich, sich aktiv als Fans zu beteiligen. Auf der Fanseite der Band gibt es (fiktive) Hintergrundinformationen und (echte) Fanartikel sowie CDs zu kaufen.⁵³

Der wachsende Erfolg führte letztendlich sogar zu einer echten Tour der fiktiven Band, die Grenzen zwischen real und *fake* verschwammen. So existiert eine fiktive Band, dargestellt von Schauspielern, ebenso wie eine echte Band, die CDs veröffentlicht und auf Tour geht. Bei *This is Spinal Tap* handelt es sich um einen fürs Kino initiierten Film, der es erfolgreich schaffte seine Präsenz auf andere Medien zu übertragen.

Schon an diesen wenigen Beispielen ist die *Dehnbarkeit* des Genres sichtbar. Ziel dieser Arbeit ist es nun, einen Schritt weiter zu gehen und das Genre in einem neuen Medium – der Videosharingplattform YouTube – zu untersuchen.

⁴⁸ *The Blair Witch Project*, Regie: Daniel Myrick, Eduardo Sanchez, USA 1999. Zitiert nach Hight: *Television Mockumentary. Reflexivity, Satire and a Call to Play*. S. 55.

⁴⁹ *Curse of the Blair Witch*, Regie: Daniel Myrick, Eduardo Sanchez, USA 1999.

⁵⁰ Vgl. Hight: *Television Mockumentary. Reflexivity, Satire and a Call to Play*. S. 60.

⁵¹ Ebd. S. 61.

⁵² Hier ist anzumerken, dass dieser Vorgang bei den für diese Arbeit analysierten Mockumentaries auf YouTube nicht anzutreffen ist.

⁵³ Spinal Tap Fanseite: <http://www.spinaltapfan.com/>, aufgerufen am 10.11.2012.

2.4 Imitation: Authentizität im Bild

Mockumentaries erzeugen ein „Spannungsverhältnis zwischen Authentisierung und Inszenierung“,⁵⁴ welches in einem ersten Schritt der Imitation erzeugt wird. Da es Mockumentaries immer wieder „erfolgreich gelingt sich als Dokumentarfilm auszugeben, [...] muss es etwas geben, was eindeutig als dem Dokumentarfilm-Genre zugehörig identifiziert werden kann.“⁵⁵

Anhand der von Manfred Hattendorf aufgestellten Authentisierungsstrategien soll im Folgenden aufgezeigt werden, was dieses *Etwas* sein könnte, das es ermöglicht, Dokumentarfilm in seiner Form zu imitieren und hybride Formen entstehen zu lassen. Eine Übersicht über filmische Hybridformen zwischen Dokumentar- und Spielfilm gibt Henriette Bornkamm in ihrem Buch *Bilder, die lügen... Alte und neue Grenzbereiche zwischen Dokumentar- und Spielfilm und die Wirkung dokumentarischer Ästhetik*.⁵⁶

2.4.1 Authentisierungsstrategien nach Manfred Hattendorf

Manfred Hattendorf stellt in seiner Untersuchung *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*⁵⁷ die Frage nach jenen Strategien, mit deren Hilfe Dokumentarfilme versuchen, eine vorfilmische Realität möglichst glaubwürdig abzubilden. Welche dieser Strategien verwendet werden, hängt von der Intention des Dokumentarfilms ab.

Seiner These nach liegt „die intendierte authentische Wirkung von Dokumentarfilmen [...] in der formalen Gestaltung der Filme begründet und nicht in einem ›réel brut‹, einer Authentizität der ›Sache selbst‹.“⁵⁸

Damit wendet er sich von der Annahme ab, Dokumentarfilm sei imstande, die Realität abzubilden, wie sie ist. Authentizität verstanden als „die objektive ›Echtheit‹

⁵⁴ Edthofer, Clarissa: unECHT. Fake-Dokus im Spannungsfeld von Authentizitätsanspruch und Inszenierung und die Konstruktion von Wirklichkeit. Diss. Universität Salzburg, Institut für Kommunikationswissenschaft 2006, S. 162.

⁵⁵ Sextro: *Mockumentaries und die Dekonstruktion des klassischen Dokumentarfilms*. S. 12.

⁵⁶ Vgl. Bornkamm, Henriette: *Bilder, die lügen... Alte und neue Grenzbereiche zwischen Dokumentar- und Spielfilm und die Wirkung dokumentarischer Ästhetik*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2008.

⁵⁷ Vgl. Hattendorf: *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*.

⁵⁸ Ebd. S. 311.

eines der filmischen Abbildung zugrundeliegenden Ereignisses⁵⁹ ist für Hattendorf nicht möglich, da sie den Prozess des Filmens vollständig ausklammert.

Es gilt vielmehr:

„Authentizität ist ein Ergebnis der filmischen Bearbeitung. Die ›Glaubwürdigkeit‹ eines dargestellten Ereignisses ist damit abhängig von der Wirkung filmischer Strategien im Augenblick der Rezeption. Die Authentizität liegt gleichermaßen in der formalen Gestaltung wie der Rezeption begründet.“⁶⁰

Hattendorf versteht den Begriff der Authentisierungsstrategien als Analyseinstrument, das es an den jeweiligen Filmen zu untersuchen gilt.⁶¹ Es sind formale Gestaltungsmöglichkeiten, die jedoch nicht ohne die Rezeption gedacht werden können. Hattendorf betont hier den Vertragsabschluss zwischen der ordnenden Instanz, die hinter dem Dokumentarfilm steht, und den RezipientInnen, die eine Erwartungshaltung an das Produkt herantragen. Bestimmte Strategien der filmischen Darstellung evozieren eine hohe Glaubwürdigkeit, woraufhin die RezipientInnen aufgefordert werden „einen ›Wahrnehmungsvertrag‹ mit dem jeweiligen Film zu schließen.“⁶² Diese „Spezifische[n] Authentizitätssignale als Vorboten“⁶³ gilt es in der Rezeption zu überprüfen. Das signalisierte Versprechen kann positiv beantwortet werden und der Vertrag erfüllt sich; oder auch nicht.

Als authentisch wahrgenommene Darstellungen sind stark mit einer „Aura von Echtheit, Wahrhaftigkeit, Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit“⁶⁴ verbunden. Sie vermitteln den ZuseherInnen das Gefühl, eine vorfilmische Realität ohne große Einflussnahme abzubilden. Es kommt zu einer „ästhetische[n] Angleichung von Film und Realität [, um, Anm.d.A.] eine möglichst perfekte Illusion der Wirklichkeit“⁶⁵ bieten zu können.

⁵⁹ Hattendorf: *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*. S. 67.

⁶⁰ Ebd. S. 67.

⁶¹ Vgl. Ebd. S. 85.

⁶² Ebd. S. 311.

⁶³ Näser, Torsten: Authentizität 2.0-Kulturanthropologische Überlegungen zur Suche nach ‚Echtheit‘ im Videoportal YouTube. In: *kommunikation@gesellschaft*. http://www.soz.uni-frankfurt.de/K.G/B2_2008_Naerer.pdf, 2008, aufgerufen am 17.10.2012

⁶⁴ Knaller, Susanne: *Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2007, S. 7.

⁶⁵ Beyerle: *Authentisierungsstrategien im Dokumentarfilm. Das amerikanische Direct Cinema der 60er Jahre*. S. 9.

2.4.2 Exemplarische Authentisierungsstrategien des Dokumentarfilms

Bei den im Dokumentarfilm angewendeten Strategien, die ein hohes Maß an Authentizität vermitteln sollen, handelt es sich um eine „dynamische, veränderliche Größe“. ⁶⁶ Darin liegt auch der Grund, warum im Folgenden nur exemplarisch einige Strategien aufgezeigt werden. Ziel des Kapitels ist es, zu erläutern, welche Möglichkeiten es gibt, dem Anspruch nach Authentizität gerecht zu werden. Authentisierungsstrategien sind filmästhetische Mittel, die einen „überindividuellen Eindruck des Authentischen hervorrufen“ ⁶⁷ und die RezipientInnen davon ausgehen lassen, dass es sich um einen Dokumentarfilm handelt. Die authentische Darstellung im Film muss erst durch die Filmästhetik hergestellt werden, indem versucht wird, den „Gestaltcharakter der Darstellung durch Gestaltung zu verbergen“. ⁶⁸

Auch für Bornkamm bezieht sich die *dokumentarische Ästhetik* auf gestalterische und formale Aspekte, nicht auf inhaltliche und „diese Ästhetik ist so vielfältig, wie es die Erscheinungsformen des Dokumentarfilms selbst sind.“ ⁶⁹ So ist es unmöglich einen vollständigen Katalog der dokumentarischen Ästhetik zu erstellen. Bornkamm nennt einige Exempel, die als besonders authentisch wahrgenommen werden: Schwarzweißfilm, eine bestimmte Kameraführung und Bildkomposition und die Arbeit an Originalschauplätzen mit natürlichem Licht. ⁷⁰

Aufderheide nennt drei essentielle Techniken, die eine Illusion von Realität erzeugen. ⁷¹ Erstens der unsichtbare Schnitt, der, wie der Name schon sagt, nicht gesehen wird. Es entsteht der Eindruck, dass kein Schnitt angewendet wurde und sich die Kamera dynamisch mit den sich entfaltenden Ereignissen bewegt. Zweitens soll die Arbeit mit der Kamera das Gefühl vermitteln, dass man sich mitten im Geschehen befindet. Die Anteilnahme wird dadurch erhöht. Drittens kann das Tempo des Films so gewählt werden, dass der Verlauf eines Ereignisses, wie es in der realen Welt ablaufen würde, simuliert wird. Für Aufderheide sind dies Konventionen des

⁶⁶ Hattendorf: *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*. S. 83.

⁶⁷ Ebd. S. 85.

⁶⁸ Wortmann, Volker: *Authentisches Bild und authentisierende Form*. Köln: Herbert von Halem Verlag, 2003. S. 13.

⁶⁹ Bornkamm: *Bilder, die lügen... Alte und neue Grenzbereiche zwischen Dokumentar- und Spielfilm und die Wirkung dokumentarischer Ästhetik*. S. 18.

⁷⁰ Vgl. Ebd. S. 18ff.

⁷¹ Vgl. Aufderheide: *Documentary Film. A Very Short Introduction*. S. 26.

Dokumentarfilms, die die ZuschauerInnen von der Authentizität des Dargestellten zu überzeugen vermögen.⁷²

Wie Maren Sextro schreibt, können die von Mockumentaries imitierten Strategien in den meisten Fällen drei der sechs von Nichols definierten Modi des Dokumentarfilms zugeteilt werden. In seinem Buch *Introduction to Documentary*⁷³ unterscheidet Bill Nichols sechs Unterkategorien, Subgenres des Dokumentarfilms, von denen im Folgenden der *Expository Mode*,⁷⁴ der *Observational Mode*⁷⁵ und der *Participatory Mode*⁷⁶ vorgestellt werden sollen. Diese drei Modi können leicht nachgeahmt werden und erzeugen einen scheinbar unmittelbaren Eindruck der Welt.⁷⁷

Im Deutschen als Erklärdokumentarismus bezeichnet, handelt es sich bei der ersten von Nichols definierten Kategorie des Dokumentarfilms, dem *Expository Mode*, um eine darlegende, erklärende Form.

Stärkstes Merkmal ist die große Bedeutung der Sprache. Die Filme verwenden „a voice-of-God commentary (the speaker is heard but never seen) [...] or utilize a voice-of-authority commentary (the speaker is heard and also seen)“.⁷⁸ Der Sprache und Stimme wird in diesen Filmen eine höhere Bedeutung zugesprochen als den Bildern. So dienen visuelle Darstellungen in den meisten Fällen lediglich zur Unterstützung und Verstärkung der sprachlich dargebrachten Argumente. Der Kommentar „comes from some place that remains unspecified but associated with objectivity or omniscience.“⁷⁹ Expositorische Filme vermitteln ein Gefühl von Allwissenheit und Objektivität und folgen dem Ziel, eine gut argumentierte Perspektive darzustellen. Hierzu zählen etwa auch pädagogische Filme, die zur Vermittlung von Wissen dienen und in denen eine „direkte Anrede des Lesers oder seines Platzhalters im Film durch den Inhaber des Wissens“⁸⁰ erfolgt.

⁷² Vgl. Aufderheide: *Documentary Film. A Very Short Introduction*. S. 11.

⁷³ Vgl. Nichols, Bill: *Introduction to Documentary*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2001. Der *poetic mode*, der *reflexive mode* und der *performative mode* finden bei der Imitation durch Mockumentaries kaum Anwendung; sollen hier jedoch nicht unerwähnt bleiben.

⁷⁴ Ebd. S. 105ff.

⁷⁵ Ebd. S. 109ff.

⁷⁶ Ebd. S. 115ff.

⁷⁷ Vgl. Bornkamm: *Bilder, die lügen... Alte und neue Grenzgebiete zwischen Dokumentar- und Spielfilm und die Wirkung dokumentarischer Ästhetik.*, S. 66.

⁷⁸ Nichols: *Introduction to Documentary*. S. 105.

⁷⁹ Ebd. S. 107.

⁸⁰ Odin, Roger: Dokumentarischer Film-dokumentarisierende Lektüre. In: Hohenberger, Eva (Hrsg.): *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*. Berlin: Vorwerk 8, 1998, S. 286-303, hier S. 296.

Der Grundsatz der zweiten nach Nichols definierten Form, dem *Observational Mode*, ist es, die Geschehnisse vor der Kamera aufzunehmen, ohne zu intervenieren. Es handelt sich um ein spontanes Verfahren, bei dem Aufnahmen entstehen, die die Ereignisse möglichst so zeigen, wie sie wirklich passiert sind. Voraussetzung für die Entstehung dieses Stils waren technische Errungenschaften, die es den FilmemacherInnen ermöglichten, sich freier im Raum zu bewegen. Es wurden leichte 16mm Kameras und Tonaufnahmegeräte entwickelt, die es erlaubten, den Ton synchron zum Bild aufzunehmen.⁸¹

Eine Grundthese der beobachtenden Form ist „that what we see is what would have occurred were the camera not there to observe it“.⁸² Das Leben soll so gezeigt werden, wie es gelebt wird, und Charaktere und deren Individualität werden dargestellt. Die Schwierigkeit liegt darin, die Aufmerksamkeit der sozialen AkteurInnen nicht auf die Kamera zu lenken, denn diese soll ignoriert werden. Um dies zu erreichen, befinden sie sich oft in Situationen, die ihre volle Aufmerksamkeit verlangen. Sie sind gefangen in „a crisis of their own. This requires their attention and draws it away from the presence of filmmakers“.⁸³ Dieses Verfahren schließt nicht aus, dass bestimmte Situationen extra für die Kamera geschaffen werden. Nichols nennt hier zum Beispiel Pressekonferenzen oder versteckte Interviews, die eigens für die Filmaufnahmen zustande kommen. Es werden also Situationen künstlich geschaffen, um dann in dem Stil gefilmt zu werden, der diese Form ausmacht; „as if absent, as if the filmmaker were simply a ‚fly on the wall‘“.⁸⁴

Die dritte Form ist der interaktive Dokumentarfilm, der *Participatory Mode*. Hier sind die FilmemacherInnen präsent und verstecken sich nicht hinter einem allwissenden Kommentar oder der rein beobachtenden Kamera. In den meisten Fällen sind sie im Bild sichtbar oder zumindest hörbar. Sie präsentieren die Welt so, wie sie sich für sie gestaltet und entfaltet. Die Filmschaffenden treten nicht nur in Kontakt mit den sozialen AkteurInnen, sondern werden selbst „a social actor (almost) like any other.“⁸⁵ Es kommt zu Begegnungen zwischen Filmschaffenden und sozialen AkteurInnen in der realen Welt und somit auch zu Verhandlungsprozessen. Wie reagieren die Personen aufeinander? Welche Macht-

⁸¹ Vgl. Beyerle: *Authentisierungsstrategien im Dokumentarfilm. Das amerikanische Direct Cinema der 60er Jahre*. S. 11.

⁸² Nichols: *Introduction to Documentary*. S. 113.

⁸³ Ebd. S. 111.

⁸⁴ Ebd. S. 114.

⁸⁵ Ebd. S. 116.

verhältnisse treten auf? Wo treten Gemeinsamkeiten auf und wo Unterschiede? Nichols beschreibt dies als „a form of interaction that would not exist were it not for the camera.“⁸⁶

Ein gängiges Hilfsmittel, welches für diese Begegnungen angewendet wird, ist das Interview als eine „distinct form of social encounter.“⁸⁷ Es wird vor allem dann eingesetzt, wenn ein weites Spektrum an Perspektiven und Meinungen dargestellt werden soll. Es erlaubt den FilmemacherInnen in direkten Kontakt mit den Personen im Film zu treten und gezielt Fragen zu stellen.

Die drei hier vorgestellten Modi nach Nichols verfolgen unterschiedliche Strategien. Je nachdem welches Gefühl die Darstellung bei den RezipientInnen hervorrufen soll, werden verschiedene Authentisierungsstrategien angewendet. Diese Strategien können in Folge von Mockumentaries imitiert werden.⁸⁸

2.4.3 Dokumentarisierende Lektüre nach Roger Odin oder „could it actually have happened?“⁸⁹

Nachdem in den vorigen Kapiteln die Herstellung von Authentizität auf die Produktion bezogen wurde, soll im folgenden Kapitel der Fokus auf die Rezeption gerichtet werden.

Die im letzten Kapitel exemplarisch aufgezeigten Authentisierungsstrategien nennt Roger Odin filminterne Produktionsmodi, die eine dokumentarisierende Lektüre anregen. Diese Form der Lektüre ist laut Odin im Gegensatz zur *fiktivisierenden Lektüre* zu sehen.⁹⁰

Hervorgerufen wird die dokumentarisierende Lektüre durch die „Konstruktion eines als real präsupponierten Enunziators durch den Leser“.⁹¹ Dies bedeutet, dass die dokumentarisierende Lektüre in einem aktiven Prozess durch den Leser angewendet wird. Ein Film ist dann ein Dokumentarfilm, wenn eine Kommunikationsinstanz (*real präsupponierter Enunziator*) in der Realität verortet werden kann. So etwa pädagogische Filme, die durch ihren bestimmten stilistischen Aufbau das Vertrauen

⁸⁶ Nichols: *Introduction to Documentary*. S. 118.

⁸⁷ Ebd. S. 121.

⁸⁸ Vgl. *No Lies* (Kapitel 2.3.2): Durch die Verwendung der Konventionen des Direct Cinema im Stil des beobachtenden Modus wird Kritik an der Form geübt.

⁸⁹ Seife, Ethan de: *The Treachery of Images*. In: *spinaltapfan.com*.

<http://www.spinaltapfan.com/articles/seife/seife1.html>, o.A., aufgerufen am 30.08.2012.

⁹⁰ Vgl. Odin: *Dokumentarischer Film-dokumentarisierende Lektüre*.

⁹¹ Ebd. S. 291.

des Publikums erwecken. Sie vermitteln auf direktem Weg Wissen über die reale Welt. Den Institutionen, die hinter pädagogischen Filmen auftreten wird Vertrauen entgegengebracht.

Die dokumentarisierende Lektüre kann auch auf Spielfilme angewendet werden, etwa dann, wenn der Kameramann als Erzählinstanz gesehen wird. Er war bei den Dreharbeiten anwesend, hat diese miterlebt und der Film ist ein Dokument über seine Arbeit und seinen Stil. Es ist eine „Lektüre, die jeden Film als Dokument zu behandeln vermag“.⁹²

Die in Kapitel 2.4.2 diskutierten filminternen Produktionsmodi, der erklärende, beobachtende und interaktive Modus, sind stilistische Merkmale, die als dem Dokumentarfilmgenre zugehörig empfunden werden. Sie führen zu einer dokumentarisierenden Lektüre und genau sie sind es, die von Mockumentaries imitiert werden.

Odin unterscheidet zwischen dem Vorspann als Anweisung zur dokumentarisierenden Lektüre und dem stilistischen System des Films. Im Vorspann können durch den Titel, die Produktionsfirma oder Schrifteinblendungen erste Hinweise gegeben werden, die auf einen Dokumentarfilm schließen lassen. Jedoch auch ohne diese paratextuellen Hinweise, ist es einer Person möglich zu sagen, ob es sich um einen Dokumentarfilm handelt oder nicht. Odin führt dies auf das stilistische System des Films zurück.

Filme müssen nicht immer entweder dokumentarisch oder fiktiv sein, sondern können als zweideutig oder undefinierbar gesehen werden. Die Lektüre kann während eines Filmes wechseln und ein ambivalentes Gefühl erzeugen. Die zwei hier unterschiedenen Lektüeranweisungen können so nebeneinander oder nacheinander existieren und sich verbinden.⁹³ Odin nennt als Beispiel hybride Filme, wie es auch Mockumentaries sind.

Wie oben beschrieben wurde, kann die Lektüreart auch bewusst gewählt und ein Spielfilm etwa als ein Dokument über die Arbeit des Kameramanns gesehen werden. Die Intention, die der Produktion des Filmes vorausgeht, muss sich in der Rezeption nicht immer erfüllen. Dirk Eitzen stellt demnach auch nicht mehr die Frage was ein Dokumentarfilm ist, sondern vielmehr wann ein Film zum Dokumentarfilm wird. Dokumentarfilm ist für ihn „nicht eine bestimmte Textsorte, sondern eine

⁹² Odin: *Dokumentarischer Film-dokumentarisierende Lektüre*. S. 286.

⁹³ Vgl. Ebd. S. 298f.

„Lesart“⁹⁴ die stark von den Wünschen und Erwartungen der ZuschauerInnen abhängt. Erst in einem bestimmten Rahmen, in dem er gelesen wird, entsteht die Wahrnehmung eines Films als Dokumentarfilm. Für Eitzen ist es dann ein Dokumentarfilm, wenn das Vertrauen in die Authentizität des Gezeigten mit der Frage „Könnte das gelogen sein?“⁹⁵ überprüft werden kann.

Wenn man diese von Eitzen formulierte Frage auf Spielfilme anwendet, ist sie jedoch nicht zielführend. Es muss nicht erst überprüft werden, ob das Gezeigte falsch sein könnte, denn es wird von vornherein als erfunden wahrgenommen. Ethan de Seife wiederum dreht die Frage um, damit sie auf Mockumentaries angewendet werden kann. Wenn man die Frage „could it actually have happened?“⁹⁶ an Mockumentaries richtet, kann die Glaubwürdigkeit der Darstellung überprüft werden. Überzeugende Mockumentaries sind von der Glaubwürdigkeit der Erzählung abhängig und davon, inwieweit die Ereignisse in der realen Welt vorstellbar wären. So ist zum Beispiel nichts Unglaubwürdiges an der Geschichte, dass ein Regisseur seiner Lieblingsband folgt und ihr Leben dokumentiert wie dies in *Spinal Tap* der Fall ist.

Die von Ethan de Seife formulierte Frage, wird in der vorliegenden Arbeit als Analyseinstrument herangezogen. Mit ihr kann überprüft werden inwieweit die Darstellung als glaubwürdig wahrgenommen wird.

Angewandt an einzelnen Szenen oder Ausschnitten des Videos, kann mit der Frage auch geklärt werden, wann und wie die Fiktionalität der Videos erkennbar ist. Wann sind die untersuchten Videos noch als realitätsbezogen glaubwürdig und wann sind sie Mockumentaries; also wann ist ihre Fiktionalität erkennbar?

2.5. Mockumentaries: Ein Nähe-Distanz-Verhältnis

In den nächsten beiden Kapiteln wird das spezifische Verhältnis zwischen Mockumentaries und Dokumentarfilm genauer beleuchtet. Die Relation zwischen den beiden Genres kann unterschiedlich stark ausgeprägt sein und wird im Folgenden als Nähe-Distanz-Verhältnis bezeichnet. Wie divergent dieses Verhältnis sein kann, ist Thema der folgenden Seiten.

⁹⁴ Eitzen: *Wann ist ein Dokumentarfilm? Der Dokumentarfilm als Rezeptionsmodus*. Aufgerufen am 17.10.2012, S. 31.

⁹⁵ Ebd. S. 26.

⁹⁶ Seife, Ethan de: *The Treachery of Images*. Aufgerufen am 30.08.2012.

Da Mockumentaries dokumentarfilmästhetische Formen imitieren, wird eine Verbindung zum Dokumentarfilm aufgebaut. Das dadurch entstandene Verhältnis geht über die reine Imitation hinaus, denn durch die Aneignung der Konventionen des Dokumentarfilms enthalten Mockumentaries an sich schon eine Reflexivität;⁹⁷ so ist „eine Mockumentary immer auch ein Film über den Dokumentarfilm.“⁹⁸

Die Konstruktion von Mockumentaries erfolgt über jene in Kapitel 2 beschriebene Imitation der Authentisierungsstrategien, durch die ein Gefühl von Authentizität und Realität vermittelt wird. Im Moment der Offenlegung der Fiktionalität des Gezeigten, wird jedoch bei Mockumentaries die rein dokumentarisierende Lektüre aufgebrochen; ein „Verwirrspiel aus Wahrheit und Täuschung, aus Fiktivem und Authentischem“⁹⁹ entsteht.

Dokumentarfilm als System wird von Mockumentaries in seine Bausteine zerlegt und durch die neue Kontextualisierung aufgebrochen. Als authentisch wahrgenommene Bilder entpuppen sich als *Fake* und führen zu der Frage, wie viel man den Bildern noch glauben kann.

„Während der Dokumentarfilm üblicherweise seinen konstruierten Charakter versteckt und stattdessen seinen Abbildcharakter betont, lenken Mockumentaries die Aufmerksamkeit des Publikums gerade auf die Vermitteltheit, auf die Gemachtheit und Künstlichkeit des Films.“¹⁰⁰

Die Annahme, Dokumentarfilm zeige eine unverfälschte, außerfilmische Wahrheit, kann dem nicht mehr standhalten. Auch bei Dokumentarfilmen handelt es sich um eine „Produktion von Wirklichkeit.“¹⁰¹ Realität kann nicht so dargestellt werden, wie sie wirklich ist. Es liegt immer noch der Prozess des Filmens zwischen der Realität und ihrer filmischen Präsentation und so wird in Mockumentaries ein „naiver Realismus- und Authentizitätsanspruch“¹⁰² aufgebrochen. Mockumentaries „attenuate, if not ultimately destabilize, the credibility of documentary by, if you will, mocking the very concept at its core.“¹⁰³

⁹⁷ Roscoe, Hight: *Faking It. Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. S. 50.

⁹⁸ Sextro: *Mockumentaries und die Dekonstruktion des klassischen Dokumentarfilms*. S. 3.

⁹⁹ Ebd. S. 49.

¹⁰⁰ Ebd. S. 65f.

¹⁰¹ Ebd. S. 65.

¹⁰² Ebd. S. 4.

¹⁰³ Lebow: *Faking What? Making a Mockery of Documentary*. S. 224.

2.5.1 Kategorien der Reflexivität nach Roscoe und Hight

Nach Roscoe und Hight gibt es drei Kategorien, nach denen sich Mockumentaries in ihrer Vielfalt einteilen, beziehungsweise unterscheiden lassen. Je nachdem wie stark die inhärente Reflexivität gegenüber dem Dokumentarfilm ausgeprägt ist, lassen sich Mockumentaries als Parodie, Kritik oder Dekonstruktion beschreiben.¹⁰⁴

Bei der ersten Gruppe, Parodie, wird die Reflexivität, wenn überhaupt, minimal eingesetzt und ist kaum sichtbar. Vielmehr geht es hier um die parodistische Abbildung populärkultureller Phänomene, Ereignisse oder Personen. Die dokumentarfilmästhetische Darstellung hat meist nur stilistische Gründe und dient vor allem zur Unterstützung der Parodie. Diese wird durch den Kontrast erzeugt der durch „a sober form and an absurd or comic subject“¹⁰⁵ entsteht. Eines der bekanntesten Beispiele dieser Kategorie ist der eingangs erwähnte Film *This Is Spinal Tap*.

In der zweiten Kategorie wird offen Kritik geübt und die dokumentarfilmästhetische Darstellung fiktiver Inhalte, auch hier meist aus der Populärkultur, dient nicht mehr rein nostalgischer Auseinandersetzung wie in Kategorie eins. Die Kritik kann sich sowohl auf das Thema des Films beziehen, als auch auf mediale Praktiken der Darbietung. Die inhärente Reflexivität wird thematisiert und Kritik am Dokumentarfilm und dessen Darstellungsweisen geübt. „The manner in which media representations are themselves constructed also typically forms part of the subject matter.“¹⁰⁶

Als dritte Kategorie nennen Roscoe und Hight die Dekonstruktion. Die in anderen Filmen meist verborgene Reflexivität wird hier offen gelegt und deutlich dargestellt. Sie sprechen von einer feindlichen Haltung gegenüber dem Dokumentarfilm als Gattung. „Their [Mockumentaries, Anm.d.A.] real intention is to engage in a sustained critique of the set of assumptions and expectations“,¹⁰⁷ die an den Dokumentarfilm gestellt werden.

Mockumentaries der dritten Kategorie zeigen auf, dass auch hinter Dokumentarfilmen ein Konstrukt steht und eine direkte Abbildung der Realität nicht

¹⁰⁴ Roscoe, Hight: *Faking It. Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. S. 64. Die Einteilungen können nicht als flächendeckend oder fix angesehen werden, sondern sind als „suggestive [...] groupings of textual tendencies“ zu verstehen; als Formen, denen die einzelnen Filme, nicht immer eindeutig zugeordnet werden können.

¹⁰⁵ Ebd. S. 68.

¹⁰⁶ Ebd. S. 70.

¹⁰⁷ Ebd. S. 72.

möglich ist. Der Status des Dokumentarfilms wird hinterfragt und Erwartungen werden zerstört. Es handelt sich um Filme, die einen zerstörerischen Charakter gegenüber dem Dokumentarfilm aufweisen; was nach Roscoe und Hight ungewöhnlich selten auftritt.¹⁰⁸

Die Relation zwischen Mockumentaries und dem Dokumentarfilm kann, wie oben gezeigt, unterschiedlich beschrieben werden; es handelt sich jedoch immer um ein Nähe-Distanz-Verhältnis, das unterschiedlich stark ausgeprägt ist.

Dieses Verhältnis kann mit dem Begriff der Parodie im Bezug auf die Form und dem englischen Begriff *Fake* beschrieben werden. Was unter diesen beiden Begriffen zu verstehen ist und was sie konstituiert wird in den folgenden Kapiteln aufgezeigt.

2.5.2 Mockumentaries und Parodie

Wie in Kapitel 2.5.1 gezeigt wurde, sehen Roscoe und Hight Parodie als die unschuldigste (*innocent*) Verwendung von dokumentarfilmästhetischen Kennzeichen und Konventionen.¹⁰⁹ Sie dient als Stütze für die Darstellung der Inhalte und um den Kontrast zwischen der nüchternen Darstellung und dem absurden Präsentierten zu stärken. Die dem Genre inhärente Reflexivität gegenüber dem Dokumentarfilm wird kaum deutlich, sondern dient meist als Kommentar gegenüber kulturellen Ereignissen und Phänomenen. Parodie „comments upon cultural forms which are ‚easy targets‘“,¹¹⁰ wobei eine kritische Haltung gegenüber dem Thema meist ausbleibt und ein nostalgischer Aspekt im Vordergrund steht.

Parodien ist es jedoch durchaus möglich Kritik zu äußern. Etwa wenn Mockumentaries ein Nähe-Verhältnis zum Dokumentarfilm aufbauen, das, durch die Offenlegung der Fiktionalität, zu einem Distanz-Verhältnis umgewandelt wird.

Linda Hutcheon beschreibt in *Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms* Parodie als „repetition with difference“,¹¹¹ die die Beziehung zweier Texte impliziert. Der parodierte und der parodierende Text stehen in einem Verhältnis zueinander. Die Ähnlichkeit der beiden Texte wird durch Imitation hergestellt, wobei die Unterschiede durch Ironie sichtbar gemacht werden. Parodie

¹⁰⁸ Die drei Filme, die sie als Beispiel für diese Kategorie bringen sind: *David Holzman's Diary*, Regie: Jim McBride, USA 1967. *The Falls*, Regie: Peter Greenaway, Großbritannien 1980. *Man Bites Dog*, Regie: Remy Belvaux, Andre Bonzel, Benot Poelvoorde, Belgien 1992.

¹⁰⁹ Roscoe, Hight: *Faking It. Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. S. 100.

¹¹⁰ Ebd. S. 68.

¹¹¹ Hutcheon, Linda: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York, London: Methuen, 1985, S. 32.

ist eine Bewegung, die zwischen „similarity to and difference from“¹¹² der beiden Texte changiert.

Hutcheon betont in ihrer Ausführung, dass sie Parodie nicht als rein verspottende Imitation versteht, die auf Kosten des Ausgangstextes geht. Vielmehr handelt es sich um ein ironisches Spiel mit Konventionen, die Ausgangspunkt parodistischer Darstellungen sein können.

Bei Parodie steht die Abgrenzung, die Unterscheidung, die Transformation eines Ausgangstextes im Vordergrund. So wird durch Parodie eine Verbindung hergestellt, die der Absicht dienen soll, Kontrast und Abstand zu erzeugen, wofür eine kritische, ironische Haltung benötigt wird. „Parody can be described in terms of comic quotation, imitation and transformation and, unlike satire and the burlesque, makes its target a significant part of itself.“¹¹³

Auch Mockumentaries verfolgen die Absicht, eine kritische Distanz zu erzeugen. Durch die Imitation der dokumentarfilmästhetischen Kennzeichen, um fiktionale Inhalte möglichst glaubwürdig darzustellen, kommt es zu einer Differenzierung und kritischen Haltung gegenüber dem Dokumentarfilm. Die erzeugte Nähe wird im selben Moment durch die aufgezeigten Unterschiede zu einer reflexiven Distanz.

Parodie schafft es durch diese Umgestaltung, ein Bewusstsein für Form zu schaffen und Abweichungen von „aesthetic norms established by usage“¹¹⁴ aufzuzeigen. Denn durch Parodie erfahren immer auch der Ausgangstext und dessen Wahrnehmung eine Veränderung.

2.5.3 Filmische Strategien der Parodie nach Dan Harries

Dan Harries zeigt sechs Methoden der parodistischen Darstellung im Film auf, durch welche die oben beschriebene *Wiederholung mit Unterschied* erzeugt werden kann. In einem ersten Schritt wird eine Ähnlichkeit zum parodierten Text hergestellt, von Harries *Reiteration*¹¹⁵ genannt. Durch die Wiederholung spezifischer Elemente des Ausgangstextes wird eine Verbindung zu eben jenem hergestellt und Erwartungen an den Text werden hervorgerufen.

¹¹² Harries, Dan: *Film Parody*. London: BFI Publishing, 2000, S. 43.

¹¹³ Roscoe, Hight: *Faking It. Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. S. 30.

¹¹⁴ Hutcheon: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. S. 35.

¹¹⁵ Harries: *Film Parody*. S. 43-54.

Dann erst kann eine ironische Umkehrung, *Inversion*,¹¹⁶ erfolgen, denn die hergestellte Ähnlichkeit zum Ausgangstext dient letztendlich nur der Absicht, einen entgegengesetzten Sinn zu erzeugen. Erst nachdem durch Wiederholung Nähe und durch Umkehrung Distanz zum Ausgangstext erzeugt wurden, entstehen Unstimmigkeiten, Missverhältnisse und Brüche. Harries nennt dies *Misdirection*.¹¹⁷ Drei konkrete Strategien, um diese Brüche zu erzeugen, sind nach Harries *Literalization*, *Extraneous Inclusion* und *Exaggeration*.¹¹⁸

Im ersten Fall, *Literalization*, wird Parodie etwa durch die Verwendung von Wortspielen erzeugt. Namen werden durch phonetische Veränderungen parodiert oder die Doppeldeutigkeit eines Wortes wird unterstrichen.

Im zweiten Fall, bei *Extraneous Inclusions*, werden durch als fremdartig wahrgenommene Einheiten oder Szenen, die durch Konventionen erzeugten Erwartungen unterbrochen. Das funktioniert durch „inserting ‘foreign’ lexical units into a conventionalized syntax“.¹¹⁹

Drittens nennt Harries die Übertreibung, *Exaggeration*, als essentielles Stilmittel der Parodie. Die nachgeahmten Konventionen des Ursprungstextes werden überhöht dargestellt.

2.5.4 Bestimmung von Mockumentaries als *Fake*

„FAKE, amerik. Slang: Täuschung, Schwindel; so tun, als ob. Abgeleitet aus «factitious» (unecht künstlich), in dem «factual» (tatsächlich, wirklich) und «fictitious» (eingebildet, erfunden) verbunden sind. Von lat. «facere» (machen) bzw. «fingere» (erdichten)“.¹²⁰

Das Nähe-Distanz-Verhältnis zwischen Mockumentaries und dem Dokumentarfilm kann auch mit dem englischen Begriff des *Fake* beschrieben werden. Ins Deutsche übersetzt, bedeutet *Fake* auch Fälschung. Dass diese beiden Begriffe jedoch nicht gleichgesetzt werden können, wird im Folgenden aufgezeigt.

Wie bereits angeführt wurde, entsteht durch die Aneignung der dokumentarfilmästhetischen Form automatisch eine Reflexivität gegenüber dem Dokumentarfilm. Dies ist auch für Stefan Römer ein essentieller Bestandteil des *Fake*. Die

¹¹⁶ Harries: *Film Parody*. S. 55-61.

¹¹⁷ Ebd. S. 62-70.

¹¹⁸ Ebd. S. 71-89.

¹¹⁹ Ebd. S. 77.

¹²⁰ Geier, Manfred: *FAKE. Leben in künstlichen Welten. Mythos-Literatur-Wissenschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1999, S. 9.

Voraussetzung ist immer ein Original, auf das der *Fake* Bezug nimmt und der „Begriff des Fake [enthält, Anm.d.A.] ein Verhältnis zwischen Original und Fälschung“.¹²¹

Stefan Römer erarbeitet den Begriff in Bezug auf die bildende Kunst.¹²² Er stellt die Frage, wie und warum ein *Fake* eine strategische Beziehung zum Original, dem anderen Kunstwerk, herstellt. Es handelt sich nach Römer immer um mehr als die reine Kopie des anderen Kunstwerkes und so muss der *Fake* von einer Fälschung unterschieden werden. Eine Fälschung wird im besten Fall nicht vom Original unterschieden und der Begriff wird „nach der Entschleierung eines Betrugs eher verurteilend“¹²³ verwendet. Während bei einer Fälschung darauf gesetzt wird, dass sie nicht erkannt wird,¹²⁴ handelt es sich beim *Fake* „um eine künstlerische Strategie, die sich von vornherein selbst als Fälschung bezeichnet“.¹²⁵ Bei *Fakes* ist „im Gegensatz zur Fälschung die Aufdeckung von vornherein mitentworfen“.¹²⁶ Dies geschieht bei Mockumentaries dadurch, dass sie ihren fiktionalen Charakter offen legen.

Römer versteht einen *Fake* nicht als „Derivat des Originals, [...] sondern als eigenständige Kategorie“.¹²⁷ Dies führt dazu, dass keine Hierarchisierung vorgenommen werden kann. Der *Fake* und dessen Vorbild sind gleichwertig.

Römer definiert drei Bedingungen, die bei der Gestaltung eines *Fake* erfüllt werden:

- „1. Ein Fake wird als eine Reproduktion verstanden, die ihr Bild-zu-Bild-Verhältnis mitteilt. Da das Fake diese Referenz selbst thematisiert (im Titel oder durch sofortiges Erkennen), ist davon auszugehen, daß es mehr als das (Wiederer-)Kennen eines Vor-Bildes intendiert. Deshalb handelt es sich nicht um herkömmliche Fälschung mit betrügerischer Absicht. [...]
2. Ein Fake läßt sich von einer traditionellen mimetischen Nachahmung durch seinen selbstreflexiven Umgang mit seinen Medien / Materialien unterscheiden. Eine Unterscheidung, ob es sich um einen Fake oder eine

¹²¹ Römer, Stefan: *Künstlerische Strategien des Fake. Kritik von Original und Fälschung*. Köln: DuMont, 2001, S. 271.

¹²² Vgl. Ebd.

¹²³ Ebd. S. 14.

¹²⁴ Vgl. Doll, Martin: *Fälschung und Fake. Zur diskurskritischen Dimension des Täuschens*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2012, S. 21. Doll schreibt, dass Fälschungen in ihrer Absicht nur so lange wirkungsvoll sind, wie sie nicht als eben solche erkannt werden. „Ist etwas (ein Schriftstück, eine Urkunde, ein wissenschaftlicher Fund) als Fälschung benannt, verliert diese die Funktion, die ihr gerade dadurch zugeschrieben werden soll, dass sie als solche bezeichnet wird. Eine Fälschung ist folglich nur in einer Zeitspanne virulent, in der sie fälschlicherweise als ›Original‹ oder ›authentisch‹ gilt.“

¹²⁵ Römer: *Künstlerische Strategien des Fake*. S. 14.

¹²⁶ Doll: *Fälschung und Fake*. S. 7.

¹²⁷ Römer: *Künstlerische Strategien des Fake*. S. 85.

ikonografische Nachahmung handelt, wird anhand der selbstreflexiven Funktionalisierung des verwendeten Vor-Bildes und seiner Materialien getroffen. [...]

3. Ein Fake reflektiert auf besonders deutliche Weise seine Rahmenbedingungen. Ein Fake wiederholt ein bestimmtes Bild; es existiert aber keine Übereinstimmung der Konstituenten: Die Fakes differieren zu den Vor-Bildern hinsichtlich der konzeptuellen Formation: Konzeption, Intention, Medium, Motiv, Sujet, Kontext, Strategie und Subjekt. Die künstlerische Praxis besteht deshalb nicht allein in ihrer Bildfindung, sondern in der strategischen Überprüfung des Darstellungs- und Repräsentationssystems der Kunst. [...]"¹²⁸

Römer entwickelt diese drei Bedingungen für *Fakes* in der bildenden Kunst, sie können aber auch auf Mockumentaries angewendet werden.

Mockumentaries reproduzieren die Darstellungstechniken des Dokumentarfilms, ohne dabei als Dokumentarfilm verstanden werden zu wollen. Vielmehr thematisieren sie die Referenz auf den Dokumentarfilm. Es handelt sich um einen reflexiven Umgang mit den Konventionen des Dokumentarfilms und Mockumentaries sind mehr als Nachahmung, mehr als Imitation. Sie bedingen eine Auseinandersetzung mit dem Dokumentarfilm ebenso wie mit dem *Fake* selbst. Mockumentaries sind nicht als Fälschung zu verstehen, da ihre Intentionen und die Kontextualisierung zu jenen des Dokumentarfilms differieren.

2.6 Zusammenfassung

Mockumentaries sind Filme, die sich durch ein Nähe-Distanz-Verhältnis zum Dokumentarfilm, beziehungsweise dokumentarischen Formen, auszeichnen. Sie bewegen sich auf einem Kontinuum zwischen Fakt und Fiktion, zwischen Authentizität und Fiktionalität, zwischen Glaubwürdigkeit und Verwirrung.

Unter dem Gesichtspunkt der unterschiedlichen Aspekte, die im ersten Teil dieser Arbeit erarbeitet wurden, soll mit einem Zitat noch einmal zusammengefasst werden, was das Genre der Mockumentary konstituiert. Clarissa Edthofer formulierte folgende Genredefinierung, die auch für diese Arbeit gelten soll:

„Fake-Dokus sind Filme, die durch Authentisierungsstrategien formalstilistisch wie echte Dokumentarfilme aufgebaut sind, jedoch mit Hilfe von Inszenierungsstrategien eine fiktive Geschichte erzählen und sich durch satirische oder parodistische Einsprengsel zu erkennen geben. Sie erzeugen

¹²⁸ Römer: *Künstlerische Strategien des Fake*. S. 85.

daher ein Spannungsverhältnis zwischen Authentisierung und Inszenierung und verweisen infolgedessen auf die Möglichkeit der Manipulation von filmischen Bildern.¹²⁹

Diese Manipulation bezieht sich nicht nur auf dokumentarische Bilder, wie sie in Dokumentarfilmen angewendet werden, sondern kann jegliche Darstellung von Authentizität, auch auf YouTube, entlarven.

¹²⁹ Edthofer: *unECHT: Fake-Dokus im Spannungsfeld von Authentizitätsanspruch und Inszenierung und die Konstruktion von Wirklichkeit*. S. 257.

3. Mockumentaries auf Youtube

Die Videoplattform *Youtube.com* wurde am 14. Februar 2005 von Steve Chan, Chad Hurley und Jawed Karim gegründet und ist die „fastest-growing site in the history of the Web“.¹³⁰

YouTube ist ein Videoportal, das es den angemeldeten BenutzerInnen ermöglicht Videos hochzuladen, zu teilen, zu kommentieren und weiterzuverwenden. Personen, die nicht registriert sind, können die Videos ansehen. Die Fülle an Videos, die täglich auf YouTube hochgeladen werden, werden als *user-generated-content* bezeichnet; als Inhalte, die von den BenutzerInnen der Plattform selbst kreiert und/oder hochgeladen werden. Die Seite weist einen hohen „Community-Charakter“¹³¹ auf und ist eine soziale Netzwerkseite, auf der die BenutzerInnen ein öffentliches oder halböffentliches Profil erstellen können.¹³²

Neue Medien wie YouTube bieten, im Unterschied zu traditionellen medialen Formen, eine hohe Möglichkeit an Partizipation und Teilnahme. Dies eröffnet neue Möglichkeiten, im Speziellen auch für Jugendliche, sich aktiv an der medialen Gestaltung zu beteiligen. Eigene Lebenswelten können durch Partizipationsmöglichkeiten wie „Interaktion, Annotation, Zitation, Kollaboration und Kommentierung“¹³³ dargestellt und vermittelt werden. Vor allem Jugendliche nutzen die Neuen Medien im Vergleich zu Erwachsenen besonders intensiv und integrieren diese in ihr alltägliches Leben. Neben einer informations- und kommunikationsorientierten Nutzung spielt der Unterhaltungswert eine entscheidende Rolle.¹³⁴ Diesem Bedürfnis nach Unterhaltung und gleichzeitiger Vergemeinschaftung kommt YouTube nach. Für Kai-Uwe Hugger sind im 21. Jahrhundert „Jugendkulturen immer auch digitale Jugendkulturen [Hervorhebung Hugger]“.¹³⁵ Es gibt eine Erweiterung der jugendkulturellen Szenen auf das Internet und so breiten sich „jugendkulturelle [...] Vergemeinschaftungsformen [Hervorhebung Hugger], in deren Rahmen sich Jugendliche selbst darstellen, mit ihrer Identität auseinander-

¹³⁰ Snickars, Pelle; Vonderau, Patrick: Introduction: In: Snickars, Pelle; Vonderau, Patrick: *The YouTube Reader*. Stockholm: National Library of Sweden, 2009, S. 9-21, hier S. 11.

¹³¹ Richard (u.a): *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. S. 59.

¹³² Vgl. Boyd, Danah M.; Ellison, Nicole: Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship. In: *Journal of Computer-Mediated Communication*.

<http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/boyd.ellison.html>, o.A., aufgerufen am 06.11.2012.

¹³³ Hugger, Kai-Uwe: Digitale Jugendkulturen. Einleitung. In: Hugger, Kai-Uwe (Hrsg.): *Digitale Jugendkulturen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, S. 7-20, hier S. 10.

¹³⁴ Vgl. Ebd. S. 9.

¹³⁵ Ebd. S. 7.

setzen und soziales Miteinander von Gleichgesinnten finden können¹³⁶ auch auf das World Wide Web aus.

Hight verortet die Zukunft von Mockumentaries in eben jenen partizipativen Online-Medien. Das Web 2.0 bietet Möglichkeiten der Partizipation und Kollaboration außerhalb der traditionellen Medien und neue Traditionen und Möglichkeiten entstehen. Es handelt sich um einen „more slippery representational ground“¹³⁷ in dem es schwerer möglich ist, die Dichotomien zwischen Fakt und Fiktion, Authentizität und Performance, Objektivität und Subjektivität aufrecht zu erhalten. Die neuen Medien zeugen durch ihr partizipatives Potenzial von einer größeren Bereitschaft für spielerische Grenzen und Paradoxa. So sieht Hight das Potenzial von Mockumentaries auf digitalen Plattformen „to explore different dimensions of the discourse’s ‚call to play“¹³⁸. Die Bedingungen, die den Diskurs der Mockumentaries als Langspielfilme leiten, schwimmen

„in an environment where there are few stable and familiar modes of representation, where the convergence between non-fiction and fictional content is such integral feature of this new mediascape.“¹³⁹

Auf Online-Plattformen schwimmen die Linien zwischen authentischen und performativen Darstellungen ebenso wie die Grenze zwischen Privatheit und Öffentlichkeit.¹⁴⁰

Obwohl eine Tendenz eben jener Grenzauflösungen festzustellen ist, scheint es ein großes Vertrauen in die Bilder auf Youtube, im Hinblick auf ihre Glaubwürdigkeit, zu geben. Wie folgendes Beispiel zeigt, kann es zu heftigen Reaktionen kommen, wenn dieses Vertrauen gebrochen wird.

3.1 Der Fall lonelygirl15: Authentisch oder *fake*?

Am 16.06.2006 lud lonelygirl15 ihren ersten Videotagebucheintrag, *First Blog/Dorkiness Prevails*,¹⁴¹ auf YouTube hoch. Bree, so ihr vermeintlich echter Name, erzählt in ihren Videos von ihren Problemen mit ihren streng religiösen

¹³⁶ Hugger: *Digitale Jugendkulturen. Einleitung*. S. 7.

¹³⁷ Hight: *Television Mockumentary. Reflexivity, Satire and a Call to Play*. S. 53.

¹³⁸ Ebd. S. 51.

¹³⁹ Ebd. S. 52.

¹⁴⁰ Richard (u.a): *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. S 16.

¹⁴¹ Lonelygirl15: *First Blog/Dorkiness Prevails*, YouTube.com, hochgeladen am 16.06.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=-goXKtd6cPo>, aufgerufen am 02.11.2012.

Eltern, ihrer Beziehung zu ihrem besten Freund Daniel und anderen Dingen, die 15-jährige Jugendliche beschäftigen. Innerhalb von zwei Tagen wurde einer ihrer emotionalsten Einträge mehr als eine halbe Million Mal angesehen und auch die anderen Videos erfreuten sich großer Beliebtheit. Dementsprechend heftig waren die Reaktionen, als aufgedeckt wurde, dass hinter den Videos ein Filmteam steckte, das „eine sehr realistische fiktionale Geschichte über dieses Medium zu verbreiten“¹⁴² versuchte.

Schon nach den ersten Einträgen von lonelygirl15 entstanden Spekulationen bezüglich der Echtheit der Videos. Burgess und Green nennen hier vor allem die perfekte Gestaltung der Videos, die, obwohl sie sich streng an die formale Gestaltung von *Vlogs*¹⁴³ hielten, zu professionell wirkten.¹⁴⁴ Dies führte letztendlich zur Aufdeckung von lonelygirl15. Die durchwegs negativen Reaktionen der *Community* sollen hier nicht wiederholt werden, können aber in den Kommentaren zu den einzelnen Videos nachgelesen werden.¹⁴⁵

Seit diesem Fall, so Näser, befindet sich die Videoplattform in einem Aushandlungsprozess um die Frage der Echtheit und Authentizität der geposteten Videos. Authentizität auf Youtube ist zum Thema geworden, wie auch auf anderen Online-Seiten wie der deutschsprachigen Wikipedia-Seite zu sehen ist. Dort findet sich ein eigenes Kapitel zur Authentizität der Videos, die häufig nur schwer zu beurteilen sei.¹⁴⁶ Lonelygirl15 wird hier als Beispiel genannt.

Ebenso wie es Hattendorf für den Dokumentarfilm formuliert, geht Näser von „auf YouTube projizierten Echtheitskriterien“¹⁴⁷ aus, die einen Vertrag mit dem Publikum auslösen. So gibt es auch auf YouTube Videos, die durch bestimmte Authentisierungsstrategien eine hohe Glaubwürdigkeit vermitteln. Durch den partizipativen Charakter der Plattform rücken jedoch ordnende Instanz und RezipientInnen immer näher zusammen. Sie können zwar nicht als deckungsgleich gesehen werden, jedoch wird die klare Trennung, wie sie bei klassischen Medien zu sehen ist, aufgelöst. So

¹⁴² Patalong, Frank: Der Name der Rose. In: *Spiegel.de*.

<http://www.spiegel.de/netzwelt/web/lonelygirl15-der-name-der-rose-a-436783.html>, 2006, aufgerufen am 19.11.2012.

¹⁴³ Mehr zu Vlogs, Videotagebüchern, in Kapitel 3.2 und 4.6.

¹⁴⁴ Vgl. Burgess, Jean; Green, Joshua: *YouTube. Digital Media and Society Series*. Cambridge: Polity Press, 2009, S. 28.

¹⁴⁵ YouTube-Seite von lonelygirl15: <http://www.youtube.com/user/lonelygirl15>, aufgerufen am 19.11.2012.

¹⁴⁶ Vgl. Wikipedia-Eintrag zu YouTube: <http://de.wikipedia.org/wiki/YouTube>, aufgerufen am 10.11.2012.

¹⁴⁷ Näser: *Authentizität 2.0-Kulturanthropologische Überlegungen zur Suche nach ‚Echtheit‘ im Videportal YouTube*. Aufgerufen am 17.10.2012.

bilden beispielsweise „Verkäufer, Käufer, notariell Beaufsichtigende und Gerichtsbarkeit eine Personalunion“.¹⁴⁸

Dies ist es nach Näser auch, was bei einem Vertragsbruch oft heftige Reaktionen hervorbringt. Wie bei lonelygirl15 zu sehen ist, hat die Offenbarung der Täuschung zu aufgebracht Reaktionen geführt. Die Kommentare richteten sich in erster Linie an die MacherInnen des Videos – mit der Frage wie sie so etwas tun konnten. Es wurden jedoch auch Vorwürfe gegen die *Community* erhoben, die es nicht eher schaffte, die Videos als *Fake* zu identifizieren.

Obwohl in der Literatur nicht als solche benannt, handelt es sich bei lonelygirl15 um die wohl berühmteste und meistzitierte Mockumentary auf YouTube.

In der Forschungsliteratur zu YouTube lässt sich nur ein Text finden, der einen Zusammenhang zwischen der Videoplattform und dem Genre Mockumentary herstellt. Sonst wird der Begriff Mockumentary für Videos auf YouTube, wie etwa die Videos von lonelygirl15, nicht verwendet. In ihrem Buch *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*¹⁴⁹ benennen Richard, Grünwald, Recht und Metz grundsätzliche Kategorien von Videos, die sich auf YouTube finden lassen. Mockumentary und *Fake* bezeichnen sie als eigenständige Kategorien.

3.2 Mockumentaries und andere Clipkategorien auf YouTube

Obwohl die Videoplattform YouTube täglich erweitert und verändert wird, lassen sich die dort zu findenden Videos nach Kategorien einteilen, die im Großen und Ganzen konstant bleiben. Aus ihnen haben Birgit Richard et al. eine „Typologie von eingeführten und gemeinschaftlich weiterentwickelten Darstellungsmustern und -konventionen“¹⁵⁰ entwickelt.

Im Folgenden sollen die für diese Arbeit relevanten Kategorien der Mockumentaries und *Ego-Clips* vorgestellt werden.

Mockumentaries und *Fake*-Videos auf YouTube, als eine Unterkategorie der *Funclips*, sind Videos, die mit einem seriösen Anspruch inszeniert werden und glaubwürdig erscheinen wollen, sich dann aber als Parodie enttarnen. Dies erreichen sie durch die Imitation der Ästhetik und des Tonfalls einer ernsthaften Dokumen-

¹⁴⁸ Näser: *Authentizität 2.0-Kulturanthropologische Überlegungen zur Suche nach ‚Echtheit‘ im Videoportal YouTube*. Aufgerufen am 17.10.2012.

¹⁴⁹ Vgl. Richard (u.a): *Flickernde Jugend-Rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*.

¹⁵⁰ Ebd. S. 60.

tation, um dann gegensätzliche Inhalte darzustellen. Wie Römer, beschreiben Richard et al. *Fake* als ein Verfahren, das sich zu „einer identischen Form zu einem Ursprungsformat und -ästhetik“¹⁵¹ verhält.

Die größte Kategoriengruppe sind sogenannte *Ego-Clips*. Sie werden an dieser Stelle herausgegriffen, da einige der untersuchten Videos *Ego-Clips* sind. Für das Verständnis der Analyse wird hier aufgezeigt, was unter dieser Kategorie zu verstehen ist.

Ego-Clips dienen der Selbstinszenierung und Selbstdarstellung der BenutzerInnen. Wie Richard et al. schreiben, reicht dies von schüchternen Videotagebüchern über Home-Dance Videos¹⁵² bis hin zu „exzessiven narzisstischen Selbstdarstellungen“.¹⁵³ Richard et al. definieren einige Unterkategorien, in denen diese Selbstinszenierungen zum Ausdruck kommen. So zum Beispiel in den oben genannten Tanzvideos, bei Karaokeaufnahmen, bei Darbietungen von sportlichen Handlungen oder bei Positionierungen mit FreundInnen in „me & my friend“-Videos oder einem „one arm length shot“.¹⁵⁴

Eine weitere Unterkategorie der *Ego-Clips* sind Videotagebücher, auch *Vlogs* genannt. Wie in normalerweise geheimen Tagebüchern oder persönlichen Blogs erzählen die UserInnen von ihrem Leben, alltäglichen Ereignissen und Dingen, die sie beschäftigen. Michael Wesch beschreibt in seinem Video *An anthropological introduction to YouTube*¹⁵⁵ diese Kommunikation über die Webcam als äußerst privat, aber im selben Moment auch als extrem öffentlich. Man spricht in seinem Zimmer mit einem kleinen, gläsernen Punkt, alleine, für sich. Im Moment der Veröffentlichung gibt es jedoch Millionen potenzieller ZuseherInnen.

Neben den *Ego-Clips* beschreiben Richard et al. noch zehn weitere Hauptkategorien, die wieder weitere Unterkategorien aufweisen. Eine vollständige Liste der Kategorien befindet sich im Anhang dieser Arbeit.

¹⁵¹ Richard (u.a.): *Flickernde Jugend-Rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. S. 67.

¹⁵² Vgl. Seier, Andrea; Peters, Kathrin: Private Dancers. In: *Nachdemfilm.de*. <http://www.nachdemfilm.de/content/private-dancers>, 2010, aufgerufen am 19.11.2012.

¹⁵³ Richard (u.a.): *Flickernde Jugend-Rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. S. 62.

¹⁵⁴ Ebd. S. 63f. Bei *one arm length shots* handelt es sich um Aufnahmen, bei denen eine der im Bild sichtbaren Personen die Kamera in einem ausgestreckten Arm vor sich hält. Durch die limitierte Distanz zwischen Kamera und den Köpfen der abgebildeten Personen entsteht eine spezifische Ästhetik.

¹⁵⁵ Mwach: *An anthropological introduction to YouTube*, YouTube.com, hochgeladen am 26.07.2008, URL: http://www.youtube.com/watch?v=TPAO-IZ4_hU, aufgerufen am 01.11.2012, Zeit: 25:05.

4. Analyse ausgewählter Videos

Im Analyseteil dieser Arbeit werden die sechs ausgewählten Videos auf textuelle und kontextuelle Aspekte untersucht. Ziel ist es, einen ersten Überblick über das Genre auf der Videoplattform zu geben. Die große Bandbreite an Möglichkeiten und Formen, die das Genre aufzeigt, werden dargestellt. Es ist nicht möglich eine Vollständigkeit herzustellen, da sich YouTube ständig verändert und zu große Massen an Videos aufweist.

Wie in der Einleitung dieser Arbeit beschrieben, bezieht sich die Form auf das Verhältnis zwischen Authentisierungsstrategien und den Strategien, die die Fiktionalität erkennen lassen. Weiters werden die möglichen Wirkungen, die von dieser Form ausgehen aufgezeigt. Die im Theorieteil dieser Arbeit dargestellten Methoden werden verwendet.

Folgende Fragen werden untersucht:

Welche Authentisierungsstrategien werden in den Videos angewendet?

Wie und an welchem Zeitpunkt wird die Fiktionalität erkennbar?

Welche Wirkung erzeugt das Verhältnis von Authentisierungs- und Inszenierungsstrategien?

Die Reihung der Videos erfolgt von eher klassischen Anwendungen des Genres, bis zu jenen Videos, die sich durch YouTube konstituieren und dadurch eine komplexere Struktur aufweisen.

In einzelnen Bereichen der Analyse ist es für das Verständnis notwendig, theoretische Überlegungen und Begriffsbestimmungen einzubringen. Dies wird an den entsprechenden Stellen kenntlich gemacht.

4.1 *Beatles 3000*

Als Einleitung in diese Analyse wird der Inhalt des ersten Videos wiedergegeben und somit die Geschichte der Beatles erzählt, wie sie im Jahre 3126 der Wissenschaft bekannt ist.

Die Beatles, John Lennon, Paul McKenzie, Greg Hutchinson und Scottie Pippen, revolutionierten vor über eintausend Jahren die Musikgeschichte. Bis zu ihrem Erscheinen war die Musikszene von der Oper dominiert und ihre Lieder wiesen eine zuvor noch nicht gesehene, in der Oper unbekannte, Kürze auf. Die Beatles feierten

auch in Amerika Erfolge und hatten viele Welthits. Sie waren nicht nur durch ihre Musik bekannt, sondern auch dadurch, dass sie 1965 den Superbowl gewannen, in Fernsehserien mitspielten und Paul McKenzie Mickey Mouse erfand. Ihren größten Hit feierte die Band mit ihrem Album *Sgt. Pet Sounds and the Spiders from Aja*. Trotz Gerüchten hatten sich die Beatles nie aufgelöst und feierten noch viele weitere Erfolge. Auch im Jahr 3126 ist die große Bedeutung der Band noch zu erkennen. Etwa gibt es eine Tierspezies, die Käfer, die nach der Band benannt wurde. Auch ein Feiertag wurde ihnen zu Ehren gegründet und wird noch immer alljährlich gefeiert. Das Video *Beatles 3000* wurde am 23.11.2009 von Zoltarkill hochgeladen und seitdem über 915.000 Mal angeklickt.¹⁵⁶

Wie schon an der Einführung dieser Analyse ersichtlich wird, handelt es sich um eine fiktionale Darstellung von Geschichte, die sich rund um eine der berühmtesten Bands aller Zeiten aufbaut. Es handelt sich nicht, wie bei *This Is Spinal Tap*, um eine rein fiktive, erfundene Band, sondern Ausgangspunkt der Erzählung sind die echten Beatles. Eine Band, die wirklich existiert hat und überdies einen unvergleichlich hohen Bekanntheitsgrad besitzt. Dadurch ist es in der Rezeption möglich, die als Fakten dargestellten Inhalte mit der realen, historischen Welt abzugleichen; etwa die Namen der realen und der fiktiven Bandmitglieder.

4.1.1 Authentisierungsstrategien

Die hier untersuchte Mockumentary ist im Stil einer Geschichtsreportage aufgebaut. Eingeführt wird das Publikum durch einen auktorialen Erzähler. Eröffnet wird das Video mit den Worten „it’s astounding to realize that it’s been over one thousand years since The Beatles walked the earth.“¹⁵⁷ Während die männliche, erklärende Stimme aus dem Off zu hören ist, sieht man auf der Bildebene vorüberziehende Wolken und ein vergilbtes Papier im Sand. Die Vergänglichkeit der Zeit wird so auch auf der Bildebene gezeigt.

Neben dem Erzähler kommen wissenschaftliche Experten zu Wort. Sie erzählen die Geschichte der Band und präsentieren neue wissenschaftliche Erkenntnisse.

¹⁵⁶ Zoltarkill: *Beatles 3000*, aufgerufen am 22.11.2012.

¹⁵⁷ Ebd. Zeit: 00:01. Sämtliche aus YouTube-Videos zitierte Textstellen wurden von der Autorin transkribiert.

Die Abbildung der Experten folgt den klassischen Konventionen einer Geschichtsreportage.¹⁵⁸ Sie sind in naher Einstellung vor der Kamera sitzend zu sehen und sprechen zu einer sich neben der Kamera befindenden Person, die nicht sichtbar ist (also nicht direkt in die Kamera). Ihre Namen und Berufe werden in einer Schrifteinblendung gezeigt.



Abbildung 1: Still aus *Beatles 3000*.¹⁵⁹

Ein Anthropologe, ein Historiker, ein Autor (er verfasste das Buch *Unearthing The Lost Beatles Scrolls*) und ein Universitätsprofessor legen als Autoritäten das Wissen über die Beatles dar. Es kommt zur Vermittlung eines objektiven, von Allgemeinwissen geprägten Arguments. Es handelt sich um Personen, die die Geschichte der Band erforschten und sich mit dem Phänomen auseinandersetzten. Im Vordergrund steht somit die „voice-of-authority“¹⁶⁰ mit einem erklärenden Kommentar der Experten. Das „Erscheinen desjenigen auf der Leinwand, der Wissen verkörpert [, die] direkte Anrede des Lesers [...] durch den Inhaber des Wissens“¹⁶¹ und ein erklärender Kommentar fungieren als textuelle Anweisungen zur dokumentarisierenden Lektüre. Die Vermittlung des Wissens erfolgt über jene, bei denen vorausgesetzt wird, dass sie es besitzen. Das Vertrauen in Experten ist besonders hoch, denn sie kennen sich in ihrem Fachgebiet aus und können Wissen präsentieren, das den FilmemacherInnen nicht bekannt ist.

Wie Karl St. Cloud, Anthropologe, gleich zu Beginn des Videos erklärt, sind Belege und Berichte aus erster Hand eine Rarität und „there’s a lot that we don’t know about

¹⁵⁸ Aufderheide: *Documentary Film. A Very Short Introduction*. S. 91.

¹⁵⁹ Zoltarkill: *Beatles 3000*, aufgerufen am 22.11.2012, Zeit: 00:13.

¹⁶⁰ Nichols: *Introduction to Documentary*, S. 105.

¹⁶¹ Odin: *Dokumentarischer Film-dokumentarisierende Lektüre*, S. 296.

the Beatles, but we do know that [...].“¹⁶² Es wird ersichtlich, dass auch die Wissenschaft nicht unfehlbar ist und nicht alles wissen kann. Jedoch ist es ihnen gelungen, viele Fakten über die Beatles herauszufinden.

Auf der bildlichen Ebene werden die Darlegungen der Experten und des Erzählers durch Dokumente unterstützt. Diese Dokumente werden als Beweise vorgelegt und festigen die Glaubwürdigkeit der Darstellung. Am wichtigsten sind hier teils rekonstruierte Fotografien, die durch ihr „Authentizitätsversprechen des fotorealistischen Prinzips“¹⁶³ als Beweise für die Aussagen verwendet werden. Was man sieht, glaubt man auch eher.

Auch aufgefundene Notenblätter dienen als unterstützende Beweise. Als Relikte aus der Vergangenheit erlauben sie Rückschlüsse auf die Musik der Band, von der im Jahr 3126 keine Tonträger mehr existieren.

Die Mockumentary *Beatles 3000* besteht somit, im Stile einer Geschichtsreportage, aus einem allwissenden, objektiven Kommentar, der durch historische Dokumente unterstützt wird. Das dadurch bewiesene Argument wird sowohl durch den Erzähler, als auch durch die im Bild sichtbaren Experten vermittelt.

Die dadurch erzeugte Dokumentarfilmästhetik ist jedoch von Beginn als Täuschung erkennbar, wie im nächsten Abschnitt aufgezeigt wird.

4.1.2 Die Fiktionalität erkennen

Die Frage, ob das Dargestellte als glaubwürdig wahrgenommen werden kann, muss im Fall dieser knapp vier minütigen Mockumentary mit einem Nein beantwortet werden. Zu offensichtlich ist die Darstellung von falschen Fakten, die mit der historischen Realität abgeglichen werden können. Die fehlerhaften Zusammenhänge und falschen Tatsachen lassen keine dokumentarisierende Lektüre zu.

Im Kommentar von Zoltarkill werden die ersten Hinweise auf die Fiktionalität des Videos gegeben: „1000 years in the future, the legacy of John, Paul, Greg, and Scottie remains.“¹⁶⁴ Die Zukünftigkeit der Reportage wird ersichtlich, ebenso wie die falschen Namen der Bandmitglieder zum ersten Mal genannt werden. Auch die im Video mitwirkenden Schauspieler werden aufgezählt.

¹⁶² Zoltarkill: *Beatles 3000*, aufgerufen am 22.11.2012, Zeit: 00:11.

¹⁶³ Richard (u.a.): *Flickernde Jugend-Rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. S. 107.

¹⁶⁴ Zoltarkill: *Beatles 3000*, aufgerufen am 22.11.2012. Kommentar von Zoltarkill

Bis auf John Lennon handelt es sich nicht um die echten Namen der Beatles. Greg Hutchinson war ein Jazz-Schlagzeuger und Scottie Pippen ein amerikanischer Basketballspieler. Der Name Paul McKenzie kann als eine Zusammensetzung der Namen Paul McCartney und Colin McKenzie, dem vergessenen Filmemacher aus Peter Jacksons *Forgotten Silver*,¹⁶⁵ interpretiert werden.

Auch auf den rekonstruierten Fotos ist erkennbar, dass es sich nicht um die vier echten Mitglieder der Band handelt. Das Foto wird als Dokument präsentiert, ist im selben Moment aber als unecht durchschaubar.



Abbildung 2: Rekonstruiertes Foto in *Beatles 3000*.¹⁶⁶

Wie im zitierten Kommentar ersichtlich, spielt die Reportage in der Zukunft. Auch dies verunmöglicht die Beantwortung der Frage nach der Glaubwürdigkeit des Dargestellten mit einem Ja.

In der Präsentation kommt es nicht nur zu einer Vermischung von real-historischen Charakteren mit fiktiven Attributen und Rahmungen, sondern auch zu einer fiktivisierenden Lektüre durch die Zukünftigkeit der *Dokumentation*.

¹⁶⁵ *Forgotten Silver*: Regie: Costa Botes, Peter Jackson, Neuseeland 1997. Die Mockumentary *Forgotten Silver* erzählt die Geschichte des Filmpioniers Colin McKenzie. Peter Jackson fand alte Filmrollen des Filmemachers und zeigt in seiner *Dokumentation* dessen Errungenschaften und Erfindungen auf. Die Filmgeschichte wird dadurch neu geschrieben.

¹⁶⁶ Zoltarkill: *Beatles 3000*, aufgerufen am 22.11.2012. Zeit: 00:23.

4.1.3 Zusammenfassung

In *Beatles 3000* werden folgende Strategien angewendet:

Authentisierungsstrategien:

- Sachliche Darstellung durch das Wissen der Experten
- Unsichtbarer, auktorialer Erzähler
- Bezug zu einer real existierenden Band
- Verwendung von Dokumenten als Beweisgrundlage

Inszenierungsstrategien:

- Offensichtlich falsche Tatsachen und Sachverhalte werden dargelegt
- Die als Beweisgrundlage verwendeten Dokumente werden als unecht erkannt
- Die Mockumentary spielt in der Zukunft

Bei *Beatles 3000* handelt es sich um eine Mockumentary, die ihre Fiktionalität nicht versteckt, sondern von Beginn an offensichtlich macht. Das Ziel liegt damit nicht in der Irreführung des Publikums; vielmehr soll der Blick auf die Darstellung und die Manipulation der Bilder gelenkt werden. Während auf der bildlichen Ebene das Versprechen des Dokumentarfilms, historische Realität abzubilden vermittelt wird, werden durch die offensichtlich falschen Fakten die Bilder als fiktiv entlarvt. Es handelt sich um ein bewusstes Spiel mit Authentizität und Glaubwürdigkeit, da offensichtlich erfundene Tatsachen als Wahrheiten präsentiert werden. Die Vertrauenswürdigkeit in dokumentarische Bilder wird zerstört und sie werden nicht mehr als verlässlich wahrgenommen. Bei den ZuschauerInnen entsteht die Frage wie viel man den dokumentarischen Bildern noch trauen kann.

Auch im Bezug auf Geschichtsschreibung und wissenschaftliche Objektivität entsteht eine Unsicherheit. Ist es der Wissenschaft möglich ein objektives Bild vergangener Zeiten zu liefern? Dieses unsichere Verhältnis bringt *UserIn lennonfan1010* zur Feststellung: „This is how Egyptians would feel if they ever watched the History Channel“.¹⁶⁷

¹⁶⁷ Zoltarkill: *Beatles 3000*, aufgerufen am 22.11.2012, Kommentar von lennonfan1010.

4.2 *Flutter: The New Twitter*

Das Video *Flutter: The New Twitter* wurde am 03.04.2009 von slatester hochgeladen.¹⁶⁸ Bei Flutter handle es sich um ein neues Internetphänomen, dem sogenannten *Nanoblogging*, das als Weiterentwicklung des *Mikrobloggings*, wie Twitter es mit einem Limit von 140 Zeichen darstellt, gesehen werden kann. Gegründet worden sei diese soziale Netzwerkseite von Matt Ibsen und Zak Ryman, die in diesem Video davon berichten, wie sie zu dieser Idee kamen und welche Ziele sie damit verfolgen. Flutter sei in erster Linie ein *Tool* um Zeit zu sparen. Auf der Seite kann man ein Profil einrichten, Nachrichten an seine *Follower* senden und ihnen von den unterschiedlichsten Dingen berichten. Besonders an der Seite ist, dass die Beschränkung der Zeichenanzahl noch einmal herunter gesetzt wurde, um es den BenutzerInnen zu ermöglichen, mit einem möglichst geringen Zeitaufwand zu kommunizieren.

„We limit our users posts or flaps, that’s what we like to call them, because it’s like a hummingbird’s wings flapping, which is like really fast, which is like faster than a regular bird tweets. Now, we limit it to 26 characters, so one full English alphabet is the maximum flap.“¹⁶⁹

Flutter soll ins alltägliche Leben integriert werden können und einfach zu benutzen sein. Dafür sorgen immer neue Entwicklungen und Applikationen, die zum Beispiel Facebook- oder Twitter-Nachrichten automatisch in eine Flutter-Nachricht umwandeln und den Inhalt sinngemäß in 26 Zeichen übersetzen. Weiters soll es durch eine Applikation fürs iPhone möglich werden, dass automatische Posts vom Aufenthaltsort der BenutzerInnen berichten. Wie Matt Ibsen im Video stolz berichtet, konnte die Plattform nach zwei Monaten schon über 3.8 Millionen Mitglieder verzeichnen.

Das vorliegende Video kann in seiner Form als ambivalent wahrgenommen werden, denn unterschiedliche Lektürearten sind möglich. Wie in der Analyse noch aufgezeigt wird, gibt es Hinweise auf die Fiktionalität des Gezeigten. Es gibt jedoch Kommentare von *YouTube-UserInnen*, die aufzeigen, dass diese Hinweise nicht immer eindeutig erkennbar sind. “I’ve searched for it in the google but I can’t find

¹⁶⁸ Slatester: *Flutter: The New Twitter*, aufgerufen am 27.11.2012.

¹⁶⁹ Ebd. Zeit: 00:43.

it”¹⁷⁰ oder “am I the only person who fell for it and searched flutter on google?”¹⁷¹ zeugen davon, dass die dokumentarisierende Lektüre angewendet wurde. Das Video kann trotz des fiktionalen Inhalts als wahr gelesen werden, denn es erscheint durchaus möglich, dass zwei Studenten diese Art von Onlineplattform entwickeln und umsetzen.

4.2.1 Authentisierungsstrategien



Abbildung 3: Still aus *Flutter: The New Twitter*.¹⁷²

Wie schon bei *Beatles 3000* wird der Inhalt des Videos durch Interviewsituationen mit ExpertInnen vermittelt. Es handelt sich um die Erfinder der Plattform, Matt Ibsen und Zak Ryman und MitarbeiterInnen ihrer Firma, Trey Walston und Laura Ramasubramanian. Sie sind in einer halbnahen Einstellung vor der Kamera positioniert und berichten über die neue Seite, wofür sie gut ist und was sie für die Zukunft bringt. Ihre Namen und beruflichen Tätigkeiten werden durch Schrifteinblendungen sichtbar.

Die Interviews mit den vier wurden im Sitz der vermeintlich realen Firma gedreht, der zu Beginn des Videos in einer Totalen von außen zu sehen ist. Sie sind somit in ihrem Arbeitsumfeld zu sehen und es wird der Eindruck einer realistischen Umgebung vermittelt.

Auch Kyle Jaworksi kommt zu Wort. Er ist ein Nutzer der Internetseite und erzählt von den Vorteilen der Plattform und wie veraltet für ihn Twitter sei; *Flutter* sei die Zukunft des Internets.

¹⁷⁰ Slatester: *Flutter: The New Twitter*, aufgerufen am 27.11.2012. Kommentar von VirtualAssistantv.

¹⁷¹ Ebd. Kommentar von Hinoarashii.

¹⁷² Ebd. Zeit: 01:40.

Der authentische, nüchterne Stil des Videos wird durch das sichtbare *Branding* der *Flutter*-Seite verstärkt. Sowohl das Logo, ein roter Kolibri, als auch der Aufbau der Seite sind im Video sichtbar; etwa auf einem Bildschirm im Hintergrund der Interviewten oder auf Plakaten und Handys. Es wird ein realistisches Bild einer Internetseite vermittelt, da die Funktionen aufgezeigt werden. Es ist zu sehen wie ein Profil aussieht und wie leicht die Seite zu handhaben ist.



Abbildung 4: Interface von *Flutter*.¹⁷³

4.2.2 Die Fiktionalität erkennen

Die dokumentarische Täuschung ist durch die oben dargestellten Faktoren auf der audiovisuellen Ebene sehr hoch. Die Rahmung des Videos und eine teilweise überhöhte, übertriebene Darstellung lassen die Fiktionalität jedoch erkennen.

Der Titel des Videos gibt keine Hinweise darauf, dass es sich um eine Mockumentary handeln könnte. Vor allem durch den Bezug zur real existierenden Internetplattform Twitter wird die dokumentarische Täuschung eher noch verstärkt. Im Kommentar zum Video erfolgt der Hinweis, dass es sich um eine “mockumentary about a company that wants to take microblogging to the next level”¹⁷⁴ handelt. Wenn man den Kommentar denn gelesen hat, ist von Beginn an die Wahrnehmung als Mockumentary gegeben. Spätestens am Ende des Videos kommt es zur definitiven Auflösung der Irreführung. Im Abspann werden die SchauspielerInnen genannt.

¹⁷³ Slatester: *Flutter: The New Twitter*, aufgerufen am 27.11.2012, Zeit: 00:18.

¹⁷⁴ Ebd. Kommentar von slatester.

Auf der rein audiovisuellen Ebene sind keine eindeutigen Hinweise auf die Fiktionalität gegeben. Wie in der Einleitung dieser Analyse gezeigt wurde, kann das Video als echt wahrgenommen werden. So ist es, im Sinne Ethan de Seifes, durchaus möglich, dass die Darstellung wirklich so passieren hätte können. Es ist nichts Absonderliches daran, dass junge Studenten eine Onlineplattform gründen und damit ein Millionenpublikum erreichen.¹⁷⁵

Ein Bruch in der dokumentarisierenden Lektüre entsteht in erster Linie durch die überhöhte Darstellung der Ereignisse und die dadurch erzeugte Absurdität. Schon die im Mittelpunkt stehende Erfindung, *Flutter*, mutet absurd an. Wie soll es funktionieren, dass man eine Nachricht mit nur sechsundzwanzig Zeichen verfasst? Die Praktikantin Laura Ramasubramanian trägt diesen Gedanken noch weiter. Sie möchte sich von *Flutter* unabhängig machen und ihre eigene soziale Netzwerkseite gründen. Bei *Shutter* sollen die Nachrichten auf zehn Zeichen, ohne dabei Vokale zu verwenden, reduziert werden. Posts wie “Wht’s hppnng rght nw?”¹⁷⁶ sind für sie zukunftsweisend.

Auch die von der Firma entwickelte Brille, die es möglich macht zu jeder Zeit und an jedem Ort *Flutter*-Nachrichten zu lesen, stärkt die Absurdität des Videos. Durch eine kabellose Verbindung zur Seite, werden die Nachrichten im inneren Brillenrand angezeigt. Wie Trey Walston erklärt, sieht die Brille für andere Menschen ganz normal aus. Während seine Stimme aus dem Off zu hören ist, wird die Erfindung auf der visuellen Ebene präsentiert. Zu sehen ist eine Frau, die, während sie in einer Sitzung ist, *Flutter*-Nachrichten über ihre Brille liest. Da diese am unteren, inneren Brillenrand angezeigt werden, muss sie schielen um alles lesen zu können. Einer anderen Frau fällt dieses Schielen auf und sie sieht sie verwundert an. Durch die Widersprüchlichkeit in Bild und Ton wird der parodistische Charakter des Videos verstärkt.

¹⁷⁵ So wurde etwa *Facebook.com* im Jahre 2004 von Mark Zuckerberg und weiteren Studenten der Harvard Universität gegründet.

¹⁷⁶ Slatester: *Flutter: The New Twitter*, aufgerufen am 27.11.2012, Zeit: 03:05.



Abbildung 5: Innenansicht der neuen *Flutter*-Brille.¹⁷⁷

4.2.3 Zusammenfassung

In *Flutter: The New Twitter* stehen sich folgende Strategien gegenüber:

Authentisierungsstrategien:

- Sachliche Erklärung der FachexpertInnen in Interviewsituationen
- Die Internetplattform wird visuell durch ein realistisches Layout präsentiert

Inszenierungsstrategien:

- Überhöhte Darstellung
- Widersprüchlichkeit zwischen Bild und Sprache

Es handelt sich um eine parodistische Darstellung der heutigen Internetkultur, die von Schnelligkeit geprägt ist. „Internet means happening fast“.¹⁷⁸ wie es User Kyle Jaworski im Video formuliert und gerade Neues ist im nächsten Moment schon wieder veraltet.

Die Mockumentary ist der Kategorie der Parodie nach Roco und Hight zuzurechnen, denn sie setzt die dokumentarische Ästhetik als Stilmittel ein, um den Gegensatz zwischen einer nüchternen Form und einem absurden Thema zu erhöhen. Durch die sachliche Darstellung eines fiktiven und absurden Themas entsteht der Humor des Videos.

¹⁷⁷ Slatester: *Flutter: The New Twitter*, aufgerufen am 27.11.2012, Zeit: 02:27.

¹⁷⁸ Ebd. Zeit: 2:06.

4.3 Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary)

Wie in Kapitel 3.1 aufgezeigt wurde, ist die digitale Jugendkultur wesentlicher Bestandteil des Web 2.0. Für Jugendliche bieten sich viele Möglichkeiten sich selbst auf sozialen Netzwerkseiten zu präsentieren, aktiv an der Gestaltung des Internets teilzunehmen, mit anderen in Kontakt zu treten und Grenzen auszutesten. Birgit Richard beschreibt „die Selbstdarstellung über stille und bewegte Bilder“¹⁷⁹ als einen essentiellen Bestandteil der digitalen Jugendkultur. Auch die hier untersuchte Mockumentary ist Teil dieser medialen Formate, die Jugendlichen Ausdruck und Selbstdarstellung erlauben.

*Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary)*¹⁸⁰ wurde am 08.10.2011 auf dem YouTube Kanal der Janoskians hochgeladen. Wie im Titel erkenntlich ist, geht es im Video um professionelles Skateboarden.

Zu Beginn dieser Analyse wird aufgezeigt wer hinter dem Namen Janoskians steht und wie der Name Berühmtheit erlangte.

4.3.1 Janoskians: Fünf Jungs aus Australien

Die Abkürzung Janoskians steht für „Just Another Name Of Silly Kids In Another Nation“¹⁸¹ und hinter diesem Pseudonym stehen fünf australische, männliche Jugendliche. Sie sind ein Musterbeispiel dafür, dass es im Web 2.0 des ein- undzwanzigsten Jahrhunderts möglich ist, sich alleine durch die Vernetzung auf sozialen Netzwerkseiten eine große Fangemeinschaft aufzubauen. Fünf ganz gewöhnlichen Jungs aus Australien gelang es so, zu einem Internetphänomen zu werden.

Die Janoskians haben in jedem großen sozialen Netzwerk eine eigene Seite, auf die sie Inhalte hochladen, mit ihren Fans in Kontakt treten und Neuigkeiten bekannt geben. Neben einem Facebook-, einem Twitter- und einem Tumblr-Account haben sie einen YouTube-Kanal mit über 420.000 AbonnentInnen und weit über 45.000.000 Videoaufrufen.¹⁸²

¹⁷⁹ Richard, Birgit: Das jugendliche Bild-Ego bei YouTube und flickr. True (Black Metal) und Real als Figuren mimetischer Selbstdarstellung. In: Hugger, Kai-Uwe (Hrsg.): *Digitale Jugendkulturen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, S. 55-72, hier S. 55.

¹⁸⁰ Janoskians: *Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary)*, aufgerufen am 19.11.2012.

¹⁸¹ Homepage der Janoskians: <http://www.thejanoskians.com.au/about>, aufgerufen am 15.11.2012.

¹⁸² YouTube-Seite der Janoskians: <http://www.youtube.com/user/Janoskians?feature=CA4QwRs%3D> aufgerufen am 11.11.2012

Berühmt wurden die Janoskians mit sogenannten *Pranks*. Es handelt sich dabei um im öffentlichen Raum vollzogene Streiche, die als Mutproben verstanden werden können. Die fünf Jungs haben sich zum Beispiel dabei gefilmt, wie sie sich auf einer Straße aufstellen und so tun, als würden sie an den Enden eines Seils ziehen. Alleine durch ihre körperliche Darstellung bleiben die Autos stehen, weil sie ein gespanntes Seil vermuten. Auch Tanzszenen, Gesangseinlagen und auffälliges Verhalten in öffentlichen Räumen haben sie auf Video aufgenommen. Solche *Pranks* zählen Richard et al. zur Kategorie der *Funclips*. Die Janoskians haben laut Selbstaussage nur „one intention when doing pranks, [they, Anm.d.A.] want to make people all around the world smile.“¹⁸³

Durch die gute Vernetzung über unterschiedliche Internetseiten, konnten sich die Janoskians rasch eine große Fangemeinschaft aufbauen. Auf Grund der immer größeren Popularität, haben sie wieder neue Videos auf YouTube gestellt. Ihr Kanal enthält inzwischen unterschiedlichste Videos. Etwa solche in denen sie Fanpost vorlesen oder online gestellte Fragen ihrer Fans beantworten; auch *Homedance*-Videos, Musikvideos und Videoblogs befinden sich auf ihrem YouTube-Kanal.

Bei den Janoskians handelt es sich um selbstproduzierte YouTube-Stars, die die Plattform „as literally a way to ‚broadcast [themselves, Anm.d.A.]‘ into fame and fortune“¹⁸⁴ nutzten. Ein YouTube-Phänomen lässt sich nicht einfach nur an der Anzahl der Videosichtungen erkennen. YouTube-Stars sind eine „shared cultural resource“,¹⁸⁵ die weiterverwendet und kommentiert wird. Dies ist ein Grund, warum sich manche Videos so schnell verbreiten. Sie werden auf anderen sozialen Netzwerkseiten eingefügt, mit FreundInnen geteilt, kommentiert und in neuen Videos bearbeitet. Diese unterschiedlichen Möglichkeiten zur Kommentierung und Partizipation können sowohl im lobenden als auch im verachtenden Sinn genutzt werden.

Die Janoskians schafften es durch die geschickte Vernetzung im Web 2.0 eine eigene Marke zu kreieren und ihre Produkte zu vermarkten. So können zum Beispiel auf ihrer Homepage Fanartikel gekauft werden. Über ihre Facebook-Seite riefen sie im März 2012 zu einem *Meet and Greet* auf, dem tausende Fans folgten. Sie treten

¹⁸³ Twitter-Seite der Janoskians: <http://twitter.com/janoskians>, aufgerufen am 11.11.2012.

¹⁸⁴ Burgess: *YouTube. Digital Media and Society Series*. S. 22.

¹⁸⁵ Burgess, Jean; Green, Joshua: The Entrepreneurial Vlogger: Participatory Culture Beyond the Professional-Amateur Divide. In: Snickars, Pelle; Vonderau, Patrick (Hrsg.): *The YouTube Reader*. Stockholm: National Library of Sweden, 2009, S. 89-107, hier S. 100.

inzwischen in TV-Shows auf und am 08.10.2012 veröffentlichten sie ihre erste Single *Set This World On Fire* mit offiziellem Musikvideo auf YouTube.

Untersuchungsgegenstand dieser Analyse ist die auf ihrer Seite hochgeladene Mockumentary *Janoskians pro Skateboarding-(Mockumentary)*. Es ist eine von vier Mockumentaries, in denen sie selbst mitspielen und die sie auf YouTube veröffentlichten. Bei allen vier Mockumentaries steht die Diskrepanz zwischen Ernsthaftigkeit und Absurdität im Vordergrund. Die drei anderen, hier nicht genauer untersuchten Mockumentaries handeln vom Tennisspielen, dem Überleben in der Wildnis und der fiktiven Sportart des professionellen Hüpfens, im Englischen *Skipping* genannt.¹⁸⁶

4.3.2 Das Video

Anders als bei *Professional Skipping (Mockumentary)*, ist das Thema des hier analysierten Videos ein real existierender, populärer Sport. Erzählt wird die Geschichte dreier Brüder, Beau, Jai und Luke, die es durch das Skaten schafften aus ihrem Leben etwas zu machen. Sie sind professionelle Skateboarder geworden und verdienen damit viel Geld. Wie sie im Video erzählen, kamen sie aus schlechten Verhältnissen und sie schafften es, ihr Hobby zum Beruf zu machen, der ihnen neue Möglichkeiten eröffnete. Sie sehen es nun als ihre Pflicht, ihr Können weiter zu geben und anderen zu vermitteln, dass man sich nicht unterkriegen lassen darf.

Das Video beginnt mit diesen Worten:

Beau: Skating is not a part of life; it's a way of life. When you fall you have to get back up.

Jai: Well, if it weren't for skating I would be in a shit load of trouble.

Luke: Skating is petrol for me and if I don't skate, I run out of petrol.¹⁸⁷

Die drei Brüder leben den Traum vieler Jugendlicher, denn sie haben es vom Niemand zum Profi geschafft. Es entsteht dadurch der Eindruck, dass es egal ist wie

¹⁸⁶ Vgl.: Janoskians: *Janoskians-Tennis Mocumentry*, In: YouTube.com, hochgeladen am 30.10.2011, URL: http://www.youtube.com/watch?v=y7Ti71g_VFw, aufgerufen am 10.11.2012, Janoskians: *Janoskians Vs. Wild (Mockumentary)*, In: YouTube.com, hochgeladen am 25.03.2012, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=NkE50xGUq9Q&feature=relmfu>, aufgerufen am 10.11.2012, beziehungsweise Janoskians: *Professional Skipping (Mockumentary)*, In: YouTube.com, hochgeladen am 15.02.2012, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=brMm1-lo7TY&feature=relmfu>, aufgerufen am 10.11.2012.

¹⁸⁷ Janoskians: *Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary)*, aufgerufen am 19.11.2012. Zeit: 00:01.

schlecht es dir geht oder woher du kommst; wenn du fleißig bist und deinem Traum folgst, kannst du es schaffen.

4.3.3 Authentisierungsstrategien

In diesem Video werden unterschiedliche Authentisierungsstrategien angewendet, die eine authentische Amateurästhetik erzeugen. Das Video vermittelt den Eindruck einer *Low-Budget*-Produktion, die dem Leben und dem Erfolg der drei Brüder auf den Grund geht.

In den ersten Einstellungen sind in jeweils individuellen Szenen die drei Brüder in naher oder halbnaher Einstellung zu sehen. Ihre Namen werden eingeblendet. Aus dem Off sind die oben zitierten Worte der drei zu hören. Sie befinden sich auf einem Skatepark, der im Hintergrund zu sehen ist. Die drei Hauptfiguren und der Ort des Geschehens werden eingeführt.



Abbildung 6: Still aus *Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary)*.¹⁸⁸

Das Hauptaugenmerk des Videos liegt auf den drei Brüdern, die als autobiographische Erzähler auftreten. Sie berichten in der Ich-Form von ihren Erfahrungen und den Ereignissen, die sie prägten. Das Video kann in die von Richard et al. definierte Kategorie der *Ego-Clips* eingeteilt werden. Die Selbstdarstellung erfolgt über die Präsentation der sportlichen Handlung, die im Mittelpunkt steht.

¹⁸⁸ Janoskians: *Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary)*, aufgerufen am 19.11.2012. Zeit: 00:04.

Gleich von Beginn an wird die *Low-Tech*-Ästhetik des Videos etabliert. Die im Skatepark aufgenommenen Szenen wurden mit einer Handkamera gefilmt, die eine schlechte Bildqualität liefert. Durch die starke Bewegung der Kamera und die übertriebene Verwendung des Zooms entstehen unscharfe Bilder. Die Personen im Video fallen oft aus dem Kader. Diese Ästhetik vermittelt ein Gefühl von Spontaneität und versteckt die Inszenierung der Bilder.

Das Video ist im klassischen Stil einer Sportreportage aufgebaut. Die Sportler stehen im Mittelpunkt. In Interviewsituationen im Skatepark erzählen sie über sich und ihre Leidenschaft. Zwischengeschnitten werden die Interviews von Situationen, in denen sie ihr Können zeigen. Dass es genau diese Szenen sind, die die Fiktionalität des Videos offen legen, wird später noch aufgezeigt.

Ergänzt wird der Reportagestil durch Szenen, die die Ästhetik von Videoblogs aufweisen. Hier sind die drei Brüder in häuslicher Umgebung in halbnaher Einstellung vor einer statischen Kamera zu sehen. Sie blicken direkt in die Kamera und adressieren ihre Fans.



Abbildung 7: Die drei Brüder Luke, Beau und Jai.¹⁸⁹

Durch diesen Blick in die Kamera wird eben jene sichtbar gemacht und die RezipientInnen werden sich des eigenen Sehens bewusst. Die Sichtbarmachung der Kamera und des Aufnahmeprozesses spielt auch in anderen Szenen für die Herstellung der Authentizität eine entscheidende Rolle, etwa wenn im Bild das *recording*-Zeichen *REC* ● und die Datums- und Zeitangaben zu sehen sind. Dabei

¹⁸⁹ Janoskians: *Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary)*, aufgerufen am 19.11.2012. Zeit: 01:53.

handelt es sich um Zeichen, die im Spielfilm nicht verwendet werden, sondern mit Homevideos oder versteckten Kameras verbunden werden.

Auch in einer weiteren Szene wird die Aufmerksamkeit auf die Kamera gelenkt. Die drei Brüder sitzen im Skatepark und sprechen in die Kamera. Hinter ihnen fährt ein Junge mit einem Scooter vorbei. Beau wirkt davon irritiert, dreht sich um und erklärt dem Jungen, dass hier gerade gefilmt wird. Anschließend blickt er zurück in die Kamera und entschuldigt sich. Die Anwesenheit der Kamera wird somit sichtbar gemacht. Diese Szene hat authentisierende Wirkung und wird nicht als inszeniert wahrgenommen.

Wie trotzdem ersichtlich wird, dass es sich um eine inszenierte, sprich erfundene und keine gefundene Geschichte handelt, wird im nächsten Kapitel aufgezeigt.

4.3.4 Die Fiktionalität erkennen

Dafür, dass das für Mockumentaries spezifische Verwirrspiel aus Authentizität und Inszenierung entsteht, ist in diesem Video die fehlerhafte Schilderung verantwortlich. Es tauchen verschiedene Widersprüchlichkeiten auf, die den Humor des Videos erzeugen, aber auch die Fiktionalität offen legen.

Die augenscheinlichste Diskrepanz liegt zwischen dem gesprochenen Wort der drei Brüder und der Darstellung ihres *Könnens* auf der Bildebene. Während sie angeberisch von ihren Erfolgen im Sport berichten, wird über das Bild ein anderer Eindruck vermittelt. Wie es scheint, können die drei gar nicht Skateboarden. Sie fahren langsam, machen keine schwierigen Tricks und fallen in regelmäßigen Abständen vom Brett.¹⁹⁰ Sie erzählen von ihren schweren Verletzungen, die sie an ihrem Beruf zweifeln lassen. So etwa, wenn Beau davon erzählt, dass ihn jemand über dreißig Stufen hinunterstieß und er diesen Unfall gerade noch überlebte. Im Bild ist zu sehen, wie er über eine einzige Stufe fährt, hinfällt und sich eine kleine Schürfwunde zuzieht. Die Ernsthaftigkeit in der Erzählung wird durch die Verniedlichung auf der bildlichen Ebene gebrochen.

Unstimmigkeiten sind auch in der Darstellung der drei Charaktere erkennbar. Auf der einen Seite sind sie drei ‚coole‘ Typen, die sich von nichts unterkriegen lassen. Sie hatten alle drei ein hartes Leben, das sie stark gemacht hat. Auf der anderen Seite

¹⁹⁰ Durch die Suchanfrage auf YouTube nach „Janoskians Skateboarden“ lassen sich Videos finden, die davon zeugen, dass die drei Brüder in Wirklichkeit sehr gut Skateboarden können.

kommt ihre verletzte Seite zum Ausdruck. Sie scheuen sich auch nicht davor ihre gegenseitige Zuneigung zu zeigen und geben ihre Gefühle vor der Kamera frei zum Ausdruck.

Es gibt noch zwei weitere Faktoren, die eine fiktivisierende Lektüre anregen. Erstens wird schon im Titel das Wort Mockumentary verwendet. Dies macht eine rein dokumentarisierende Lektüre von Anfang an unmöglich. Zweitens gibt es Szenen, die durch die Verwendung von Requisiten als inszeniert wahrgenommen werden. So etwa, wenn ein anderer Skater Beau über den Fuß fährt und er diesen verliert: Er zieht sich einen abgetrennten Fuß aus dem Hosenbein, der am Beton liegen bleibt. In einer anderen Szene befindet sich dieser Fuß auf einem Skateboard und fährt durchs Bild. Der Fuß wird als Requisit wahrgenommen und die Authentizität wird im Bild selbst aufgehoben.



Abbildung 8: Still aus *Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary)*.¹⁹¹

4.3.5 Zusammenfassung

Zusammenfassend werden folgende Strategien im Video verwendet:

Authentisierungsstrategien:

- Stil einer Sportdokumentation
- Amateurästhetik durch die Handkamera
- Intimität durch die Nähe der Kamera
- Sichtbarmachung des Filmprozesses

¹⁹¹ Janoskians: *Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary)*, aufgerufen am 19.11.2012. Zeit: 04:29.

Inszenierungsstrategien:

- offensichtlich inszenierte Szenen, etwa durch die Verwendung von Requisiten
- hohe Widersprüchlichkeit zwischen Bild und Sprache

Die an Mockumentaries gerichtete Frage von Ethan de Seife ob das in der Realität so passieren hätte können, ist in diesem Fall, wenn auf die Glaubwürdigkeit der erzählten Geschichte angewendet, mit einem Ja zu beantworten. Es ist durchaus vorstellbar, dass ein Video gemacht wird, in dem Sportler von ihren Erfolgen und Misserfolgen berichten. Es ist nicht nur vorstellbar; solche Videos gibt es. Durch die Offenlegung der Fiktionalität, kommt es zu einer Überzeichnung des Traums vom Aufstieg, der glauben macht, dass jeder es zu etwas bringen kann. Er wird parodiert und ins Lächerliche gezogen; ebenso wie die Sportdokumentationen, die dies vermitteln.

Normalerweise dienen Bilder zur Unterstützung des gesprochenen Wortes, denn sie können die geschilderten Ereignisse belegen. In diesem Fall jedoch widersprechen sie dem gesprochenen Wort und führen zu einer Unglaubwürdigkeit sowohl des gesprochenen Wortes als auch des Inhalts der Bilder. Durch die Widersprüchlichkeit zwischen Bild und Ton verlieren die Bilder ihre Beweiskraft. Die Ernsthaftigkeit wird ins Absurde geführt.

4.4 Jason Genova Mockumentary – eine Provokation

*Jason Genova Mockumentary Part 1*¹⁹² und *Jason Genova Mockumentary Part 2*¹⁹³ wurden am 24.09.2009 von User Joshfoxx420 hochgeladen. Es handelt sich hierbei um eine parodistische Videoantwort auf den *YouTube-User* Jason Genova. Zu Beginn dieser Analyse werden die parodierten Videos von Jason Genova vorgestellt. Sie dienen Josh Foxx als Vorlage für seine Parodie, die feindliche, provokative Züge trägt.

¹⁹² Joshfoxx420: *Jason Genova Mockumentary Part 1*, aufgerufen am 19.11.2012.

¹⁹³ Joshfoxx420: *Jason Genova Mockumentary Part 2*, aufgerufen am 19.11.2012.

4.4.1 Parodierte Videos von Jason Genova

Jason Genova ist ein amerikanischer Amateurbuilder, der seinen Lebenstraum, professioneller Bodybuilder zu werden, verfolgt. Er ist von sich selbst überzeugt und glaubt, es durch seinen starken Willen und viel Training schaffen zu können. Die Videoplattform YouTube nutzt er, um diesen Weg filmisch festzuhalten, sich der *Community* zu zeigen und dadurch Aufmerksamkeit zu generieren. Den ersten Teil seiner Videogeschichte *My Story Part 1*¹⁹⁴ lud er am 14.07.2009 auf YouTube. Das Video beginnt, wie die meisten seiner Videos, mit Aufnahmen im Fitnesscenter. Sie zeigen Jason beim täglichen Training. Die ZuschauerInnen erhalten über einen eingeblendeten Text die Information, dass es immer schon Jasons größter Wunsch war, einer der weltweit besten Bodybuilder zu werden. „And This Is My Bodybuilding Story On The Road To Success Chapter:One“¹⁹⁵ heißt es weiter.

Jason Genovas Videos sind *Ego-Clips* in denen eine „exzessive [...] narzisstische [...] Selbstdarstellung“¹⁹⁶ im Vordergrund steht. Er ist in jedem einzelnen Bild zu sehen; diese zeichnen sich durch eine extrem exhibitionistische Körperdarstellung aus. Er erzählt dem Publikum *seine* Geschichte und *seinen* Weg zum Erfolg. Wie schon im Titel *My Story Part 1* ersichtlich, handelt es sich dabei um eine chronologische Darstellung, in der seine Geschichte durch die „Zurichtung des Selbst“¹⁹⁷ in den Bildern Ausdruck findet.

Jasons Hauptziel ist es, durch die Videos Aufmerksamkeit zu erregen und er verfolgt in jeder Hinsicht den YouTube Slogan *Broadcast Yourself*. Die Kamera dient Jason Genova als Ventil, um auf sich und sein Können aufmerksam zu machen. Er versteht YouTube als Aufmerksamkeitsmarkt, über den er seinen Traum verwirklichen kann. Auch wenn die gewünschte Anerkennung nicht von allen geteilt wird, hat er doch viel Aufmerksamkeit erlangt. Seine beiden YouTube Kanäle haben über 1500 Abonnenten und er kann mehr als 600.000 Videoaufrufe verzeichnen.¹⁹⁸

Jasons Videos tragen unfreiwillig komische Züge, die durch seine kindliche Naivität und Erfolglosigkeit geprägt werden. Selbst Menschen, die nichts mit Bodybuilding zu tun haben, ist es erkenntlich, dass Jason weit von der Erfüllung seines Traums

¹⁹⁴ Jasongenova: *My Story Part 1*, In: YouTube.com, hochgeladen am 14.07.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=hIqP8nG4GgY>, aufgerufen am 02.11.2012.

¹⁹⁵ Ebd. Zeit: 01:00

¹⁹⁶ Richard (u.a): *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. S. 62.

¹⁹⁷ Seier; Peters: *Private Dancers*. Aufgerufen am 19.11.2012.

¹⁹⁸ Jason Genova hat zwei Youtube-Seiten: <http://www.youtube.com/user/jasongenova?feature=watch> und <http://www.youtube.com/user/TheJasongenova?feature=watch>, aufgerufen am 10.11.2012.

entfernt ist. Sein Körper ist zwar muskulös, aber bei weitem nicht so ausgebildet wie bei professionellen Bodybuildern. Seine einstudierten Posen wirken dadurch lächerlich. Er beschreibt sich selbst als Biest, das den Profis das Fürchten lehren und allen noch zeigen wird, zu was es fähig ist. Durch seine kindlich Art und seine hohe Stimme können diese Drohungen jedoch nicht ernst genommen werden. Unterstrichen wird dies noch durch die häufigen Rechtschreibfehler, die in den Schrifteinblendungen auftauchen.

Durch die Ambivalenz zwischen der felsenfesten Überzeugung und der kindlichen Naivität, tragen Jasons Videos selbst schon unfreiwillig komische Züge. Dies nutzt Josh Foxx in seinen Videoantworten. In einem seiner Videoblogs¹⁹⁹ gibt er sich offen als einen *Hater* Jason Genovas aus und versäumt keine Gelegenheit ihn für dumm zu verkaufen.

4.4.2 Parodierende Videos von Josh Foxx

Die Videoantworten von Josh Foxx auf Jason Genova sind als Parodien auf dessen *My story*-Serie zu verstehen. In einem Reenactment gibt er ein *Best-of* von Jasons Videos wieder. Reenactment bedeutet in diesem Fall, dass Josh Foxx in die Rolle von Jason Genova schlüpft und dessen Mimik, Gestik und sprachliche Artikulation imitiert und Szenen seiner Videos nachspielt. Die Mockumentary ist stilistisch wie Jason Genovas Videos aufgebaut und verfolgt dieselbe Ästhetik. Einzelne Szenen werden sowohl im Bildausschnitt, in der Bildgestaltung als auch auf der textuellen und auditiven Ebene so nah wie möglich am Original gehalten.

Die Ästhetik des Originals ist amateurhaft und durch einen *Low-Tech*-Stil geprägt. Gefilmt wurden die Szenen mit einer Handkamera, die ober- oder unterbelichtete Bilder liefert. Die schlechte Tonqualität und wackeligen Kameraeinstellungen vermitteln eine hohe Unmittelbarkeit. Es handelt sich um ein explizites Beispiel für Amateurinhalte, die einen hohen Grad an Authentizität erzeugen. Verstärkt wird dies durch Jasons spontane, stotternde Rede in die Kamera.

Genau diese Amateurästhetik imitiert Josh Foxx in seiner Mockumentary. Durch diese Imitation stellt er eine Nähe zum Ausgangstext her, was nach Harries und

¹⁹⁹ Joshfoxx420: *RESPONSE TO JASON'S WACKNESS*, In: YouTube.com, hochgeladen am 17.07.2009, URL: http://www.youtube.com/watch?v=OFPO-HiVA90&list=UU9dYZfIundKBNWlQpIIhmFg&index=80&feature=plpp_video, aufgerufen am 05.11.2012.

Hutcheon Voraussetzung für die Erzeugung einer Parodie ist. „A previous text is reformulated in the new, parodic text through a strategy of repetition that incorporates and refashions the texts“.²⁰⁰ Im vorliegenden Fall geschieht dies etwa durch die Imitation des textinternen Stils und der Nachahmung von Mimik, Gestik und Stimme des parodierten Charakters.

Es würde sich jedoch nicht um eine Parodie handeln, wenn es nach der Herstellung der Nähe nicht zu einer Irreführung und damit zu einer Umkehrung käme. Die Umgestaltung und Neukontextualisierung des Texts erfolgt durch die übertriebene und überhöhte Darstellung. Die nachäffende und verspottende Intention kommt zum Ausdruck und die Fiktionalität des Videos wird erkennbar.

Josh Foxx hebt hier vor allem die von ihm kritisierten Verhaltensmuster Jason Genovas hervor. Etwa, dass Jason die Übungen zum Muskelaufbau völlig falsch ausführt. Dies kann Josh Foxx als qualifizierter Fitnesstrainer durchaus beurteilen.²⁰¹ In der Mockumentary imitiert und übertreibt er die von Jason vor der Kamera ausgeführten Übungen. Er stellt sie körperlich so überzeichnet dar, dass es selbst für Laien kenntlich wird, dass das nicht richtig sein kann.

Auch im imitierten Sprachgebrauch Jason Genovas ist die Überhöhung deutlich sichtbar und lässt eine Kritik an Jason erkennen. So stottert Josh Foxx noch mehr als Jason und spielt mit Wortwiederholungen und Rechtschreibfehlern, die bei Jason auftauchen.



Abbildung 9: Josh Foxx in *Jason Genova Mockumentary Part 1*.²⁰²

²⁰⁰ Harries: *Film Parody*. S. 26.

²⁰¹ Joshfoxx420: *RESPONSE TO JASON'S WACKNESS*, aufgerufen am 05.11.2012, Zeit: 00:37.

²⁰² Joshfoxx420: *Jason Genova Mockumentary Part 1*, aufgerufen am 19.11.2012. Zeit: 04:58.



Abbildung 10: Josh Foxx in *Jason Genova Mockumentary Part 2*.²⁰³

Teil der Überhöhung und somit der Offenbarung der Fiktionalität sind *Extraneous Inclusions*, wie es Harries nennt.²⁰⁴ Hier handelt es sich um Teile der Mockumentary, die durch die Verwendung von Requisiten als inszeniert erkannt werden. Dies kommt zum Beispiel zum Ausdruck, wenn die Kamera in einer Interviewszene ganz nah an Joshs Gesicht heran zoomt und dieser den Mund öffnet. Nach einer Überblendung ist ein offensichtlich unechtes, hässliches Gebiss zu sehen. Josh Foxx spricht in dieser Szene auf Jasons häufige Begründungen an, warum er sein Hobby der gemischten Kampfkünste nicht mehr ausübt. In einem Kampf habe ihm jemand die Zähne ausgeschlagen; das sei der Grund warum er nicht mehr kämpft.

Damit eine Parodie in ihrer Intention erkannt wird, ist es essentiell, dass der parodierte Text bekannt ist. „The comic elements of parody can be appreciated only if we recognise the object being mocked.“²⁰⁵ Die Kritik von Josh Foxx an Jason Genova ist nur dann erkennbar, wenn Jasons Videos bekannt sind. Nur dann können bestimmte Zeichen, Konventionen und Verhaltensweisen zugeordnet und in ihrer Überhöhung erkannt werden.

Josh Foxx macht es sich zunutze, dass Jasons Videos an sich schon lächerlich anmuten („ROFL atleast you made me laugh“²⁰⁶ und „I thought this was a parody video with that dynamite song. But then it was supposed to be real I guess“²⁰⁷ sind nur zwei von vielen Kommentaren zu Jasons Videos, die dies bezeugen). Er hebt genau das hervor und verdichtet die Szenen zu einem neuen Video.

²⁰³ Joshfoxx420: *Jason Genova Mockumentary Part 2*, aufgerufen am 19.11.2012. Zeit: 02:43.

²⁰⁴ Vgl. Harries: *Film Parody*. S. 77.

²⁰⁵ Roscoe, Hight: *Faking It. Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. S. 31.

²⁰⁶ Jasongenova: *My Story Part 1*, aufgerufen am 02.11.2012. Kommentar von Eosur.

²⁰⁷ Ebd. Kommentar von Tiuric77.

4.4.3 Zusammenfassung

Zusammenfassend lassen sich folgende Strategien finden, die die Parodie erzeugen:

Imitierte Authentisierungsstrategien:

- Beobachtende Handkamera
- Direkte Adressierung der Kamera
- Chronologischer Aufbau der Videos
- Amateurästhetik

Inszenierungsstrategien:

- Reenactment der Szenen durch Josh Foxx
- Überhöhte Darstellung
- Verwendung von Requisiten

Mit der Form der Parodie erzeugt Josh Foxx eine verspottende Haltung gegenüber einem anderen *YouTube-User*. Er verwendet das Genre Mockumentary, um explizit auf einen anderen *User* zu reagieren und diesen sowohl in der *Youtube-Community* als auch in der Bodybuilderszene ins Lächerliche zu ziehen. Jason Genova lässt es sich jedoch nicht nehmen, in seinen Videos auf eben jene Anschuldigungen zu reagieren und seine Meinung über joshfoxx420 Preis zu geben.

Ihre Videos, über welche eine Kommunikation der beiden stattfindet, können in Richards Kategorie der *Battle-Clips* eingeteilt werden.²⁰⁸ Hierbei handelt es sich um Videos, die in gezielt feindlichem Ton auf andere Videos reagieren. Auch *Diss/Flamewar-Clips* genannt, geht es hier um die öffentliche Beleidigung anderer. Es wird eine Schlacht über YouTube ausgetragen, indem mit Hilfe von Videos Stellung bezogen wird.

Bei Josh Foxx und Jason Genova handelt es sich um eine Gegenüberstellung von *Ego-Clips* über die ein öffentlicher Kampf geführt wird. Wer ist stärker und schlagfertiger? Wer hat mehr Erfolg bei Frauen? Wer hat den besseren Körper? Dies sind Fragen, die die beiden in ihren Videos ausverhandeln.

²⁰⁸ Vgl. Richard (u.a.): *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. S. 66.



Abbildung 11: Jason Genova in *My Story Part 1*.²⁰⁹



Abbildung 12: Josh Foxx in *Jason Genova Mockumentary Part 1*.²¹⁰

Joshs Mockumentary ist ebenfalls als *Ego-Clip* zu verstehen. Er imitiert Jasons Videos und schreibt seinen eigenen Körper in die Bilder ein. Er tritt oben ohne auf und zeigt seinen muskulösen Körper. Durch die Bloßstellung Jason Genovas, findet Josh Foxx eine Plattform zur Selbstdarstellung. Dadurch wird erkenntlich, dass die Kritik an Jason aus der Bodybuilderszene selbst kommt. Personen aus der Szene fühlen sich durch seine Amateurhaftigkeit bloßgestellt und wollen sich von ihm abgrenzen. Josh Foxx nutzt die parodistische Mockumentary in zweierlei Hinsicht. Er hält Jason einen Spiegel vor und präsentiert sich durch das Video selbst.

²⁰⁹ Jasongenova: *My Story Part 1*, aufgerufen am 02.11.2012. Zeit: 03:32.

²¹⁰ Joshfoxx420: *Jason Genova Mockumentary Part 1*, aufgerufen am 19.11.2012. Zeit: 01:44.

4.5 Meet the Casting Directors

Die drei Teile der Mockumentary *Meet the Casting Directors*²¹¹ wurden zwischen dem 17. und dem 26. September 2007 von BlimpkinCasting hochgeladen. Zu Beginn der Analyse wird der Inhalt des Videos wiedergegeben.

Jeff und Jenn Blimpkin sind CastingagentInnen, deren Unternehmen sich auf eine ganz spezielle Art von Filmen spezialisiert. Sie suchen SchauspielerInnen, die sich für ihre neuen Videos auf YouTube eignen.

Jenn: We don't do things like normal casting directors do, you know. We don't do live shows. We don't do television. What else is there?

Jeff: Soaps. That's television.

Jenn: We don't do soaps.

Jeff: [...] we are not interested. We are interested in this new medium, I mean we are...

Jenn: YouTube.

Jeff: ...it right now. I mean we are at the top of our game.

Jenn: That's our network.²¹²

Jenn und Jeff haben schon diverse YouTube-Hits gelandet, die sich größter Beliebtheit erfreuten. Einige ihrer größten Hits sind *Fat Kid Gets Hit by Paintball Gun*, *Mum Laughs at Fat Kid in Ride*, *Miss Teen South Carolina* oder *German Kid Freaks Out at Computer*. Seit nunmehr sechs Wochen sind sie auf der Suche nach der Besetzung für ihr neuestes Video *Leave Britney Alone*; jedoch ohne Erfolg. Für sie ist es eines der schwierigsten Castings bisher. Es scheint unmöglich, eine Besetzung für das Video, welches ihnen sehr am Herzen liegt, zu finden. Tag für Tag laden sie SchauspielerInnen ein, die eventuell für die Rolle in Frage kämen. Ihre Anstrengungen führen eines Tages soweit, dass Jenn in einem emotionalen Ausbruch selbst den Text spricht. Die beiden realisieren, dass sie die perfekte Besetzung für das Video ist. Nachdem sie sich einer kosmetischen Operation unterzog, konnte das Video endlich gedreht werden und ein neuer YouTube-Hit war entstanden.

²¹¹ BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part One*, aufgerufen am 21.11.2012, BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part Two*, aufgerufen am 21.11.2012 und BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part Three*, aufgerufen am 21.11.2012.

²¹² BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part One*, aufgerufen am 21.11.2012, Zeit: 8:09.

4.5.1 Authentisierungsstrategien

Im Stil einer Fernsehreportage gehalten, werden in *Meet the Casting Directors* Jenn und Jeff Blimpkin begleitet und ihr Berufsalltag wird aufgezeigt. Es handelt sich um einen „behind-the-scenes look at the people who make video history“.²¹³ Als ob ein Dokumentarist an ihrem Leben interessiert wäre, erhält man Einblick in ihr Leben und die Aufgaben, die ihr Beruf mit sich bringt.

Das Dokumentarfilmteam beobachtet die beiden bei den Castingszenen und führt Interviews mit ihnen. Es ist ständig anwesend und richtet die Kamera in jedem Moment auf die beiden.

Bei den Interviewsequenzen sieht man Jenn und Jeff Blimpkin auf einer Couch sitzen. Sie werden in naher oder halbnaher Einstellung gefilmt und die Kamera ist direkt auf sie gerichtet. Die gestellten Fragen an die beiden sind im Video nicht zu hören und sie reden in erster Linie miteinander. Es wird das Gefühl einer Dialogsituation vermittelt. In manchen Momenten richten sie ihre Blicke jedoch an eine Person neben der Kamera, was eine/n InterviewerIn vermuten lässt. Das Interview ist eine typische Form des interaktiven Dokumentarfilms. Es ermöglicht den Dokumentaristen spezifische Fragen an die Interviewten zu stellen und mit ihnen in Kontakt zu treten.

Diese Szenen sind von einer hohen Intimität zwischen Jenn und Jeff geprägt. Die beiden sitzen eng aneinander auf einer Couch, stützen sich gegenseitig und schlafen gelegentlich während des Interviews ein. Es handelt sich um eine Situation, in der die beiden über ihr neues Projekt und den emotionalen Aufwand desselben sprechen. Im Vordergrund steht vor allem die Beziehung der beiden zueinander und wie sie gemeinsam an diesem Projekt arbeiten. Die Kamera ist nahe und direkt auf die beiden gerichtet und selbst wenn Jeff in einem emotionalen Ausbruch darum bittet, wird sie nicht ausgestellt.

²¹³ BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part One*, aufgerufen am 21.11.2012, Kommentar von BlimpkinCasting.



Abbildung 13: Still aus *Meet the Casting Directors-Part One*.²¹⁴

In einem weiteren Schritt begleitet das Filmteam die beiden bei den Castingsituationen. Diese Szenen zeigen Jenn und Jeff bei der Arbeit, wie sie mit den SchauspielerInnen agieren und welche Vorstellungen sie von diesen haben. Es handelt sich um typische Castingsituationen. Die SchauspielerInnen betreten den Raum, es wird ein Foto von ihnen gemacht und sie sprechen den Text des Skripts. Den Monolog sprechen sie direkt in die dafür vorgesehene Kamera, die Aufnahmen ihrer schauspielerischen Leistung macht. Diese Filmaufnahmen sind es, die letztendlich ihren Weg zur Produktionsfirma finden. Auch in der fingierten Dokumentation werden diese Aufnahmen verwendet.

Im Video erfolgen immer wieder Gegenschnitte zu Szenen, die das Dokumentarfilmteam selbst während der Castings mit einer Handkamera aufnahm. Im Sinne des beobachtenden Modus nach Nichols, nimmt die Kamera eine observierende Position ein und wird von den sozialen AkteurInnen ignoriert. Sie nimmt Situationen auf, die auch ohne ihre Anwesenheit geschehen würden. Es soll der Eindruck entstehen, dass die Kamera eigentlich gar nicht da ist; im Gegensatz zur Interviewsituation davor. Sie ist als stille Beobachterin, wie eine Fliege an der Wand, unsichtbar.

Besonders auffällig ist der Qualitätsunterschied der beiden Kameras. Auf der einen Seite, die meist statische, hochqualitative Kamera der Castingagentur. Auf der anderen Seite die wackelige Handkamera des Dokumentarfilmteams, die von einer *Low-Tech*-Ästhetik geprägt ist. Es sind körnige, oft überbelichtete Bilder mit schlechter Tonqualität.

²¹⁴ BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part One*, aufgerufen am 21.11.2012. Zeit: 08:56.

In einigen Szenen des Videos wird die Aufmerksamkeit auf den Prozess des Filmens gelenkt, was die Glaubwürdigkeit und Authentizität stärkt. So zum Beispiel in der oben beschriebenen Situation, wenn Jeff darum bittet, die Kamera auszuschalten. Auch am Ende des Videos, wenn Jenn den Text selbst spricht werden die beiden Kameras sichtbar. Sie bewegen sich im Raum und filmen sich gegenseitig, wie sie Jenn filmen. Kameramann und Kamera werden sichtbar.



Abbildung 14: Still aus *Meet the Casting Directors-Part Three*.²¹⁵

Die hohe dokumentarische Täuschung wird durch die Rahmung des Videos auf der Plattform noch verstärkt. So ist das Video Teil eines Kanals der BlimpkinCasting heißt. Dies vermittelt den Eindruck, dass es die Castingagentur wirklich gibt. Auch in den Kommentaren von BlimpkinCasting wird die Täuschung aufrechterhalten: „Think those viral videos come from nowhere? Think again. Go behind-the-scenes in this second of a three-part series“.²¹⁶

Meet the Casting Directors ist ein Video, in dem vor allem durch die Kameraarbeit eine hohe Authentizität erzeugt wird und klassische Konventionen des Dokumentarfilms angewendet werden. Der dokumentarische Stil wird auf der filmästhetischen Ebene nicht aufgebrochen und entspricht den Vorstellungen, wie ein Dokumentarfilm auszusehen hat.

²¹⁵ BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part Three*, aufgerufen am 21.11.2012. Zeit: 05:59.

²¹⁶ BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part Two*, aufgerufen am 21.11.2012, Kommentar von BlimpkinCasting.

4.5.2 Die Fiktionalität erkennen

Auf der audiovisuellen Ebene ist die Fiktionalität des Videos kaum sichtbar. Es würde sich jedoch nicht um eine Mockumentary handeln, wäre die Inszenierung nicht trotzdem erkennbar. Die Videos sind in drei Teile gegliedert, die jeweils einen eigenen Abspann haben. In diesem Abspann kommt es zur Offenlegung der Fiktionalität. Der Regisseur des Videos, Jeff Whitty, und die SchauspielerInnen werden genannt. Es handelt sich um Personen, die aus Fernsehen, Theater und Musical bekannt sind. Wenn die RezipientInnen die SchauspielerInnen schon während des Videos als solche erkennen, wird auch dadurch die fiktivisierende Lektüre angeregt.

Ein weiterer möglicher Hinweis auf die Fiktionalität des Videos ist die teils überspitzte Darstellung. Ob dies jedoch als Inszenierungshinweis wahrgenommen wird, ist sehr individuell und kann in der Rezeption unterschiedlich gesehen werden. Ein Beispiel dafür ist die stereotype Darstellung der beiden CastingagentInnen. In ihrem Umgang mit den SchauspielerInnen legen sie einen harschen Ton an den Tag und wollen diese aus der Reserve locken. Unterstützt wird dies durch klischeehafte Floskeln: „Can I give you just a little thought. You are not starting the car at a parking lot and driving it and then going up to a hundred miles an hour. You are starting *at* a hundred miles per hour.“²¹⁷

Dass das vorliegende Video jedoch von Beginn an als Mockumentary erkannt wird, liegt am Inhalt des Videos. So behauptet das Video, dass die Amateur- und Homevideos auf YouTube von einer Castingagentur besetzt und professionell entwickelt und gedreht wurden. Auch wenn es in der Rezeption durch die Form nicht als fiktiv erkannt wird, ist dies durch den Inhalt gegeben. Die dokumentarische Lektüre, durch die Form angeregt, und die fiktivisierende Lektüre, durch den Inhalt, existieren nebeneinander.

²¹⁷ BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part One*, aufgerufen am 21.11.2012, Zeit: 5:23.



Abbildung 15: Beispiel für ein YouTube-Video von BlimpkinCasting.²¹⁸

4.5.3 Amateurvideos als *Fake*

Die offensichtliche Fiktionalität des Videos wird durch die Imitation der dokumentarfilmästhetischen Darstellungen als Wahrheit behauptet. So kommt es zu einer Illusion von Wirklichkeit, die als unmöglich erkannt wird. *Meet the Casting Directors* ist ein YouTube-Video, das behauptet, dass alle anderen auf YouTube hochgeladenen Videos *Fakes* sind. Es ist jedoch selbst der eigentliche *Fake*. Die mit Amateur- und Homevideos in Verbindung gebrachte Authentizität wird hinterfragt und die Videos werden ad absurdum geführt.

Die authentische Wirkung von YouTube-Videos geht stark von der Ästhetik und Wirkung des Amateurfilms aus. Als Amateure auf YouTube können BenutzerInnen verstanden werden, die soziale, keine marktwirtschaftlichen Ziele verfolgen, also

„ordinary, amateur individual[s], motivated by a desire for personal expression or community, whose original content either expresses the mundane or everyday [...] or demonstrates a high level of creativity and playfulness through production of fan videos and mashups.“²¹⁹

Amateurinhalte, geteilte Momente und Erlebnisse des alltäglichen Lebens und Bilder des Selbst, vermitteln eine hohe Authentizität durch spezifische Produktionsmodi

²¹⁸ BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part One*, aufgerufen am 21.11.2012, Zeit: 01:12.

²¹⁹ Burgess, Green: *The Entrepreneurial Vlogger: Participatory Culture Beyond the Professional-Amateur Divide*. S. 90.

und eine Ästhetik, die mit user-generierten Inhalten in Verbindung gebracht werden.²²⁰

Das Vertrauen in diese Videos wird durch *Meet the Casting Directors* gebrochen, denn es stellt sich die Frage wie viel man diesen Bildern noch glauben kann. Die angenommene Echtheit der Bilder wird durch die Behauptung, dass sämtliche YouTube Videos Mockumentaries sind, aufgehoben.

4.5.4 Zusammenfassung

Folgende Strategien werden verwendet:

Authentisierungsstrategien:

- Interaktiver Modus, Interviewsequenzen
- Beobachtende Handkamera
- Intimität durch die Nähe der Kamera
- Verwendung der Castingaufnahmen
- Kamera wird sichtbar gemacht
- Rahmung auf der Videoplattform durch Titel, Videokommentare und Kanal

Inszenierungsstrategien:

- SchauspielerInnen können erkannt werden
- Im Abspann werden SchauspielerInnen und der Regisseur genannt
- Offensichtlich fiktiver Inhalt

Durch diese Strategien werden die dokumentarisierende und die fiktivisierende Lektüre angeregt. Ob das Video jetzt stärker als fiktiv oder als dokumentarisch gesehen wird, hängt von der individuellen Rezeption ab. Eine reflexive Distanz wird sowohl zum Dokumentarfilm als auch zu den auf YouTube produzierten Inhalten erzeugt. Ein Nachdenken über die Darstellungskonventionen wird angeregt.

Inwieweit kann man sich noch darauf verlassen, dass sowohl die dokumentarische Kamera als auch Amateurvideos auf YouTube ein Abbild der Wahrheit schaffen, dem man vertrauen kann?

²²⁰ Vgl. Burgess, Green: *The Entrepreneurial Vlogger: Participatory Culture Beyond the Professional-Amateur Divide*. S. 90. Ein Beispiel hierfür sind Videotagbücher, Vlogs. Mehr dazu in Kapitel 4.6.

Dass dieses Misstrauen durchaus berechtigt ist und man den Videos und deren Wahrheitsgehalt auf YouTube reflektiert gegenüber treten sollte, zeigt die letzte Videoanalyse dieser Arbeit.

4.6 Die Videotagebücher von EmoKid21Ohio:

Der *User* EmoKid21Ohio lud zwischen dem 3.4.2006 und dem 26.4.2006 achtzehn Videoblogs auf seiner YouTube-Seite hoch. Wie der Benutzername denken lässt, handelt es sich bei der Person in den Videos um einen einundzwanzigjährigen Emo,²²¹ der in Ohio lebt. Diese Annahmen werden gleich im ersten der Videobeiträge, *My First Video Blog*,²²² vermeintlich bestätigt. Man sieht einen jungen Mann mit schwarzem Kapuzenpullover auf einem Sessel vor der Kamera sitzen. Er spricht in amerikanischem Akzent mit leiser Stimme darüber, was es bedeutet ein Emo zu sein. Es handle sich nicht um eine Phase, sondern komme von Herzen und sei ihm ein großes Anliegen.

Darüberhinaus betont er auch, dass es sich um seinen ersten Vlog handelt und er nicht wirklich weiß, was er erzählen soll. Er definiert sich selbst als Anfänger und möchte es einfach mal ausprobieren:

„Hey, my name is Matt. This is my first Videoblog. I don't really know what to say [...] never done a Videoblog before, but you know I'm just giving it a go to see if I like it or not. [...] If it doesn't work out then I'll, you know, just go back to some Myspace and stuff.“²²³

EmoKid21Ohio hält sich in seiner Präsentation streng an die Konventionen eines Videoblogs. Er erhofft sich Zugehörigkeit und Verständnis. Wie sich jedoch herausstellte, handelt es sich bei den Videos um einen Scherz, der das Medium YouTube nutzt, um eine authentische Geschichte vorzutäuschen.

²²¹ Emo im Urban Dictionary: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=emo>, aufgerufen am 11.12.2012. Unter Emos versteht man Personen, die einer Subkultur angehören. Sie hören eine bestimmte Art von Musik (Emotional Hardcore) und zeigen sich auch durch ihre Kleidung der Emokultur angehörig. Starke Gefühle wie Trauer, Verzweiflung und Verletzlichkeit stehen im Vordergrund.

²²² EmoKid21Ohio: *My First Video Blog*, In: YouTube.com, hochgeladen am 03.04.2006, URL: http://www.youtube.com/watch?v=_zfLhW8zOu8&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=18&feature=plcp, aufgerufen am 19.11.2012.

²²³ Ebd. Zeit: 00:01.

In der folgenden Analyse wird aufgezeigt, welche Strategien imitiert wurden, um die dokumentarische Täuschung möglichst lange aufrechtzuerhalten und wie der Betrug letztendlich aufflog.

4.6.1 Authentisierungsstrategien

EmoKid21Ohio verfolgt in seinen Videos in jeder Hinsicht das stilistische System der Vlogs, das sich aus spezifischen Gestaltungsmitteln und Konventionen zusammensetzt. Er eignet sich die formale und ästhetische Struktur von Videoblogs an, die eigentlich Authentizität beanspruchen, präsentiert damit jedoch einen fiktiven Charakter und dessen Geschichte.

In der Untersuchung von Burgess und Green stellten Videoblogs an die vierzig Prozent der untersuchten Videos der Kategorie *most discussed*²²⁴ dar. Es handelt sich um Videos, die mit einer hohen Authentizität in Verbindung gebracht werden und als beispielhafte Form der Partizipation auf YouTube gesehen werden können.²²⁵ Es gibt formale und ästhetische Gestaltungsmöglichkeiten, die einen Vlog bezeichnen und eine hohe Authentizität und Unmittelbarkeit vermitteln; somit auch als Authentisierungsstrategien gesehen werden können. Bei Videoblogs handelt es sich meist um einen Monolog, der direkt in die Kamera, meist eine Web-Cam, gesprochen wird. Es kommt so zu einer amateurhaften, keineswegs perfekten, oft körnigen Optik, die die Person(en) in einem privaten Umfeld zeigt. Die Aufnahmeperspektive ist eine meist halbnaher Einstellung, der Ton oft von schlechter Qualität. Dies sind dem Video inhärente Gestaltungsmittel, die durch ihre vermeintliche Authentizität eine dokumentarisierende Lektüre begünstigen.

Die Videotagebücher handeln meist von den Alltäglichkeiten der UserInnen, deren Leben und führen so zu einer Fortführung der „confessional culture“,²²⁶ die im Reality-TV ihren Anfang fand. Vlogs zeugen von einer „Ambivalenz von

²²⁴ Vgl. Burgess, Green: *YouTube. Digital Media and Society Series*. S. 53. Burgess und Green untersuchten in einer Zeitspanne von vier Monaten 4320 der beliebtesten YouTube-Videos.

²²⁵ Vgl. Burgess, Green: *The Entrepreneurial Vlogger: Participatory Culture Beyond the Professional-Amateur Divide*. S. 94.

²²⁶ Matthews, Nicole: Confessions to a New Public: Video Nation Shorts. In: *Media, Culture & Society* 29/3, Mai 2007, S. 435-448. Zitiert in Burgess, Green: *The Entrepreneurial Vlogger: Participatory Culture Beyond the Professional-Amateur Divide*. S. 94.

Öffentlichkeit und Privatheit“.²²⁷ Die BenutzerInnen geben persönliches an ein potenziell millionenfaches Publikum preis.

Auch Matt ist in seinen Videos in häuslicher Umgebung zu sehen. In naher oder halbnaher Einstellung sitzt er in einem großen schwarzen Sessel und spricht direkt in die Kamera. Hinter ihm sind unterschiedliche Gegenstände, wie ein Fernseher, Poster oder Vorhänge, sichtbar. Seine Videotagebücher, zwischen 0:47 und 4:32 Minuten lang, enthalten keinen Schnitt und bis auf wenige Ausnahmen ist die Kamera statisch. Matt bewegt sie nur, wenn er Details zeigen möchte, die sonst nicht sichtbar wären. Etwa wenn er E-mails, die er erhalten hat oder Videoantworten anderer *UserInnen* auf seinem Bildschirm herzeigt.



Abbildung 16: Still aus *My First Video Blog*.²²⁸

4.6.2 Videotagebücher als „Videos of Affinity“²²⁹

Für Torsten Näser tragen nicht nur die formalen und ästhetischen Spezifika zur wahrgenommenen Authentizität von Vlogs bei, sondern einen großen Teil stellen „authentisierende Handlungs- und Kommunikationspraktiken.“²³⁰ Es handelt sich hier vor allem um Verfahrensweisen, die den partizipativen Charakter von YouTube aufzeigen und die BenutzerInnen einladen, miteinander in Kontakt zu treten. So handelt es sich bei Videoblogs um eine Form von Videobeiträgen, die eine hohe

²²⁷ Näser: *Authentizität 2.0-Kulturanthropologische Überlegungen zur Suche nach ‚Echtheit‘ im Videoportal YouTube*. Aufgerufen am 17.10.2012.

²²⁸ EmoKid21Ohio: *My First Video Blog*, aufgerufen am 19.11.2012. Zeit: 00:37.

²²⁹ Lange, Patricia G.: Videos of Affinity on Youtube. In: Snickars, Pelle; Vonderau, Patrick (Hrsg.): *The YouTube Reader*. Stockholm: National Library of Sweden, 2009, S. 70-88.

²³⁰ Näser: *Authentizität 2.0-Kulturanthropologische Überlegungen zur Suche nach ‚Echtheit‘ im Videoportal YouTube*. Aufgerufen am 17.10.2012.

Kommunikationsfunktion aufweisen. Es handelt sich um eine „form whose persistent direct address to the viewer inherently invites feedback“²³¹ und darüber hinaus Kritik und Diskussion anregen kann (etwa in Form von *Videoresponses* oder Kommentaren).

Dass in diesem Feedback auch negative Stellungnahmen und Hasstiraden Ausdruck finden, kann am Fall von EmoKid21Ohio gezeigt werden. Wie aus den Kommentaren²³² zu seinem ersten Vlog ersichtlich wird, musste sich EmoKid21Ohio von Beginn an mit Beschimpfungen und Angriffen seiner Person auseinandersetzen. Er lässt es sich jedoch nicht nehmen, gleich in seinem zweiten Videoblog²³³ sowohl auf das negative als auch das positive Feedback zu reagieren. Bis auf sein Erstes sind alle Videos als *Responses* auf die Kommentare und Videos anderer *UserInnen* zu verstehen.

Die Videotagebücher von EmoKid21Ohio können auch mit dem von Patricia G. Lange definierten Begriff der *Videos of Affinity* beschrieben werden. Affinity bedeutet in der deutschen Übersetzung Verbundenheit, Gemeinsamkeit und Verwandtschaft²³⁴ und kann mit einem Anziehungsgefühl beschrieben werden.

Durch Videoblogs entstehen Möglichkeiten sich selbst zu kommunizieren und mit anderen in Kontakt zu treten. Ein Gefühl von Zugehörigkeit und Gemeinschaft entsteht, denn YouTube als soziale Netzwerkseite, erzeugt eine „connection [...] between people who deem other members important to them in some way.“²³⁵

So vermitteln auch *Videos of Affinity*, als Möglichkeit zur Kommunikation zwischen den BenutzerInnen, ein Gefühl von Zugehörigkeit, Vertrautheit und Nähe. Sie geben „viewers a feeling of being connected not to a video, but to a person who shares mutual beliefs or interests“²³⁶ und bieten eine Fläche für Identifikation und Austausch. Vlogs eignen sich sehr gut als *Videos of Affinity*, da sie als persönliche, private, meist spontane Videos „a [...] present-status update“²³⁷ liefern. Wie Matt in seinem ersten Video betont, erhofft er sich durch seinen *Vlog* auf Leute zu stoßen, die ihn verstehen

²³¹ Burgess, Green: *YouTube. Digital Media and Society Series*. S. 54.

²³² EmoKid21Ohio: *My First Video Blog*, aufgerufen am 19.11.2012, siehe Kommentare anderer BenutzerInnen zum Video.

²³³ EmoKid21Ohio: *My Second Video Blog*, YouTube.com, hochgeladen am 04.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=uDbbwdfR8Fc&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=17&feature=plcp>, aufgerufen am 19.11.2012.

²³⁴ Online-Wörterbuch: <http://de.pons.eu/dict/search/results/?q=affinity&l=deen&ie=%E2%98%A0>, aufgerufen am 11.12.2012.

²³⁵ Lange: *Videos of Affinity on Youtube*. S. 70.

²³⁶ Ebd. S. 83.

²³⁷ Ebd. S. 84.

und seine Gefühle mit ihm teilen. Er erläutert auf YouTube seine Gefühlslage und gibt sich offen als emotionaler Mensch („I say what I feel“,²³⁸ „Just opened my heart“²³⁹) zu erkennen.

EmoKid21Ohio musste sich mit vielen *Hatern* auseinandersetzen, bekam aber auch positives Feedback und emotionalen Zuspruch. Am 09.04.2012 veröffentlichte emogirl21 ein Video mit dem Titel *To EmoKid21Ohio*²⁴⁰ und schrieb darunter folgendes Kommentar: „This is like, a message directly to matt. Please watch it and let me know what you think“.²⁴¹ Wie der Titel schon sagt, handelt es sich dabei um einen *Videoresponse* auf Matts Videos. Emogirl21 beschreibt darin, was es ihr bedeutet mit Matt in Kontakt zu stehen und liest ihm ein gefühlsvolles, selbstverfasstes Gedicht vor. Über ihre Videos entsteht eine Beziehung der beiden, die für andere *UserInnen* verfolgbar ist. Wie sich jedoch herausstellte, war auch emogirl21 Teil der Fiktion und trug zur dokumentarischen Täuschung bei.

4.6.3 EmoKid21Ohio wird als *Hoax* entlarvt

Die hohe Authentizität und die somit gelungene Täuschung im vorliegenden Fall erfolgten nicht nur durch die Verwendung des stilistischen Systems der *Vlogs*, sondern auch durch die Handlungen der Kommunikation. Sie stellen einen Teil des *Hoaxes* dar.

Trotz der hohen Glaubwürdigkeit und kaum durchschaubaren dokumentarischen Täuschung wurden immer wieder Stimmen laut, die Zweifel an der Echtheit der Videos und der Person Matt äußerten. Dies bezieht sich vor allem auf die Vorwürfe, dass er gar kein Amerikaner sei, sondern aus England komme.

Am 12.04.2006 lud EmoKid21Ohio ein Video mit dem Titel „SO IM NOT FROM OHIO EH?“²⁴² auf sein *User*-Profil. Es ist eine Reaktion auf eben jene kritischen Stimmen und „just a quick videoblog to all my haters out there who are like ,oh my

²³⁸ YouTube-Seite von EmoKid21Ohio: <http://www.youtube.com/user/EmoKid21Ohio>, aufgerufen am 10.11.2012.

²³⁹ EmoKid21Ohio: *My First Video Blog*, aufgerufen am 19.11.2012, Kommentar von EmoKid21Ohio.

²⁴⁰ Emogirl21: *To EmoKid21Ohio*, In: YouTube.com, hochgeladen am 09.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=d4NvDcdGmEI&feature=plcp>, aufgerufen am 05.11.2012.

²⁴¹ Ebd. Kommentar von Emogirl21.

²⁴² EmoKid21Ohio: *SO I'M NOT FROM OHIO EH?* In: YouTube.com, hochgeladen am 12.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=Ylx9IzEypUc&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIGa&index=4&feature=plcp>, aufgerufen am 05.11.2012.

god, I think you are British““. ²⁴³ Er versucht in diesem Video das Gegenteil zu beweisen, indem er seinen Sozialversicherungsausweis, ein Schreiben des Finanzamtes und seine alte Nummerntafel in die Kamera hält. Schon innerhalb der Videos findet ein Ausverhandlungsprozess von Fiktion und Wahrheit statt, indem Matt probiert die aufkommenden Vorwürfe zu widerlegen. Die dokumentarische Täuschung soll so lange wie möglich erhalten werden.



Abbildung 17: Still aus *SO I'M NOT FROM OHIO EH?* ²⁴⁴

Erst als es einem anderen *User* gelingt, Matts wirkliches Myspace-Profil ausfindig zu machen, kann die Täuschung nicht mehr aufrechterhalten werden.

Beim letzten in dieser Arbeit untersuchten Video handelt es sich um einen sogenannten *Hoax*. Im Deutschen als Jux, Schabernack oder Falschmeldung beschrieben, handelt es sich hierbei um Mockumentaries, deren Fiktionalität an einem vergleichsweise späten Moment, wenn überhaupt, offen gelegt wird. Es handelt sich um Texte, die vom Publikum nicht als fiktiv wahrgenommen werden und bei denen die dokumentarisierende Lektüre auf den gesamten Text angewendet wird. Auch als mediale Aprilscherze bezeichnet, können diese *Hoaxes* so intendiert sein, dass sie nicht auffliegen sollen. Es gibt jedoch auch Beispiele, wo die Hinweise auf die Fiktionalität des Textes nicht erkannt wurden obwohl sie im Film vorhanden sind und die Mockumentary fälschlicherweise als Dokumentarfilm gelesen wird. ²⁴⁵

²⁴³ EmoKid21Ohio: *SO I'M NOT FROM OHIO EH?* Aufgerufen am 05.11.2012. Zeit: 00:03.

²⁴⁴ Ebd. Zeit: 01:17.

²⁴⁵ Vgl. Roscoe, Hight: *Faking It. Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. S. 144ff. Roscoe und Hight nennen *Forgotten Silver*. Regie: Costa Botes, Peter Jackson, Neuseeland 1997, durch seine Rahmung im neuseeländischen Fernsehen als unintendierten *Hoax*. Im Gegensatz dazu steht *Alien Abduction: Incident in Lake County*. Regie: Dean Alioto, USA 1998, als intendierter *Hoax*. Vgl. weiters: Roscoe, Jane; Hight, Craig: *Forgotten Silver: A New Zealand Television Hoax and Its*

Beim hier untersuchten Video handelt es sich um einen intendierten *Hoax*, dessen Fiktionalität letztendlich durch die Detektivarbeit anderer *UserInnen* aufgedeckt wurde. Wie später auch lonelygirl15, sind Matts Videoblogs Mockumentaries „[that] violated the ideology of authenticity associated with DIY [Do It Yourself, Anm.d.A.] culture, while at the same time being wholly consistent with the way YouTube actually works.“²⁴⁶

Am 26.04.2012 lud Matt, alias EmoKid21Ohio, ein Video mit dem Titel *The Death of EmoKid21Ohio*²⁴⁷ auf seinem Kanal hoch. Für ihn war ein Punkt gekommen, wo er den Vorwürfen, dass er ein *Fake* sei, nicht mehr standhalten konnte. Das Video ist ein offizielles Statement von ihm, in dem er zugibt, dass EmoKid21Ohio eine erfundene Person war und er diese Rolle gespielt hat.

Im Stil einer Nachrichtensendung gehalten, wird in diesem Video vom tragischen Tod EmoKid21Ohios berichtet. Er wurde vor seinem Haus ermordet, hatte kurz davor jedoch noch ein offizielles Statement aufgenommen.



Abbildung 18: *The Death of EmoKid21Ohio* mit Titel und Zeitleiste.²⁴⁸

In diesem Statement ist Matt abermals in halbnaher Einstellung vor der Kamera sitzend zu sehen. Die Bilder gleichen ästhetisch exakt den vorausgegangenen

Audience. In: Juhasz, Alexandra; Lerner, Jesse: *F is for Phony. Fake Documentary and Truth's Undoing*. Minneapolis u.a.: University of Minnesota Press, 2006, S. 171-186.

²⁴⁶ Burgess, Green: *YouTube. Digital Media and Society Series*. S. 29.

²⁴⁷ EmoKid21Ohio: *The Death Of EmoKid21Ohio*, In: YouTube.com, hochgeladen am 26.04.2006, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=xZ8ISb6lkLA&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHlGA&index=1&feature=plcp>, aufgerufen am 05.11.2012.

²⁴⁸ Ebd. Zeit: 00:46.

Videoblogs. Einen großen Unterschied stellt jedoch Matts Stimme dar. Er spricht in britischem Akzent und in anderer Stimmlage.

„Hello, it’s me Matt again. As you can probably tell, I’m not an Emokid from Ohio. I thought to be amusing to masquerade as one, but unfortunately somebody [...] found my real Myspace-Profile.“²⁴⁹

Anschließend, als letzter Teil des Videos, erfolgt eine Hommage an EmoKid21Ohio, in der die besten Momente seiner Videos noch einmal gezeigt werden.

Mit diesem Video erfolgt nach Annahmen der *Community* nun auch der Beweis von EmoKid21Ohio selbst, dass die Videoblogs inszeniert waren.

4.6.4 Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die hohe dokumentarische Täuschung der Videos von EmoKid21Ohio auf die Imitation von Videoblogs hinsichtlich stilistischer, inhaltlicher und partizipativer Funktionen zurückzuführen ist. Seine Videos entsprechen der Vorstellung, wie ein Videoblog auszusehen hat. So ist es möglich, dass die Videos als *echte* Videoblogs gelesen werden und die Fiktionalität nicht erkannt wird. Sie können selbst nach der Aufdeckung als dokumentarisch gelesen werden. Nur wenn man über die Entlarvung und Matts Zugeständnis Bescheid weiß, stellt sich die fiktivisierende Lektüre ein. Es handelt sich um ein ironisches Spiel mit einer Form, die bestimmte Erwartungen hervorruft, welche durch die fiktivisierende Lektüre nicht erfüllt bleiben können. Ein Bewusstsein für die Form wird geschaffen und der Wahrnehmungsvertrag zwischen Publikum und Video kann nicht mehr aufrecht erhalten bleiben. Die Glaubwürdigkeit an die Form von Videoblogs wird geschwächt und in weiterer Folge zerstört. Es wird ein Bewusstsein dafür geschaffen, dass Bilder lügen und Erwartungen gebrochen werden können.

Die Videos von EmoKid21Ohio sind ein intendierter *Hoax*, der erst durch den Spürsinn der *YouTube-Community* aufgedeckt wurde.

²⁴⁹ EmoKid21Ohio: *The Death Of EmoKid21Ohio*, aufgerufen am 05.11.2012, Zeit: 00:26.

5. Konklusion

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, das Genre der Mockumentary auf der Videoplattform YouTube zu verorten. Untersucht wurden sechs Beispiele anhand ihrer Formal- und Wirkungsästhetik. Die Videos (*Beatles 3000*, *Flutter: The New Twitter*, *Janoskians Pro Skateboarding*, *Jason Genova Mockumentary*, *Meet the Casting Directors* und die Videotagebücher von EmoKid21Ohio) wurden aus einem großen Korpus an Videos ausgewählt, um mögliche Formen des Genres aufzuzeigen. Schon an diesen sechs Videos ist die enorme Bandbreite an Möglichkeiten des Genres der Mockumentary auf YouTube erkennbar. Die Vielfältigkeit des Genres bezieht sich sowohl auf die Form der Videos als auch auf deren Inhalt. Das Kontinuum reicht von Videos, die klassische Formen des Dokumentarfilms imitieren (*Beatles 3000*, *Flutter: The New Twitter* und *Meet the Casting Directors*), bis zu einem fiktiven *Vlog*, der die Auseinandersetzung mit Authentizität auf der Videoplattform YouTube verändert. Die Videos wurden anhand ihrer Authentisierungsstrategien untersucht, die ein Gefühl von Glaubwürdigkeit und Realität erzeugen. Ein weiterer Schritt war, aufzuzeigen, wie dies im selben Moment durch Inszenierungsstrategien, die die Fiktionalität erkennen lassen, aufgebrochen wird. Es gibt unterschiedlichste Möglichkeiten wie diese Strategien nebeneinander oder gegenüber stehen und welche Wirkung dadurch erzeugt wird. Die Untersuchung erfolgte hinsichtlich filmischer Strategien, die eine Verwirrung aus Authentizität und Fiktion erzeugen. Es wurden Authentisierungsstrategien analysiert, die eine hohe Glaubwürdigkeit erzeugen und der Erzählung Authentizität verleihen. Durch die aufgezeigten Inszenierungsstrategien werden diese als unauthentische Authentizität entlarvt.

Die in der Einleitung dieser Arbeit formulierten Thesen²⁵⁰ bestätigten sich durch die Untersuchung. Mockumentaries, grundsätzlich als Filmgenre aus Kino und Fernsehen bekannt, sind auch auf der Videoplattform YouTube in großer Vielfalt

²⁵⁰ 1. Bei Mockumentaries handelt es sich um ein Genre, das in erster Linie als Filmgenre wahrgenommen wird, jedoch in verschiedenen Medien vorkommt und auch auf der Videoplattform YouTube in großer Vielfalt vertreten ist.

2. Das Spiel zwischen Authentizität und Fiktionalität in Form von Mockumentaries hat sich längst auf der Videoplattform eingebürgert und erfolgt nicht mehr rein mit den durch den Dokumentarfilm etablierten Konventionen. Unterschiedliche, realitätsbezogene Darstellungsformen werden von Mockumentaries imitiert.

3. Auf YouTube entstehen durch die Videoplattform bedingte Authentisierungsstrategien und realitätsbezogene Abbildungen. Daraus ergibt sich die Annahme, dass es youtubespezifische Formen von Mockumentaries gibt, die diese Konventionen imitieren.

vertreten. Das Spiel zwischen Authentizität und Fiktionalität hat sich auf der Plattform eingebürgert und unterschiedlichste, realitätsbezogene Darstellungsformen werden von Mockumentaries imitiert und aufgebrochen. „The possibilities of inauthentic authenticity are now a part of the cultural repertoire of YouTube“.²⁵¹ Neben klassischen Formen von Mockumentaries gibt es youtubespezifische Formen, die sich durch die Plattform bedingen und nur im Rahmen dieses Mediums funktionieren. *Beatles 3000* und *Flutter: The New Twitter* sind Beispiele für Mockumentaries, die formästhetische Stilmittel des klassischen Dokumentarfilms, wie es Nichols für den beobachtenden, erklärenden und interaktiven Modus formulierte, imitieren. Auch bei *Janoskians Pro Skateboarden* finden dokumentarfilmästhetische Stilmittel, wie sie etwa aus Sportdokumentationen bekannt sind, Anwendung. Diese mischen sich mit stilistischen Mitteln, die sich auf YouTube etablierten, wie die spezifische Ästhetik des *Vlogs*. *Meet the Casting Directors* mutet auf der formalen Ebene wie ein Dokumentarfilm an, modifiziert durch das Thema jedoch die Videoplattform und den Glauben an die Authentizität von Amateurfilmen. *Jason Genova Mockumentary* und die Videotagebücher von *EmoKid21Ohio* sind zwei Beispiele, die nur auf der Videoplattform funktionieren. Sie arbeiten mit Kommunikationspraktiken, die YouTube als ein partizipatives Medium konstituieren. Beide Videos stellen durch YouTube bedingte, authentische Darstellungen in einen fiktiven Kontext. Diese beiden Beispiele zeigen auf, dass es Videoformen auf YouTube gibt, die mit einer hohen Authentizität verbunden werden. Diese Formen werden von Mockumentaries imitiert und fiktivisiert. Auch einige der von Richard et al. definierten Video-Kategorien²⁵² basieren auf realitätsbezogenen Darstellungen und genießen Vertrauen. Die Untersuchung über Mockumentaries auf YouTube zeigt auf, dass erst wenige dieser Formen von Mockumentaries imitiert werden. Aus der großen Bandbreite an Möglichkeiten wurden bei den analysierten Videos nur *Vlogs*, *Sports* und amateurästhetische Stilmittel imitiert. Authentische Formen wie *one-arm-lenght-shots*, *Pranks*, *Dance*, *Fanart* oder *Skillzclips*, die imitiert werden könnten, wurden nicht aufgefunden; können aber als Zukunftspotenzial gesehen werden.

Mockumentaries auf YouTube definieren sich nicht nur durch das Nähe-Distanz-Verhältnis zwischen Authentizität (Authentisierungsstrategien) und Fiktionalität

²⁵¹ Burgess; Green,: *The Entrepreneurial Vlogger: Participatory Culture Beyond the Professional-Amateur Divide*. S. 95.

²⁵² Vgl. Kategorienliste im Anhang dieser Arbeit.

(Inszenierungsstrategien). Auch die Beziehung zwischen der Mockumentary und der Videoplattform selbst muss mitgedacht werden. Mockumentaries können auf YouTube durch Form und Inhalt eine reflexive Distanz zur Plattform aufbauen und ein Nachdenken über Authentizität auf YouTube anregen.

Mit der vorliegenden Arbeit wurde eine Grundlage für die weitere Forschung über Mockumentaries auf YouTube gelegt. Interessant für die Zukunft wäre, den aufgezeigten Korpus an Videos zu erweitern und neue Formen zu analysieren. Die vorliegende Arbeit spezialisiert sich auf parodistische Mockumentaries, die durch ein Nähe-Distanz-Verhältnis zu realitätsbezogenen Darstellungen geprägt sind. In zukünftiger Forschung könnte der Fokus auf politische und gesellschaftskritische Mockumentaries gelegt und es könnte untersucht werden, wie sie sich die spezifische Form des Genres aneignen.

Des Weiteren erscheint es vielversprechend, zu untersuchen, warum das Genre in so einem großen Ausmaß auf der Plattform vorhanden ist. Hier wäre zu überprüfen, ob dies auf die einfache, amateurästhetische *Low-Budget*-Produktion zurückzuführen ist. Amateurproduktionen, wie etwa *Home-Videos* und Szenen des Alltäglichen, finden selten Gelegenheit zur Veröffentlichung. YouTube hat dies verändert, denn die Plattform bietet die Möglichkeit, user-generierte Inhalte hochzuladen.

6. Quellenverzeichnis

6.1 Literatur

Aufderheide, Patricia: *Documentary Film. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2007.

Beyerle, Monika: *Authentisierungsstrategien im Dokumentarfilm: Das amerikanische Direct Cinema der 60er Jahre*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1997.

Bornkamm, Henriette: *Bilder, die lügen... Alte und neue Grenzbereiche zwischen Dokumentar- und Spielfilm und die Wirkung dokumentarischer Ästhetik*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2008.

Boyd, Danah M.; Ellison, Nicole B.: Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship. In: *Journal of Computer-Mediated Communication*.
<http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/boyd.ellison.html>, o.A., aufgerufen am 06.11.2012.

Burgess, Jean; Green, Joshua: *YouTube. Digital Media and Society Series*. Cambridge: Polity Press, 2009.

Burgess Jean; Green, Joshua: The Entrepreneurial Vlogger: Participatory Culture Beyond the Professional-Amateur Divide. In: Snickars, Pelle; Vonderau, Patrick (Hrsg.): *The YouTube Reader*. Stockholm: National Library of Sweden, 2009. S. 89-107.

Cole, Liz: Mockumentaries. In: *greencine.com*.
<http://www.greencine.com/static/primers/mockumentaries.jsp>, o.A., aufgerufen am 17.10.2012.

Doll, Martin: *Fälschung und Fake. Zur diskurskritischen Dimension des Täuschens*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2012.

Edthofer, Clarissa: *unECHT: Fake-Dokus im Spannungsfeld von Authentizitätsanspruch und Inszenierung und die Konstruktion von Wirklichkeit*. Diss. Universität Salzburg, Institut für Kommunikationswissenschaft 2006.

Eitzen, Dirk: Wann ist ein Dokumentarfilm? Der Dokumentarfilm als Rezeptionsmodus. In: *Montage-av.de*. http://www.montage-av.de/pdf/072_1998/07_2_Dirk_Eitzen_Wann_ist_ein_Dokumentarfilm.pdf, 1998, aufgerufen am 17.10.2012.

Geier, Manfred: *FAKE. Leben in künstlichen Welten. Mythos-Literatur-Wissenschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1999.

Harries, Dan: *Film Parody*. London: BFI Publishing, 2000.

Hattendorf, Manfred: *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*. 2. Auflage, Konstanz: UVK Medien, 1999.

Hattendorf, Manfred (Hrsg.): *Perspektiven des Dokumentarfilms*. München: diskurs film Verlag Schaudig und Ledig GbR, 1995.

Hattendorf, Manfred: Fingierter Dokumentarfilm. Peter Delpouts *The Forbidden Forest* (1993). In: Hattendorf, Manfred (Hrsg.): *Perspektiven des Dokumentarfilms*. München: diskurs film Verlag Schaudig und Ledig GbR, 1995, S. 191-208.

Hight, Craig: *Television Mockumentary. Reflexivity, Satire and a Call to Play*. Manchester: Manchester University Press, 2010.

Hohenberger, Eva (Hrsg.): *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*. Berlin: Vorwerk 8, 1998.

Hugger, Kai-Uwe (Hrsg.): *Digitale Jugendkulturen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010.

Hugger, Kai-Uwe: Digitale Jugendkulturen: Einleitung: In: Hugger, Kai-Uwe (Hrsg.): *Digitale Jugendkulturen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, S. 7-20.

Hutcheon, Linda: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York, London: Methuen, 1985.

Juhasz, Alexandra; Lerner, Jesse (Hrsg.): *F is for Phony. Fake Documentary and Truth's Undoing*. Minneapolis u.a.: University of Minnesota Press, 2006.

Juhasz, Alexandra; Lerner, Jesse: Introduction. Phony Definitions and Troubling Taxonomies of the Fake Documentary. In: Juhasz, Alexandra; Lerner, Jesse (Hrsg.): *F is for Phony. Fake Documentary and Truth's Undoing*. Minneapolis u.a.: University of Minnesota Press, 2006, S. 1-35.

Knaller, Susanne: *Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2007.

Lange, Patricia G.: Videos of Affinity on Youtube. In: Snickars, Pelle; Vonderau, Patrick (Hrsg.): *The YouTube Reader*. Stockholm: National Library of Sweden, 2009. S. 70-88.

Lebow, Alisa: Faking What? Making a Mockery of Documentary. In: Juhasz, Alexandra; Lerner, Jesse (Hrsg.): *F is for Phony. Fake Documentary and Truth's Undoing*. Minneapolis u.a.: University of Minnesota Press, 2006, S. 223-237.

Matthews, Nicole: Confessions to a New Public: Video Nation Shorts. In: *Media, Culture & Society* 29/3, Mai 2007, S. 435-448.

Näser, Thorsten: Authentizität 2.0-Kulturanthropologische Überlegungen zur Suche nach ‚Echtheit‘ im Videoportal YouTube. In: *kommunikation@gesellschaft*. http://www.soz.uni-frankfurt.de/K.G/B2_2008_Naaser.pdf, 2008, aufgerufen am 17.10.2012.

Nichols, Bill: *Introduction to Documentary*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2001.

Odin, Roger: Dokumentarischer Film-dokumentarisierende Lektüre. In: Hohenberger, Eva (Hrsg.): *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*. Berlin: Vorwerk 8, 1998, S. 286-303.

Palm, Michael: Zeligs Schatten. Was Fake-Dokus von der Wahrheit halten. In: *Nachdemfilm.de*. <http://www.nachdemfilm.de/content/zeligs-schatten>, 2000, aufgerufen am 08.11.2012.

Patalong, Frank: Der Name der Rose. In: *Spiegel.de*. <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/lonelygirl15-der-name-der-rose-a-436783.html>, 2006, aufgerufen am 19.11.2012.

Richard, Birgit (u.a.): *Flickernde Jugend-rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2010.

Richard, Birgit: Das jugendliche Bild-Ego bei YouTube und flickr. True (Black Metal) und Real als Figuren mimetischer Selbstdarstellung. In: Hugger, Kai-Uwe (Hrsg.): *Digitale Jugendkulturen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, S. 55-72.

Römer, Stefan: *Künstlerische Strategien des Fake. Kritik von Original und Fälschung*. Köln: DuMont, 2001.

Roscoe, Jane; Hight, Craig: *Faking It. Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. Manchester, New York: Manchester University Press, 2001.

Roscoe, Jane; Hight, Craig: Forgotten Silver: A New Zealand Television Hoax and Its Audience. In: Juhasz, Alexandra; Lerner, Jesse (Hrsg.): *F is for Phony. Fake Documentary and Truth's Undoing*. Minneapolis u.a.: University of Minnesota Press, 2006, S. 171-186.

Seier, Andrea; Peters, Kathrin: Private Dancers. In: *Nachdemfilm.de*.
<http://www.nachdemfilm.de/content/private-dancers>, 2010, aufgerufen am
19.11.2012.

Seife, Ethan de: The Treachery of Images. In: *spinaltapfan.com*.
<http://www.spinaltapfan.com/articles/seife/seife1.html>, o.A., aufgerufen am
30.08.2012.

Sextro, Maren: *Mockumentaries und die Dekonstruktion des klassischen Dokumentarfilms*. Berlin: Universitätsverlag der TU Berlin, 2009.

Snickars, Pelle; Vonderau, Patrick (Hrsg.): *The YouTube Reader*. Stockholm:
National Library of Sweden, 2009.

Snickars, Pelle; Vonderau, Patrick: Introduction. In: Snickars, Pelle; Vonderau,
Patrick (Hrsg.): *The YouTube Reader*. Stockholm: National Library of Sweden, 2009.
S. 9-21.

Wortmann, Volker: *Authentisches Bild und authentisierende Form*. Köln: Herbert
von Halem Verlag, 2003.

6.2 Filme, TV- und Radioshows

Alien Abduction: Incident in Lake County, Regie: Dean Alioto, USA 1998.

Curse of the Blair Witch, Regie: Daniel Myrick, Eduardo Sanchez, USA 1999.

David Holzman's Diary, Regie: Jim McBride, USA 1967.

Forgotten Silver, Regie: Costa Botes, Peter Jackson, Neuseeland 1997.

Man Bites Dog, Regie: Rémy Belvaux, André Bonzel, Benoit Poelvoorde, Belgien
1992.

No Lies, Regie: Mitchell Block, USA 1973.

The Blair Witch Project, Regie: Daniel Myrick, Eduardo Sanchez, USA 1999.

The Falls, Regie: Peter Greenaway, Großbritannien 1980.

The Swiss Spaghetti Harvest, Regie: o.A., Großbritannien 1957.

The War of the Worlds, Regie: Orson Welles, Radio CBS, USA 1938.

This is Spinal Tap, Regie: Rob Reiner, USA 1984.

6.3 Weblinks

6.3.1 YouTube-Videos

BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part One*. In: YouTube.com, hochgeladen am 17.09.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=5WNFrm9dpsQ>, aufgerufen am 21.11.2012.

BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part Two*. In: YouTube.com, hochgeladen am 20.09.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=H-0RnzDVcPQ&feature=relmfu>, aufgerufen am 21.11.2012.

BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part Three*. In: YouTube.com, hochgeladen am 26.09.2007, URL: http://www.youtube.com/watch?v=nHxMvm0_CRU&feature=relmfu, aufgerufen am 21.11.2012.

Emogirl21: *To Emokid21Ohio*. In: YouTube.com, hochgeladen am 09.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=d4NvDcdGmEI>, aufgerufen am 05.11.2012.

EmoKid21Ohio: *My First Video Blog*. In: YouTube.com, hochgeladen am 03.04.2006, URL: http://www.youtube.com/watch?v=_zflhW8zOu8&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=18&feature=plcp, aufgerufen am 19.11.2012.

EmoKid21Ohio: *My Second Video Blog*. In: YouTube.com, hochgeladen am 04.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=uDbbwdfR8Fc&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=17&feature=plcp>, aufgerufen am 19.11.2012.

EmoKid21Ohio: *SO I'M NOT FROM OHIO EH?* In: YouTube.com, hochgeladen am 12.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=Ylx9IzEypUc>, aufgerufen am 05.11.2012.

EmoKid21Ohio: *The Death of EmoKid21Ohio*. In: YouTube.com, hochgeladen am 26.04.2012, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=xZ8ISb6lkLA>, aufgerufen am 05.11.2012.

Janoskians: *Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 08.10.2011, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=a15FIII0GyY>, aufgerufen am 19.11.2012.

Janoskians: *Janoskians-Tennis Mocumentry*. In: YouTube.com, hochgeladen am 30.10.2011, URL: http://www.youtube.com/watch?v=y7Ti71g_VFw&list=UUx6Rp6KfbLK1ro6bWLnI40g&index=35&feature=plpp_video, aufgerufen am 10.11.2012.

Janoskians: *Janoskians Vs. Wild (Mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 25.03.2012, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=NkE50xGUq9Q&feature=relmfu>, aufgerufen am 10.11.2012.

Janoskians: *Professional Skipping (Mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 15.02.2012, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=brMm1-lo7TY>, aufgerufen am 10.11.2012.

Jasongenova: *My Story Part 1*. In: YouTube.com, hochgeladen am 14.07.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=hIqP8nG4GgY>, aufgerufen am 02.11.2012.

Joshfoxx420: *Jason Genova Mockumentary Part 1*. In: YouTube.com, hochgeladen am 24.09.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=j6Dvg5XH3Nc>, aufgerufen am 19.11.2012.

Joshfoxx420: *Jason Genova Mockumentary Part 2*. In: YouTube.com, hochgeladen am 24.09.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=GaPIYFvwQUo&feature=relmfu>, aufgerufen am 19.11.2012.

Joshfoxx420: *RESPONSE TO JASON'S WACKNESS*. In: YouTube.com, hochgeladen am 17.07.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=OFPO-HiVA90>, aufgerufen am 05.11.2012.

Lonelygirl15: *First Blog/Dorkiness Prevails*. In: YouTube.com, hochgeladen am 16.06.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=-goXKtd6cPo>, aufgerufen am 02.11.2012.

Mwesch: *An anthropological introduction to YouTube*. In: YouTube.com, hochgeladen am 26.07.2008, URL: http://www.youtube.com/watch?v=TPAO-lZ4_hU, aufgerufen am 01.11.2012.

Slatester: *Flutter: The New Twitter*. In: YouTube.com, hochgeladen am 03.03.2009, URL: http://www.youtube.com/watch?v=BeLZCy-_m3s, aufgerufen am 27.11.2012.

Zoltarkill: *Beatles 3000*. In: YouTube.com, hochgeladen am 23.11.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=3Z2vU8M6CYI>, aufgerufen am 22.11.2012.

6.3.2 Webpages

Eine von zwei YouTube-Seiten von Jason Genova:

<http://www.youtube.com/user/TheJasongenova>, aufgerufen am 10.11.2012.

Eine von zwei YouTube-Seiten von Jason Genova:

<http://www.youtube.com/user/jasongenova>, aufgerufen am 10.11.2012.

Emo im Urban Dictionary: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=emo>,
aufgerufen am 11.12.2012.

Homepage der Janoskians: <http://www.thejanoskians.com.au/about>, aufgerufen am
15.11.2012.

Online-Wörterbuch: <http://de.pons.eu>, aufgerufen am 11.12.2012.

Spinal Tap Fanseite: <http://www.spinaltapfan.com/>, aufgerufen am 10.11.2012.

Twitter-Seite der Janoskians: <http://twitter.com/janoskians>, aufgerufen am
11.11.2012.

Vorgegebene Kategorien auf YouTube: <http://www.youtube.com/videos?feature=hp>,
aufgerufen am 06.12.2012.

Wikipedia-Eintrag zu YouTube: <http://de.wikipedia.org/wiki/YouTube>, aufgerufen
am 10.11.2012.

YouTube-Seite der Janoskians:

<http://www.youtube.com/user/Janoskians?feature=CA4QwRs%3D>, aufgerufen am
11.11. 2012.

YouTube-Seite von EmoKid21Ohio: <http://www.youtube.com/user/EmoKid21Ohio>,
aufgerufen am 10.11.2012.

YouTube-Seite von lonelygirl15: <http://www.youtube.com/user/lonelygirl15>,
aufgerufen am 16.11.2012.

7. Abbildungsverzeichnis

Bei sämtlichen in der Arbeit verwendeten Abbildungen handelt es sich um Standfotos aus den beschriebenen Videos. Im Abbildungsverzeichnis unten werden der Titel des Videos und der Zeitpunkt des Stills angegeben.

Abbildung 1: Still aus <i>Beatles 3000</i> . Zeit: 00:13	46
Abbildung 2: Still aus <i>Beatles 3000</i> . Zeit: 00:23	48
Abbildung 3: Still aus <i>Flutter: The New Twitter</i> . Zeit: 01:40.....	51
Abbildung 4: Still aus <i>Flutter: The New Twitter</i> . Zeit: 00:18.....	52
Abbildung 5: Still aus <i>Flutter: The New Twitter</i> . Zeit: 02:27.....	54
Abbildung 6: Still aus <i>Janoskians Pro Skateboarding</i> . Zeit: 00:04.....	58
Abbildung 7: Still aus <i>Janoskians Pro Skateboarding</i> . Zeit: 01:53.....	59
Abbildung 8: Still aus <i>Janoskians Pro Skateboarding</i> . Zeit: 04:29.....	61
Abbildung 9: Still aus <i>Jason Genova Mockumentary Part 1</i> . Zeit: 04:58.....	65
Abbildung 10: Still aus <i>Jason Genova Mockumentary Part 2</i> . Zeit: 02:43	66
Abbildung 11: Still aus <i>My Story Part 1</i> . Zeit: 03:32	68
Abbildung 12: Still aus <i>Jason Genova Mockumentary Part 1</i> . Zeit: 01:44.....	68
Abbildung 13: Still aus <i>Meet the Casting Directors-Part One</i> . Zeit: 08:56	71
Abbildung 14: Still aus <i>Meet the Casting Directors-Part Three</i> . Zeit: 05:59	72
Abbildung 15: Still aus <i>Meet the Casting Directors-Part One</i> . Zeit: 01:12	74
Abbildung 16: Still aus <i>My First Video Blog</i> . Zeit: 00:37	78
Abbildung 17: Still aus <i>SO I'M NOT FROM OHIO EH?</i> Zeit: 01:17.....	81
Abbildung 18: Still aus <i>The Death of EmoKid21Ohio</i> . Zeit: 00:46.....	82

8. Anhang

8.1 Liste von Clipkategorien auf YouTube

Ego-Clips =selfdesign konforme Selbstwerbung – bastard ego	Mediaremix found footage inmedium	Doku/Event-Clip eigene Aufnahmen	Art-Clip medien- adäquate	arty/ art-response
	tv	Zufall/surprise	Kunstformen- Subversion- Widerständigkeit Jugend Kunst online	
Karaoke	film: – 5second movies – ...in 60secs sweded films- slash	real life environment	YouTube- favorites- medley	Artistik
dance: home outdoor indoor institutional	game: ingame human games- visual teamspeak- gamesounds gameobjekte	Zuschauer- scanning me watching	shooterart- videoart	cover hommmage
sports		freakshow		
vlog				
me+ my friends: body touch, hug, kiss, one arm length shot				
animal ego	musikalische Bilder (u.a. Musikvideo)		stickmen	Ausstellung/ perform-Doku
freakout				
confession/ Beichte/Anklage	Werbung		Drama/Pathos	
skillzclips	fan/ bater	battleclip	experiment/ transform	funclips
	fanart	haterdiss- flamewar	hacks	mockumentary fake
Musik-Kultur	brutal	freakout	lowtech/mininal software	spoof
Mashup bastard			tutorials	pranks
misheard lyrics shred (overdubclip)				08/2010

8.2 Liste der gesichteten Videos

1UpWisco: *Bathroom Man Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 07.03.2012, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=COgAKBwOepA&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=35>.

2020Jeremy: *Parkour Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 29.12.2008, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=imnZTw812mk&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=41>.

5mirkingRevenge: *Bavarian Blair Witch Project (a Mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 11.06.2009, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=bBwomfXYsUE&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=108>.

AGoodsizeProductions: *KYLE JACKSON: A SPINDERELLA STORY-Funny or Die-Mockumentary-The Hangover*. In: YouTube.com, hochgeladen am 21.08.2009, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=kS6OPDPzpAo&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=92>.

AirplaneBox: *Mockumentary of Prince William Sound Earthquake/Tsunami*. In: YouTube.com, hochgeladen am 21.11.2009, URL:

http://www.youtube.com/watch?v=22_d2UC2AHo&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=36.

Ajruck: *Brooke Shields Volkswagen Routan Boom*. In: YouTube.com, hochgeladen am 08.09.2008, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=xDZSxFLcMVg&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=20>.

Amalgamatedtube: *Ethan & Maggie #1 - Mockumentary 2009*. In: YouTube.com, hochgeladen am 24.03.2009, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=PYFqHGTdmR4&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=82>.

Amyfilms: *Jingle Squad: A Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 29.04.2009, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=vXAVcJVqexc&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=40>.

Aquadog29: *A Colourful Mind*. In: YouTube.com, hochgeladen am 01.06.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=P-4HLuvI0wQ&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=14>.

AThoseOneGuys: *Prank'N : A Those One Guys Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 07.12.2010, URL:

http://www.youtube.com/watch?v=ZVb_I5nf5FA&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=6.

Averyramin: *Mockumentary: MTV True Life: I'm a Ginger*. In: YouTube.com, hochgeladen am 20.04.2008, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=0qR7Ta0sy1I&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=17>.

Ayrtonallen2: *The Man Who Does Not Sleep*. In: YouTube.com, hochgeladen am 07.05.2008, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=RDD6TQnzPI0&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=43>.

Batsonhospital: *The Santa Institute | Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 04.12.2010, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=cuXWW5PmvNs&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=60>.

BCfilms101: *Ghost Hunters Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 11.04.2011, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=CGCocI1ovFA&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=32>.

BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part One*. In: YouTube.com, hochgeladen am 17.09.2007, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=5WNFrm9dpsQ>.

BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part Two*. In: YouTube.com, hochgeladen am 20.09.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=H-0RnzDVcPQ&feature=relmfu>.

BlimpkinCasting: *Meet the Casting Directors-Part Three*. In: YouTube.com, hochgeladen am 26.09.2007, URL:
http://www.youtube.com/watch?v=nHxMvm0_CRU&feature=relmfu.

Blondmonkey: *The Landlord 2*. In: YouTube.com, hochgeladen am 23.04.2007, URL:
http://www.youtube.com/watch?v=09h_0SIMCoQ&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=95.

BlueDiscProductions: *The Tetris Effect (Mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 03.01.2009, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=PGN1uZU6deU&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=68>.

Bobby Lux: *Stuntman - The Movie - Independent Film - Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 16.04.2007, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=r3NFBAvdybo&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=80>.

Boburnham: *A Day in the Life*. In: YouTube.com, hochgeladen am 27.082007, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=0tQxKp351QQ&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=99>.

Brendan Biondi: *Global Cooling Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 03.04.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=-klGMqaZXUg&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=37>.

Brooke Siffrinn: *Mockumentary: Web of Denial*. In: YouTube.com, hochgeladen am 25.04.2011, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=6Tsm0BmCQpo&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=62>.

Buenoben: *Fritz - mockumentary of a music documentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 16.06.2006, URL: http://www.youtube.com/watch?v=DRmP5ES_eIk&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=50.

Bulltrue32: *Video Game Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 27.05.2011, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=4gtCISfd8-0&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=9>.

Carljobs: *Freak - a Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 15.06.2011, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=gegHbgEHW30&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=45>.

Causey: *Can't You Hear Me Rockin'? : A Guitar Hero Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 12.06.2007, URL: http://www.youtube.com/watch?v=VDRU_XeIBYc&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=106.

Cheekychinooky: *Fresher's Film Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 14.04.2011, URL: http://www.youtube.com/watch?v=Fk5KyHT8ywU&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=1&feature=plpp_video.

Cjosiah: *Mockumentary - Duck Whisperer*. In: YouTube.com, hochgeladen am 24.06.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=j3S-sLMFW5U&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=49>.

Cleveen: *Emo Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 01.06.2011, URL: http://www.youtube.com/watch?v=efFn_7nB1qE&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=42.

CubeFarmFilms: *BehindTheWire - Mockumentary (2009)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 05.06.2009, URL: http://www.youtube.com/watch?v=FKOcmY-_FbI&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=34.

Danie1237: *LFA Mockumentary - 2010*. In: YouTube.com, hochgeladen am 23.06.2010, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=1Rs2gBMSupQ&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=83>.

Danigirl00: *The Butterfly Suicides - A Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 13.10.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=gvsIQ8E4f20&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=23>.

Datroofhenviii: *Science of Sleep. Mockumentary. Jon Doel: Sleepologist*. In: YouTube.com, hochgeladen am 28.03.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=65gnJeBanCM&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=44>.

Devin Embil: *Party Animals - A Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 25.10.2010, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=eR1xsfZqYJM&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=93>.

Dholechek: *The 305*. In: YouTube.com, hochgeladen am 29.05.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=8wpa2Qplm8M&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=102>.

Dixontt: *The Seagull: A Mockumentary (Part 1/3)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 10.01.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=bxFio-bfRQQ&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=15>.

DulwichStudios: *Stars Of The Future: Episode One (A Mockumentary Web Series)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 09.03.2011, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=QJYhpxlY32M&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=61>.

Emogirl21: *My thoughts about music*. In: YouTube.com, hochgeladen am 24.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=D7us1-sWEUY>.

Emogirl21: *My video blog*. In: YouTube.com, hochgeladen am 04.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=INTcjh0S2Zo>.

Emogirl21: *The Death of Emogirl*. In: YouTube.com, hochgeladen am 26.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=MhnNjiGcVdY>.

Emogirl21: *To Emokid21Ohio*. In: YouTube.com, hochgeladen am 09.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=d4NvDcdGmEI>.

Emogirl21: *Video blog three*. In: YouTube.com, hochgeladen am 06.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=Pw4gnRZpyos>.

Emogirl21: *Video Blog Update*. In: YouTube.com, hochgeladen am 19.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=VRQUs1bgw8M>.

EmoKid21Ohio: *Angry message to EmoGirl21*. In: YouTube.com, hochgeladen am 06.04.2012, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=QRGv3vjTER0&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=9>.

EmoKid21Ohio: *An Update - Please Watch*. In: YouTube.com, hochgeladen am 05.04.2012, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=evZ0YWQIpEw&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=13>.

EmoKid21Ohio: *Back at home in Illinois. With my sister*. In: YouTube.com, hochgeladen am 16.04.2012, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=NCAmwg2Mm04&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=3>.

EmoKid21Ohio: *Back in Cleve. Martin's Mad :(Hi to taylorkramer100*. In: YouTube.com, hochgeladen am 19.04.2012, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=hQagesuaUkA&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=2>.

EmoKid21Ohio: *Comments I've Been Getting*. In: YouTube.com, hochgeladen am 09.04.2012, URL:

http://www.youtube.com/watch?v=Q_beOsMMoLk&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=7.

EmoKid21Ohio: *How I'm Feeling after everything that's happened*. In: YouTube.com, hochgeladen am 07.04.2012, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=G17dn5wyvN4&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=8>.

EmoKid21Ohio: *IM FREAKING ANGRY*. In: YouTube.com, hochgeladen am 05.04.2012, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=5DmJug65LcY&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=12>.

EmoKid21Ohio: *I've had it. I'm so mad.* In: YouTube.com, hochgeladen am 05.04.2012, URL:
http://www.youtube.com/watch?v=zuFjKZKhp_U&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=11.

EmoKid21Ohio: *Locked out of my house.* In: YouTube.com, hochgeladen am 12.04.2012, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=oVAWtMAhEt4&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=5>.

EmoKid21Ohio: *MTVu, Forgiving Emo Girl.* In: YouTube.com, hochgeladen am 11.04.2012, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=WWq9F2w88Cw&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=6>.

EmoKid21Ohio: *My First Video Blog.* In: YouTube.com, hochgeladen am 03.04.2006, URL:
http://www.youtube.com/watch?v=_zflhW8zOu8&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=18&feature=plcp.

EmoKid21Ohio: *My Second Video Blog.* In: YouTube.com, hochgeladen am 04.04.2006, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=uDbbwdfR8Fc&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=17&feature=plcp>.

EmoKid21Ohio: *My Third Video Blog.* In: YouTube.com, hochgeladen am 04.04.2012, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=HwMH-9zU35A&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=16>.

EmoKid21Ohio: *PLEASE WATCH THIS.* In: YouTube.com, hochgeladen am 04.04.2012, URL:
http://www.youtube.com/watch?v=K6UEA0_iJk0&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=15.

EmoKid21Ohio: *Reply to EmoGirl21*. In: YouTube.com, hochgeladen am 04.04.2012, URL: http://www.youtube.com/watch?v=j_UmA0tjhII&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=14.

EmoKid21Ohio: *SO I'M NOT FROM OHIO EH?* In: YouTube.com, hochgeladen am 12.04.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=Ylx9IzEypUc>.

EmoKid21Ohio: *The Death of EmoKid21Ohio*. In: YouTube.com, hochgeladen am 26.04.2012, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=xZ8ISb6lkLA>.

EmoKid21Ohio: *To the Superficial.com MORONS*. In: YouTube.com, hochgeladen am 06.04.2012, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=gfaK-2uIxyM&list=UUzDxxVf9x4aftLbnCSeHIgA&index=10>.

Eric Church: *Huntington University Mockumentary - Higher Education*. In: YouTube.com, hochgeladen am 09.05.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=E9qoJwhbVOk&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=103>.

Frkproductions: *It's NOT a Modern Marvel....* In: YouTube.com, hochgeladen am 24.04.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=uUVsR3Ly7-Q&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=86>.

HealtheBay: *The Majestic Plastic Bag - A Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 14.08.2010, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=GLgh9h2ePYw&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=13>.

HiandByeProductions: *KABA : A PCN Mockumentary - Episode 3: "PCN Is Hard"*. In: YouTube.com, hochgeladen am 28.08.2009, URL: http://www.youtube.com/watch?v=qTt_ebUEht4&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=84.

Ian Goldsmith: *Mockumentary: "PANTHER DEN: A Dorm of Raves, Parkour, and Gorilla Battles."* In: YouTube.com, hochgeladen am 01.06.2011, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=gM1-Pad6Bjs&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=73>.

IngramMicroServices: *Ingram Micro Cloud Mockumentary.* In: YouTube.com, hochgeladen am 25.02.2011, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=qL2di3toZ0s&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=78>.

Itdrivesus: *V.T.D. : A Short Mockumentary.* In: YouTube.com, hochgeladen am 19.09.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=0OM720LVo-A&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=71>.

Jackdosik: *Silly bandz- a mock-u-mentary.* In: YouTube.com, hochgeladen am 07.08.2010, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=qrnNECWfjQM&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=85>.

Jacksfilms: *Mockumentary of a Mockumentary.* In: YouTube.com, hochgeladen am 16.11.2006, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=GomNQjtECwI&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=63>.

Janoskians: *Janoskians Pro Skateboarding-(Mockumentary).* In: YouTube.com, hochgeladen am 08.10.2011, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=a15FIII0GyY>.

Janoskians: *Janoskians-Tennis Mocumentry.* In: YouTube.com, hochgeladen am 30.10.2011, URL:
http://www.youtube.com/watch?v=y7Ti71g_VFw&list=UUx6Rp6KfbLK1ro6bWLnI40g&index=35&feature=plpp_video.

Janoskians: *Janoskians Vs. Wild (Mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 25.03.2012, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=NkE50xGUq9Q&feature=relmfu>.

Janoskians: *Professional Skipping (Mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 15.02.2012, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=brMm1-lo7TY>.

JEANNINEROST: *Den Hilflosen helfen (Mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 19.07.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=eHF-LRy1kvw&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=117>.

Jen Johnson: *Sarah Lawrence: A Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 02.09.2007, URL:

http://www.youtube.com/watch?v=ITD6bdzV_R8&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=75.

Jeremy cloe: *48 hours (the mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 17.11.2007, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=Z56ifhnLT94&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=54>.

Jester1927: *Bigfoot Sighting in Colorado*. In: YouTube.com, hochgeladen am 06.10.2006, URL:

http://www.youtube.com/watch?v=hvHxdYqw_Fo&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=111.

Jhcorporation: *3 LOKOS MOCKUMENTARY now with credits and bonus ending!* In: YouTube.com, hochgeladen am 16.05.2011, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=3gqgMNjKuAQ&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=5>.

Joshfoxx420: *Jason Genova Mockumentary Part 1*. In: YouTube.com, hochgeladen am 24.09.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=j6Dvg5XH3Nc>.

Joshfoxx420: *Jason Genova Mockumentary Part 2*. In: YouTube.com, hochgeladen am 24.09.2009, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=GaPIYFvwQUo&feature=relmfu>.

Jpwells222: *The Party - A Mockumentary on pyramid selling (Part 2)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 03.05.2008, URL: [http://www.youtube.com/watch?v=f-](http://www.youtube.com/watch?v=f-weUP49WtQ&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=28)

[weUP49WtQ&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=28](http://www.youtube.com/watch?v=f-weUP49WtQ&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=28).

Jrmccord: *Unflinching Triumph*. In: YouTube.com, hochgeladen am 11.07.2006, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=gGrEHMvDEN8&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=94>.

JSonera: *Breakdancing: The Mockumentary (Part 1 of 2)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 23.01.2011, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=oYNJvxH5sYU&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=8>.

JSonera: *Breakdancing: The Mockumentary (Part 2 of 2)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 23.01.2011, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=ZXjobXZla9Y&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=7>.

Kei3th: *Zombified: A Zombie Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 25.12.2010, URL: [http://www.youtube.com/watch?v=wuK-](http://www.youtube.com/watch?v=wuK-FeNzgjo&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=30)

[FeNzgjo&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=30](http://www.youtube.com/watch?v=wuK-FeNzgjo&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=30).

Kfleetwood: *Beatle vs The Beatles - McCartney Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 18.09.2008, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=KxP1f0ftdbA&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=51>.

Ktimco: *Glisten....a 48 hour film project...mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 23.07.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=yq-wYjPf9i4&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=27>.

Leelubbert: *German Idiot loses WM Tickets on Highway*. In: YouTube.com, hochgeladen am 30.06.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=DLZWMabiioI&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=90>.

LittleSidProductions: *The Story of the Mimers (Part 1)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 06.12.2010, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=eKs6fmVJN9c&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=56>.

Lkmannin: *Funny London MC mockumentary part 1*. In: YouTube.com, hochgeladen am 04.05.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=hEyDvHtMkXI&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=21>.

MajorPublic: *Debate Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 21.07.2008, URL: http://www.youtube.com/watch?v=Fpb2p2BGK_8&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=105.

Mike Bus: *The MopTops: The True Mockumentary (Part 2)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 01.03.2010, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=8sZKhaJAiuA&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=64>.

Nathan Clough: *Farnham UCA Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 04.10.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=EqK8r7PHSeg&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=87>.

NicVmusic: *This Is Real Life - A Facebook Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 29.04.2009, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=PMX8Z3DUy0k&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=113>.

Officialthemaine: *The Maine- Metamorphosis(mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 07.01.2012, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=hWfTeyC886w&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=112>.

Patrick Conway: *Queens University Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 22.04.2010, URL:
http://www.youtube.com/watch?v=zQ7_EVjpXyg&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=76.

Patty Mooney: *Meet the Players - a Mockumentary by Steve Dacri*. In: YouTube.com, hochgeladen am 23.08.2010, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=bAHREOCJpZk&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=69>.

PaulDensonFilms: *Mockumentary - The Professional Gambler*. In: YouTube.com, hochgeladen am 19.01.2010, URL:
http://www.youtube.com/watch?v=pYt11aCA_IM&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=24.

PigeonBreathFilms: *Short Mockumentary - The People Who Save The World...* In: YouTube.com, hochgeladen am 05.09.2008, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=0p2GDzZ7ViI&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=52>.

Rage905: *Video Game Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 15.06.2009, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=GU2cZE2SP9E&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=33>.

RikkiElks: *Faces For Radio (Mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 24.05.2010, URL:

http://www.youtube.com/watch?v=1rYua_3SMdk&feature=BFa&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ.

RikkiElks: *The White Squirrel: A Nutty Adventure (Nature Mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 21.01.2010, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=gjHO7cGHHAQ&feature=BFa&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ>.

Rockwithpiano: *Basketball Mockumentary (A Story of Shane Phillips)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 07.08.2010, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=RX9SeZhdI5Y&feature=BFa&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ>.

Rogério Souza: *Crazy woman caught on security tapes*. In: YouTube.com, hochgeladen am 30.10.2006, URL:

http://www.youtube.com/watch?v=_XnZ2Y1laNY&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=67.

RoninProductions08: *HvZ Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 17.12.2009, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=2XXLuHXu8yg&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=22>.

Saafbla: *FBLA Mockumentary - The Office without FBLA*. In: YouTube.com, hochgeladen am 23.10.2009, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=8bCKkCERH48&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=72>.

SAyshunshow: *Teenage Ordeals - A Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 02.10.2011, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=Je6i5z0ocZc&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=107>.

Scottarookid: *Mockumentary about video games*. In: YouTube.com, hochgeladen am 05.03.2006, URL:

http://www.youtube.com/watch?v=5Bq_Vx4HfoI&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=39.

Slatester: *Flutter: The New Twitter*. In: YouTube.com, hochgeladen am 03.03.2009, URL: http://www.youtube.com/watch?v=BeLZCy-_m3s.

SmoooveO: *Main Cabin - Mockumentary about Air Franc*. In: YouTube.com, hochgeladen am 24.07.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=N0-7miFZSxU&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=116>.

Snakefangxp: *Influenza Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 13.11.2008, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=Loq-Mxvq1W4&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=11>.

Studi duck: *The Plague: A Halo 2 Mockumentary (part2)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 19.05.2007, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=48BYN7OCgao&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=79>.

Subcultureprods: *The Duck Whisperer*. In: YouTube.com, hochgeladen am 01.10.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=MtsuKDPQwgM&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=48>.

SustyParty: *Sustainable Party Commercial - corn cups vs plastic cups*. In: YouTube.com, hochgeladen am 30.10.2010, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=qhfyHYKSliE&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=66>.

Swinchel: *Skate Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 15.07.2006,

URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=WnduE5q5ChY&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=19>.

Ted Harrison: *Papyrus - The Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 06.01.2010, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=8dDCRafIcWs&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=115>.

Terramatrix119: *How to pass your PGCE*. In: YouTube.com, hochgeladen am 17.06.2001, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=h9HkO0P5FGQ&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=38>.

ThisIsNotCT2010: *Senior Mockumentary 2010*. In: YouTube.com, hochgeladen am 23.08.2010, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=7yclwaUBwK0&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=74>.

Timmybinatree: *Tom Peterson - Rotoscope Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 10.11.2007, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=j1Sj0GKwiH4&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=77>.

TotallySketch: *Totally Sketch Originals: Keyboard Cat: True Internet Story*. In:

YouTube.com, hochgeladen am 22.05.2009, URL:

http://www.youtube.com/watch?v=eeOXT_oMHKE&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=98.

Tuzenbach: *The Librarian: A Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 10.06.2007, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=FqWQQ6w3HTM&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=110>.

Unluckiestguyever: *Behind Spectacles (Mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 19.11.2010, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=0y5VETwiOUA&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=70>.

Walenski: *Making Biscuits: Funny Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 02.01.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=7xk5xziSTYI&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=47>.

Westcoastskits: *Rail Riders (A Mockumentary)*. In: YouTube.com, hochgeladen am 16.04.2011, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=71-FgCvfzMQ&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=53>.

WongFuProductions: *POSER! - The history and evolution of the "Peace Sign"*. In: YouTube.com, hochgeladen am 10.09.2009, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=0GLJRzuodKo&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=104>.

Xreeferbx: *World of Warcraft Addict*. In: YouTube.com, hochgeladen am 19.09.2006, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=Aw6IIz1RSTo&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=96>.

Yaayaasho: *I LIVE IN WALMART: A Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 27.06.2010, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=pUhc5Ab3VU&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=59>.

Zachmandell: *New Trier Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 24.05.2011, URL: http://www.youtube.com/watch?v=ZJF-su_ll5U&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=81.

Zawkali: *Stereotyping: A Mockumentary*. In: YouTube.com, hochgeladen am 23.06.2011, URL:

http://www.youtube.com/watch?v=UvFxZTUDL_I&list=FLuf837P7TW2qcGFVdUyHGKQ&index=10.

Zoltarkill: *Beatles 3000*. In: YouTube.com, hochgeladen am 23.11.2009, URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=3Z2vU8M6CYI>.

8.3 Abstract

Thema der vorliegenden Diplomarbeit ist ein hybrides Filmgenre, das zwischen den Gattungen Dokumentar- und Spielfilm steht und in den letzten Jahren einen neuerlichen Hype erlebte: Mockumentaries. Es handelt sich hierbei um fiktionale Filme, die durch ihren stilistischen Aufbau wie Dokumentarfilme aussehen. Mockumentaries wollen jedoch nicht als solche und somit als Fälschung wahrgenommen werden; so wird die Fiktionalität an bestimmten Punkten im Film offengelegt. Es kommt zu einer ambivalenten Rezeptionserfahrung, da das von den ZuschauerInnen aufgebrachte Vertrauen in dokumentarische Darstellungen und die vermeintliche Authentizität der Bilder gebrochen wird. Mockumentaries bewegen sich an der Grenze zwischen Realität und Fiktionalität, decken letztere selbst auf und geben sich so als *Fake* zu erkennen.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, das Genre auf der Videosharingplattform YouTube zu verorten. Für die Untersuchung wurden 132 Videos gesichtet, von denen sechs auf ihre Authentisierungs- und Inszenierungsstrategien analysiert wurden. Es galt aufzuzeigen, dass Mockumentaries nicht mehr rein als Filmgenre verstanden werden können, sondern auch in anderen Medien auftreten. Sie spielen mit der Darstellung von Fakten und Authentizität des jeweiligen Mediums und stellen so eine Reflexivität her. Mockumentaries gelingt es ein Bewusstsein für Bilder, deren Manipulation und das Medium selbst zu schaffen.

Hauptziel war es, aufzuzeigen, dass unterschiedliche, realitätsbezogene Darstellungsformen von Mockumentaries imitiert und entlarvt werden. So gibt es auch auf YouTube eine Auseinandersetzung mit der Authentizität von Bildern und wie viel man diesen noch trauen kann. Es entstehen durch die Videoplattform bedingte Authentisierungsstrategien, die von Mockumentaries in der Folge imitiert und aufgebrochen werden.

8.4 Lebenslauf

Name: Sophie Weiser

Geburtsdatum und -ort: 27. Juni 1987 in Oberndorf bei Salzburg

Ausbildung:

1993-2002: Bildungswerkstatt Schmetterlingsschule (Montessori Volks- und Hauptschule mit Öffentlichkeitsrecht)

2002-2003: Bundesoberstufenrealgymnasium Nonntal in Salzburg

2003-2006: Bundesoberstufenrealgymnasium Ried im Innkreis mit musischer Vertiefung

Mai 2006: Matura am Bundesoberstufenrealgymnasium Ried im Innkreis

2007-2013: Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien

Praktikaerfahrung:

Mehrere einwöchige Praktika während der Schulzeit in den Bereichen Sozialarbeit, Gastgewerbe und Verkauf

Sommer 2008: Theaterhospitanz bei Reinhold Tritscher und seinem integrativen Theater ECCE

Winter 2008: Praktikum beim Österreichischen Filmmuseum

Sommer 2009: Produktionspraktikum bei Novotny & Novotny während der Dreharbeiten von „Jud Süß“ (Regie: Oskar Roehler)

Herbst 2009: Beteiligung am KritikerInnen-Seminar bei Szene Bunte Wähne-internationales Theaterfestival für junges Publikum

Arbeitserfahrung:

Sommer 2011 und 2012: Selbstständige Reiseleiterin von Kulturreisen für amerikanische Jugendliche

Seit September 2011: Freie Dienstnehmerin in der Spielbox Wien

Winter 2011: Mitarbeit an der Inventarisierung der Malereien und Plastiken Kurt Hüpfners

Veröffentlichungen:

Redaktionsmitglied der Zeitschrift „choquant. Eine vierte Quelle der Lust. Freischwimmer Festivalzeitung 09/10“

Theaterkritiken auf www.kijforum.at