

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel «Die dokumentarische Serie – Eine Analyse der Verknüpfungen zwischen den Episoden der Serie Germania.» selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter der Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form an irgendeiner Stelle als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Zürich, 2.März 2020

Yonca Ergen

ABSTRACT

Das dokumentarische Serienformat wird dank Streamingdiensten und Plattformen wie YouTube immer beliebter. Diese Arbeit geht der Frage nach, welche inhaltlichen und gestalterischen Verknüpfungen eine dokumentarische Serie einsetzt, um das Format der Serie zu erfüllen. Hierfür wird, anhand drei zufällig ausgewählter Episoden, die Serie *Germania* von Funk analysiert. Es werden die inhaltlichen und dramaturgischen Verbindungen untersucht, sowie die Verknüpfungen der eingesetzten gestalterischen Filmmittel. Unter Verwendung der Minimaldefinition einer Serie von Weber und Junklewitz wird die Definition einer Serie genauer betrachtet.

Das Ergebnis dieser Analyse ist, dass eine Idee beziehungsweise ein einheitliches Konzept, welches episodенübergreifend funktioniert, entscheidend ist. Alle weiteren gestalterischen Verknüpfungen dienen dazu, die Episoden visuell und akustisch miteinander zu verbinden. Neben den auffälligen Verknüpfungen wie das Intro und Outro, ist es im Fall *Germania* vor allem die Erzählerinstanz der Kamera, der Musikvideo Charakter, die kompositorische Verwendung von Symmetrien und die thematische Verbindung der Episoden untereinander.

INHALTSVERZEICHNIS

1	Einleitung	8
1.1	Ziel dieser Arbeit	8
1.2	Methodik	9
1.3	Aufbau der Analyse	9
2	Definition einer Serie	10
3	Die Serie <i>Germania</i>	11
3.1	Inhalt und Hintergrund	11
3.2	Erscheinungsbild im Web	12
3.3	Intro und Outro	13
4	Narrative Analyse der Episoden	14
4.1	Erzählstruktur und Dramaturgie	14
4.1.1	Episode: Alli Neumann	14
4.1.2	Episode: Kelvyn Colt	15
4.1.3	Episode: Tutty Tran	16
4.2	Auswertung	18
5	Visuelle Analyse der Episoden	18
5.1	Komposition und Kameraperspektive	18
5.2	Einstellungsgrößen	19
5.3	Kamerabewegung	21
5.4	Unschärfe	22
5.5	Schnitt und Montage	24
6	Auditive Analyse der Episoden	25
6.1	Titelmusik	25
6.2	Musik	25
6.3	Sounddesign	25
7	Fazit	26
	Quellenverzeichnis	28
	Abbildungsverzeichnis	29
	Anhang	29

1 EINLEITUNG

Die Serie erlebt dank Streamingdiensten wie Netflix und Amazon Prime einen regelrechten Hype. Dieser Trend geht an non-fiktiven Formaten nicht vorbei. Im Gegenteil, sie eröffnet dem dokumentarischen Erzählen neue Möglichkeiten, die immer komplexer werdende Welt in einem anderen Format einzufangen (vgl. Möhrle, 2018). Zudem können die Inhalte übers Web zu jedem Zeitpunkt und an jedem Ort konsumiert werden. Somit passt sich die dokumentarische Serie an das neue Konsumverhalten der Zuschauer an (vgl. Frapf, 2018). Die Bandbreite der dokumentarischen Serienlandschaft erstreckt sich von True Crime Doku Serien, über Porträt Serien, wie zum Beispiel *Abstract* oder *Chefs Table* von Netflix bis hin zu historischen Dokudrama-Serien, wie *Krieg der Welten* (vgl. Möhrle, 2018).

Interessant ist dieses Format vor allem für niedrig- bis mittelbudgetierte Produktionen, die über Plattformen wie YouTube ihre Inhalte publizieren können. Dort wird es möglich auch innovativere Formate zu schaffen, die hauptsächlich kleinere Zielgruppen ansprechen. Ein Beispiel hierfür sind die reportageartigen Doku-Reihen des Y-Kollektives von Funk, die jede Woche neue Inhalte publizieren. Welche Regeln befolgen Serien, wenn sie keine fiktive und vorhersehbare Geschichte erzählen? Welche gestalterischen und inhaltlichen Verknüpfungen zwischen den einzelnen Episoden braucht es, damit die dokumentarische Serie nicht zerfällt und dem Format gerecht wird?

1.1 Ziel dieser Arbeit

In dieser Thesis möchte ich herausfinden, welches die inhaltlichen und gestalterischen Verknüpfungen innerhalb einer dokumentarischen Serie sind und damit die Frage beantworten, welche verbindenden Elemente es benötigt, um das Format einer Serie zu erfüllen. Hierfür werde ich die Webserie *Germania* von Funk anhand von drei zufällig gewählten Episoden analysieren. Im Hinblick auf meine praktische Bachelorarbeit habe ich mich für dieses Beispiel entschieden, da sie in jeder Episode eine Person portraitiert und jeweils eine in sich geschlossene Geschichte erzählt. Ein weiteres Kriterium für diese Wahl war, dass die Serie in erster Linie für das Web produziert wurde und die Episoden eine durchschnittliche Länge von 6 Minuten nicht überschreiten. Die Analyse soll mir ein Repertoire an gestalterischen Möglichkeiten liefern, die ich für die Konzeption und Produktion meiner eigenen dokumentarischen Porträtserie in Betracht ziehen kann.

1.2 Methodik

Die zu analysierenden Kriterien werde ich vor allem nach den offensichtlich erkennbaren Verknüpfungspunkten zwischen den einzelnen Episoden auf Inhalt, Bild- und Ton-Ebene wählen. Hierfür kombiniere ich Elemente der Filmanalyse nach Oliver Keutzer u.a. und Lothar Mikos. Zusätzlich benötigt es eine genaue Untersuchung der Handlungsstruktur innerhalb der einzelnen Episoden, da diese auf den ersten Blick nicht genau auszumachen ist. Dadurch erhoffe ich mir einen Aufschluss zu erhalten, ob die Serie sich dramaturgischer Elemente einer Heldenreise nach Christopher Vogler bedient oder sich auf das Modell nach Syd Fields bezieht. Eine vollständige Filmanalyse ist in meinen Augen für das Nachgehen meiner Fragestellung nicht notwendig und würde den Umfang dieser Bachelorarbeit übersteigen.

1.3 Aufbau der Analyse

Da sich diese Thesis mit dem Format Serie beschäftigt, sehe ich es zunächst als sinnvoll an, ein grundsätzliches Verständnis für die Definition einer Serie zu schaffen. Hierbei stütze ich mich vor allem auf die Minimaldefinition von Weber und Junklewitz. In der folgenden Analyse werde ich zunächst auf Inhalt und Hintergrund, das Erscheinungsbild der Serie auf ihrer Distributions-Plattform, sowie Vor- und Abspann der Serie eingehen. Danach werde ich die Episoden einzeln auf ihre Handlungsstruktur untersuchen.

Für die gestalterischen Verknüpfungspunkte werde ich Kriterien der visuellen und auditiven Analyse anwenden. Diese beinhalten Bildkomposition, verwendete Einstellungsgrößen, Kamerabewegung, Unschärfe, Schnitt und Montage, sowie auf welche Art und Weise Musik und Sounddesign eingesetzt werden und was für eine Funktion sie haben. Diese Kriterien werde ich episodienübergreifend analysieren, um feststellen zu können, ob sie ein charakteristisches Verknüpfungsmerkmal von *Germania* sind. Zum Schluss bringe ich die Ergebnisse zusammen und werte die Erkenntnisse, die ich gesammelt habe, im Hinblick auf meine eigene Serienproduktion aus.

2.0 DEFINITION EINER SERIE

Wie auch Weber und Junklewitz musste ich zunächst feststellen, dass sich die Definitionsmerkmale einer Serie von Fachliteratur zu Fachliteratur unterscheiden und sich immer Gegenbeispiele zu den genannten Merkmalen finden lassen, die diese widerlegen (vgl. Weber & Junklewitz, 2008, S.16). In ihrem Text „Das Gesetz der Serie - Ansätze zur Definition und Analyse“ wurden die unterschiedlichen Kriterien untersucht, die eine Serie ausmachen. So zitierten Sie zu einem Punkt ein Serien-Merkmal von Ingrid Brück, die besagt, dass der Begriff der Serie vor allem im fiktiven Format Anwendung findet (Weber & Junklewitz, 2008, zitiert nach Brück, 2002, S.88). Jedoch widerlegt mein gewähltes Serienbeispiel, welches ein dokumentarisches Format ist, dieses Kriterium. Laut Hickethier (2012, S. 200) ist die Serie nicht ausschließlich fiktiv. In seinen Augen gehört bereits die einfache Nachrichtensendung in das Format der Serie. Um die Erscheinung aller Serienphänomene mit einzubeziehen, haben Weber und Junklewitz eine Minimaldefinition einer Serie erarbeitet:

„Eine Serie besteht aus zwei oder mehr Teilen, die durch eine gemeinsame Idee, ein Thema oder ein Konzept zusammengehalten werden und in allen Medien vorkommen können.“ (Weber & Junklewitz, 2008)

Somit ist die Mehrteiligkeit, sowie der Zusammenhang der einzelnen Episoden untereinander, ein grundlegendes Merkmal. Anhand von Aufbau und Struktur ergibt sich die Unterscheidung in zwei Serientypen. Zum einen sind das Serien mit fortlaufenden Handlungssträngen (serial) und zum anderen Serien mit abgeschlossener Folgehandlung (series) (vgl. Weber & Junklewitz, 2008, S.19). Im folgenden Text werde ich mich auf die Begriffsbezeichnung von Weber und Junklewitz (2008, S.21) stützen, die diese als Fortsetzungsserie und Episodenserie betiteln. Fortsetzungsserien folgen einer horizontalen Dramaturgie und erzählen eine offene Geschichte, die sich vor allem durch mehrere parallelaufende Handlungsstränge und eine Entwicklung der Charaktere auszeichnet (vgl. Mikos 2015, S.129). Nach Hickethier (2012, S.199) ist ein weiteres Charakteristikum der sogenannte „cliff hanger“, der Spannung für die nächste Episode aufbaut und den Zuschauer an die Serie binden soll.

Episodenserien dagegen „erzählen mit immer dem gleichen Personal [eine] in sich abgeschlossene Geschichte pro Folge“ (Mikos, 2015, S.129) und folgen einer vertikalen Dramaturgie. Sie sind nach Hickethier (2012, S.199) praktisch „endlos produzierbar“, da sie auf kein konkretes Ende hinauslaufen. Krimiserien sind ein Beispiel dieser Form (vgl. Hickethier, 2012, S.198). Die Protagonisten sind Mitarbeiter eines fiktiven Kommissariats, die sich von Folge zu Folge einem neuen Fall widmen. Jedoch stellt Mikos (2015, S. 129) fest, dass die Vermischung von unterschiedlichen Formaten eine

klare Definition schwierig macht. So traten in den 1990er Jahren vermehrt Mischformen von Serien auf (vgl. Mikos, 2015, S.130), sogenannte hybride Serienformate (vgl. Creeber, 2004, S. 11).

Weber und Junklewitz erreichen daher mit ihrer Minimaldefinition einer Serie, dass sich auch hybride Mischformen darunter einordnen lassen. Sie sagen, dass alle weiteren Merkmale, die zur Klassifizierung einer Serie bestimmt werden, als Einschluss- und nicht als Ausschlusskriterium einer Serie betrachtet werden sollen. Somit muss, insofern die Minimaldefinition von Weber und Junklewitz zutrifft, für jede Serie ihre eigene spezifische Klassifizierung bestimmt werden, je nachdem in welchem kulturellen, historischen und medialen Kontext die Serie eingebettet ist (vgl. Weber & Junklewitz, 2015, S.18).

Ihre Definition schließt zudem kein Medium aus, in dem serielles Erzählen zum Vorschein kommen kann. Vom Buch, über das Hörspiel bis hin zum Internet. Das Serienprinzip lässt sich in jedem Medium finden (vgl. Weber und Junklewitz, 2008, S.18).

Dieser Überblick soll lediglich ein Grundverständnis für die Serie an sich und ihre unterschiedlichen Formen geben. Ich werde im weiteren Verlauf nicht auf das erarbeitete Analyseraster von Weber und Junklewitz eingehen, da dieses versucht alle Serien, auch diese mit komplexen Erzählstrukturen, zu analysieren und einzuordnen. Ich habe mich bewusst für ein Serienbeispiel entschieden, welches keiner horizontalen Erzählstruktur folgt. Für meine weitere Analyse reicht es, mich auf die Minimaldefinition von Weber und Junklewitz zu stützen und die zu analysierenden Kriterien selbst zu bestimmen.

3 DIE SERIE *GERMANIA*

3.1 Inhalt und Hintergrund

Germania ist eine Webserie, die von Funk produziert und auf YouTube ausgestrahlt wird. Sie fängt ein Porträt Deutschlands ein, indem sie ausschließlich Menschen mit Migrationshintergrund sprechen lässt. Diese erzählen aus ihrem privaten Leben, was für sie Heimat bedeutet und definieren ihre deutsche Identität. Es wird über Diskriminierung gesprochen und persönliche Geschichten aus ihrer Vergangenheit erzählt. *Germania* handelt nicht von der Flüchtlingsdebatte, sondern zeigt viel mehr, dass Deutschland ein multikulturelles Einwanderungsland ist (vgl. „Germania“, o.D.).

Name: Germania

Produktion: Funk

Plattform: YouTube

Episoden: 85+

Episodenlänge: ca. 3.30 – 10 min

Jeden Mittwoch erscheint eine weitere Folge, die eine Person mit Migrationshintergrund vorstellt. Darunter sind unter anderem bekannte Persönlichkeiten aus der Unterhaltungsbranche, wie zum Beispiel Rapper Samy Deluxe und Eko Fresh oder auch Schauspieler wie Yonii und Enissa Amani. Die Serie läuft seit dem 5. September 2016 und es wurden seitdem über 85 Episoden produziert. Im Laufe der Zeit wurden neben den „klassischen“ Folgen ein paar Spezialfolgen und abgewandelte Folgen produziert. So auch ein Spin-off namens *Germania Ost*, welches in drei Episoden auf die gleiche Art und Weise deutsche-deutsche Identität untersucht. Diese werde ich für die kommende Analyse nicht beachten, sondern untersuche die Verknüpfungspunkte anhand von drei „klassischen“ Episoden der Serie *Germania*. Eine Übersicht dieser wird im folgenden aufgeführt:

Episode: *Alli Neumann* über „Undercover-Polen“, Nordfriesland und Polenwitze

Veröffentlicht: 25.09.19

Länge: 5.02 Minuten

Episode: *Kelvyn Colt*: Reisen, Selbstfindung, niemals aufgeben

Veröffentlicht: 28.08.19

Länge: 5.13 Minuten

Episode: *Tutty Tran* | GERMANIA

Veröffentlicht: 18.04.18

Länge: 5.12 Minuten

3.2 Erscheinungsbild im Web

Die Serie wird auf ihrem eigenen YouTube Kanal distribuiert, der sich wie die Serie *Germania* nennt. Zu Beginn wurde jede Episode ausschließlich mit dem Namen oder auch Künstlernamen der porträtierten Person und dem Serientitel *Germania* beschriftet. Seit dem 6. Februar 2019 werden zusätzlich Themen angeschrieben, auf die die porträtierte Person in der jeweiligen Folge zu sprechen kommt. So nennt sich eine Folge zum Beispiel: „\$ick über Drogensucht, ein zerbrochenes Elternhaus und Prävention an Schulen“. Das hat den Vorteil, dass der Zuschauer eine ungefähre Idee bekommt, was ihn in der jeweiligen Folge zu erwarten hat.

Das Thumbnail zeigt die Hauptperson der jeweiligen Folge an einem Ort in ihrer Heimat. Sie ist im Zentrum des Bildes positioniert und in leichter Untersicht mit viel Kopfraum abgebildet. Über ihr erscheint in Frakturschrift mit großer Laufweite¹ der Titel der Serie. Dieser dient ebenfalls als Logo. Obwohl die Frakturschrift eine alt-deutsche Schrift ist, die bis 1941 als „offizielle Amtsschrift im »Deutschen Reich«“ (Beinert, 2019, Absatz 2) eingesetzt wurde, wirkt sie durch die starke Laufweite recht modern. In der zweiten Zeile, ebenfalls zentriert, ist der Titel der Episode in

¹ Laufweite: Beschreibt die horizontale Ausdehnung einer Schrift, durch den Buchstabenabstand.

Groteskschrift und Versalien zu lesen, welcher Name bzw. Künstlernamen der jeweiligen Hauptperson enthält. Durch die Wahl der Protagonisten und die Aufbereitung der Frakturschrift, die zurzeit ein Comeback erfährt, wird ein jüngeres Publikum angesprochen. Das einheitliche Bild der einzelnen Episoden und Logo verstärken den Wiedererkennungswert als Serie.



Abb. 1: Thumbnail »Tutty Tran«

3.3 Intro und Outro

Das Intro von *Germania* führt den Zuschauer in der ersten Sequenz, über ein Voice Over, in die Handlung der Episode ein. Es werden Themen aufgegriffen, die im Verlaufe der Episode wieder aufgenommen werden. Darauf folgt die Titeltkarte, in der Serien- und Episodentitel am oberen Bildrand eingeblendet werden. Auf der Bildebene sehen wir die Hauptfigur in leichter Untersicht. Sie steht im Zentrum des Bildes und schaut in die Kamera. Die Titeltkarte erkennen wir optisch wieder, da sie bereits als Thumbnail im YouTube Kanal für die jeweilige Episode verwendet wurde. Auf auditiver Ebene erklingt die charakteristische Titelmusik.

Der Vorspann stimmt den Zuschauer auf die kommende Episode ein und vermittelt einen ersten Eindruck. Die Komposition der Bildebene, die Schriftwahl, sowie die Titelmusik tragen zur Markenbildung bei und schaffen einen klaren Wiedererkennungswert der Serie.

Die Titeltkarte wird am Ende der jeweiligen Episode wiederverwendet und rahmt damit die Geschichte ein. Danach erscheint ein Nachspann, in dem die Hauptfigur manchmal erscheint und manchmal sogar mit den Zuschauern interagiert. Kelvyn Colt stellt dem Zuschauer zum Beispiel Fragen, der diese in den Kommentaren beantworten sollen oder Alli Neumann verweist auf die nächste Folge. In der Episode von Tutty Tran erscheint zwar ein Nachspann, aber ohne Protagonist. Titeltkarte und Nachspann markieren also das Outro der Serie. Intro und Outro sind von der Strukturierung her in allen Episoden gleich.

4 NARRATIVE ANALYSE DER EPISODEN

4.1 Erzählstruktur und Dramaturgie

In jeder Episode gibt es zwei Handlungsstränge, die parallel zueinander verlaufen und über zwei verschiedene Ebenen erzählt werden. Die erste Erzählebene findet sprachlich über ein Voice-Over aus der Ich-Perspektive der Hauptfigur statt. Sie erzählt hauptsächlich von vergangenen Geschehnissen und von Erfahrungen aus ihrem Leben. Die zweite Erzählebene findet audiovisuell statt. Die Hauptfigur wird aus einer beobachtenden Perspektive gefilmt, wie sie den Zuschauer durch eine ihr vertraute Umgebung führt, zum Beispiel ihr zu Hause. Dieser Handlungsstrang findet in der Gegenwart statt und verläuft weitgehend unabhängig von der sprachlichen Erzählung. Nur an wenigen Stellen wird die Erzählung im Voice-Over bildlich unterstützt. In der folgenden Analyse werde ich diese beiden Ebenen als auditive (Erzählung über das Voice-Over) und bildliche Ebene (audiovisuelle Erzählung) benennen, um eine Trennung eindeutiger zu machen.

Die Interviewsequenzen durchbrechen die Handlung auf der Bildebene. Dadurch wird es dem Zuschauer möglich dem Voice-Over die Person und den Aufnahmeort zuzuordnen. Da die Episoden in sich geschlossen sind, das heißt kein Handlungsstrang verläuft episodенübergreifend, folgen sie einer vertikalen Dramaturgie. Für eine genaue Untersuchung der dramaturgischen Verknüpfungen werde ich die Episoden einzeln analysieren. Hierfür ziehe ich mir das Modell von Syd Fields, welches auf der klassischen Drei-Akt Struktur nach Aristoteles beruht, sowie das Modell der Heldenreise nach Christopher Vogler zu rate. Da sich beide Modelle auf fiktive Spielfilme beziehen, werde ich im Fall von Syd Fields hauptsächlich „das Grundmuster der dramatischen Struktur“ (Field, 2006, S. 11) auf die Episoden anwenden. Dieses besteht zusammengefasst aus der Exposition (1. Akt), der Konfrontation (2. Akt) und der Auflösung (3. Akt). Zudem untersuche ich die bildliche Ebene zusätzlich noch einmal separat, da beide Ebenen weitgehend unabhängig voneinander verlaufen.

4.1.1 Episode: Alli Neumann

Die Episode von Alli Neumann besitzt auf auditiver Ebene eine geschlossene Dramaturgie und entspricht in vielen Punkten dem Modell von Syd Fields. Somit lässt sich eine grobe Drei-Akt Struktur erkennen. Zu Beginn der Episode erfährt der Zuschauer welche Ängste die Hauptfigur zu einem Zeitpunkt in ihrem Leben hatte. Es wird ein Konflikt angedeutet, mit dem sich die Protagonistin zu einem späteren Zeitpunkt der Geschichte auseinandersetzen wird. Der Zuschauer erfährt nach dem Intro Name und Beruf der Person, sowie welcher Herkunft sie ist. Alli erzählt von ihrer unbeschwerten Kindheit in Polen und was die Gründe waren, dass sie und ihre

Familie nach Deutschland gekommen sind. Es wird chronologisch erzählt. Dieser Part markiert den ersten Akt und somit die Exposition.

Der Umzug nach Deutschland markiert den ersten Plotpoint (1:13). Alli musste sich in einer neuen Umgebung zurechtfinden. Der Konflikt, den Alli zu Beginn angesprochen hatte, wird nun genauer ausgeführt. Sie musste sich als Kind den Vorurteilen gegenüber ihrer Herkunft ihrer Klassenkameraden stellen. Dieser Diskriminierung ging sie aus dem Weg, indem sie sich unauffällig verhielt und versuchte, sich nicht als Polin erkennbar zu machen. Bei 2:24 spitzt sich der Konflikt in der Mitte des Videos zu. Sie log ihre Klassenkameraden über ihren Ferienaufenthalt an und verleugnet damit praktisch ihre Identität (Zweiter Akt). Da dieser Konflikt auf bildlicher Ebene nicht unterstützt wird, erlebt der Zuschauer hier keinen richtigen Höhepunkt der Geschichte.

Der zweite Plotpoint markiert ihre Realisation über das Ausleben anderer Kulturen in Deutschland (2:37). Sie stellte fest, dass es Vorteile bringt zu der eigenen Kultur zu stehen. Sie erkennt ihre Identität an. Der Konflikt wird durch diese Realisation aufgelöst (Dritter Akt). Sie fordert andere in Deutschland lebende Polen auf, sich nicht von Vorurteilen in eine Schublade stecken zu lassen und zu der eigenen Kultur zu stehen. Der Spannungsbogen fällt am Ende der Episode jedoch ab, da die Auflösung des Konfliktes sehr früh passiert und Alli sich zum Schluss inhaltlich wiederholt. Geht man nach dem Modell von Christopher Vogler, wird ebenfalls klar, dass Alli eine Art Heldenreise in ihrem Leben durchgemacht hat. Ihre Reise bestand aus ihrer Selbstfindung und Anerkennung ihrer eigenen Identität.

Die Handlung auf der Bildebene, in der Alli uns in ihrem Heimatort herumführt, unterstützt die dramaturgische Spannung der Erzählung kaum. Sie lässt sich aber visuell in drei Teile unterteilen und hebt die Drei-Akt Struktur der sprachlichen Erzählung hervor. Während Alli von ihrer Kindheit und ihrer Herkunft spricht, sehen wir sie durch Felder und Wiesen spazieren. Im Hauptteil der Geschichte, in der sie über Diskriminierung redet, befinden wir uns in ihrem Haus und sie führt uns durch ihre Räumlichkeiten. Im dritten und letzten Teil folgen wir Alli wieder nach draußen, aber dieses Mal in die Stadt und zum Hafen. Über die Bildebene erfahren wir, in welcher Gegend Alli wohnt, wie ihr zu Hause aussieht und an welchen Orten sie sich aufhält.

4.1.2 Episode: Kelvyn Colt

Diese Episode lässt sich nicht eindeutig in drei Akte nach Fields einteilen, da Kelvyn unterschiedliche Themen anspricht. Nachdem der Zuschauer durch das Intro eine thematische Einleitung in die Episode erhält, erfolgt nach Abspielen der Titelfarte die Exposition der Hauptfigur. Kelvyn stellt sich mit Namen, Alter und Beruf vor. Die Erzählung beginnt chronologisch und er redet über seine Kindheit und seine Familie.

Untermalt wird diese Erzählung durch Fotos von früher, die eingeblendet werden. Die Spannung steigt bei 1:34 an, wo er über erfahrene Diskriminierung spricht. Es kommt bei 2:01 zur Konfrontation, in der Kelvyn beschreibt wie ihn diese Vorurteile immer stärker gemacht haben. Das Überwinden dieser Vorurteile vergleicht er mit einem Kampfsport. Diese Stelle wird von der audiovisuellen Ebene unterstützt. Wir sehen Kelvyn auf einer Bühne stehen, die uns in dem Moment an einen Boxring erinnert und bekommen eine energetisch aufgeladene Musik zu hören.

Bei 3:19 fällt die Spannung wieder ab, da ein neuer Themenblock beginnt. Kelvyn spricht über die Reise in das Herkunftsland seines Vaters und vergleicht die Mentalität in Deutschland mit der in Nigeria. Bei 3:35 kommt er darauf zu sprechen, dass er auch in Nigeria Diskriminierung erlebt hat. Er durchlebt eine Identitätskrise. Die Auflösung dieses Konflikts erfolgt direkt im Anschluss, in der Erkenntnis, dass nur er selbst bestimmen kann, wer er ist. Dieses Erlebnis ist Kelvyns eigene Heldenreise. Er hat sich auf die Suche nach seiner Identität begeben und die Antwort letztendlich bei sich selbst gefunden. Der Schluss der Episode greift die Definition „Heimat“, welche zu Beginn im Intro thematisiert wurde, wieder auf. Dadurch schließt sich ein thematischer Bogen und beantwortet dem Zuschauer alle geöffneten Fragen. So besitzt auch Kelvyns Episode auf auditiver Ebene eine geschlossene Dramaturgie.

Der Handlungsstrang auf der Bildebene besitzt keine eigene dramaturgische Spannung. Auch hier folgen wir Kelvyn durch die Orte und Straßen einer Stadt, die vermutlich eine seiner vielen Heimaten zu sein scheint. Die Erzählung über die Bildebene eröffnet dem Zuschauer jedoch ein paar Fragen, denn es werden zwei weitere Personen eingeführt, auf die sich Kelvyn im Voice-Over nicht direkt bezieht. Es lässt sich nur vermuten, dass es sich um seinen Vater und oder Familienangehörige handelt.

4.1.2 Episode: Tutty Tran

Diese Episode lässt sich nicht einfach in drei Akte unterteilen. Es werden hier mehrere thematische Abschnitte aneinandergereiht, die eine klare Aufteilung schwierig machen. Der Zuschauer bekommt, wie in allen anderen Episoden, eine kleine Einführung in die folgende Geschichte. Tutty spricht über Vorurteile, die er als Kind zu hören bekommen hat. Nach dem Intro erfolgt die Exposition. Tutty stellt sich mit Namen, Alter und Beruf vor und redet über seine Kindheit. Über die Bildebene wird diese Erzählung mit Fotos aus seiner Kindheit untermalt. Der Beginn der Geschichte erfolgt zunächst chronologisch. Bei 1:11 redet er jedoch über eine Zeit, die vor seiner stattgefunden hat. Er schildert die Geschichte seiner Eltern, wie sie nach Deutschland gekommen sind und sich kennen gelernt haben. Der nächste thematische Abschnitt bezieht sich wieder auf seine Kindheit und wie es war in einer vietnamesischen Familie groß zu werden. Die Spannung steigt bei 2:20 leicht

an, als er über einen Vorfall von zu Hause zu sprechen kommt. Darauf folgt wieder ein neuer Abschnitt, wodurch die aufgebaute Spannung zerfällt. Tutty spricht über seine Berufsfindung als Komiker. Diese Phase in seinem Leben scheint selbst Teil einer vergangenen Heldenreise zu sein. Der Beruf als Komiker hat ihm zur Selbstfindung verholfen.

Der nächste Abschnitt handelt von einer peinlichen Situation, die er mit seinem Vater als Jugendlicher erlebt hat. Hier betont er den Kulturclash, den er durch seine vietnamesische Familie erfährt. Tutty verarbeitet frühere Konfliktsituationen, indem er sie für seine Comedy-Acts nutzt und zuspitzt. So erahnt der Zuschauer lediglich nur, dass Tutty in seinem Leben mit Vorurteilen und Diskriminierung konfrontiert war. Zum Schluss der Episode bestätigt er noch einmal sein Identitätsempfinden. Er hat sich schon immer als Deutscher gesehen und die Reise nach Vietnam hat ihm dieses bestätigt. So gibt es hier keinen Identitätskonflikt, aber eine Erkenntnis darüber, wer er ist und was für ihn Heimat bedeutet. Dieser Part zieht einen inhaltlichen Bogen zum Anfang der Episode, um die Geschichte abzurunden.

Insgesamt enthält die Bildebene keine dramaturgische Spannung und zeigt, wie die anderen beiden Episoden, eine parallele Handlung auf. Wir folgen Tutty auf seinem Motorrad und zu Fuß durch die Stadt und landen am Ende vor einem vietnamesischen Restaurant. An dieser Stelle wird eine inhaltliche Verknüpfung zu der Erzählung geschaffen.

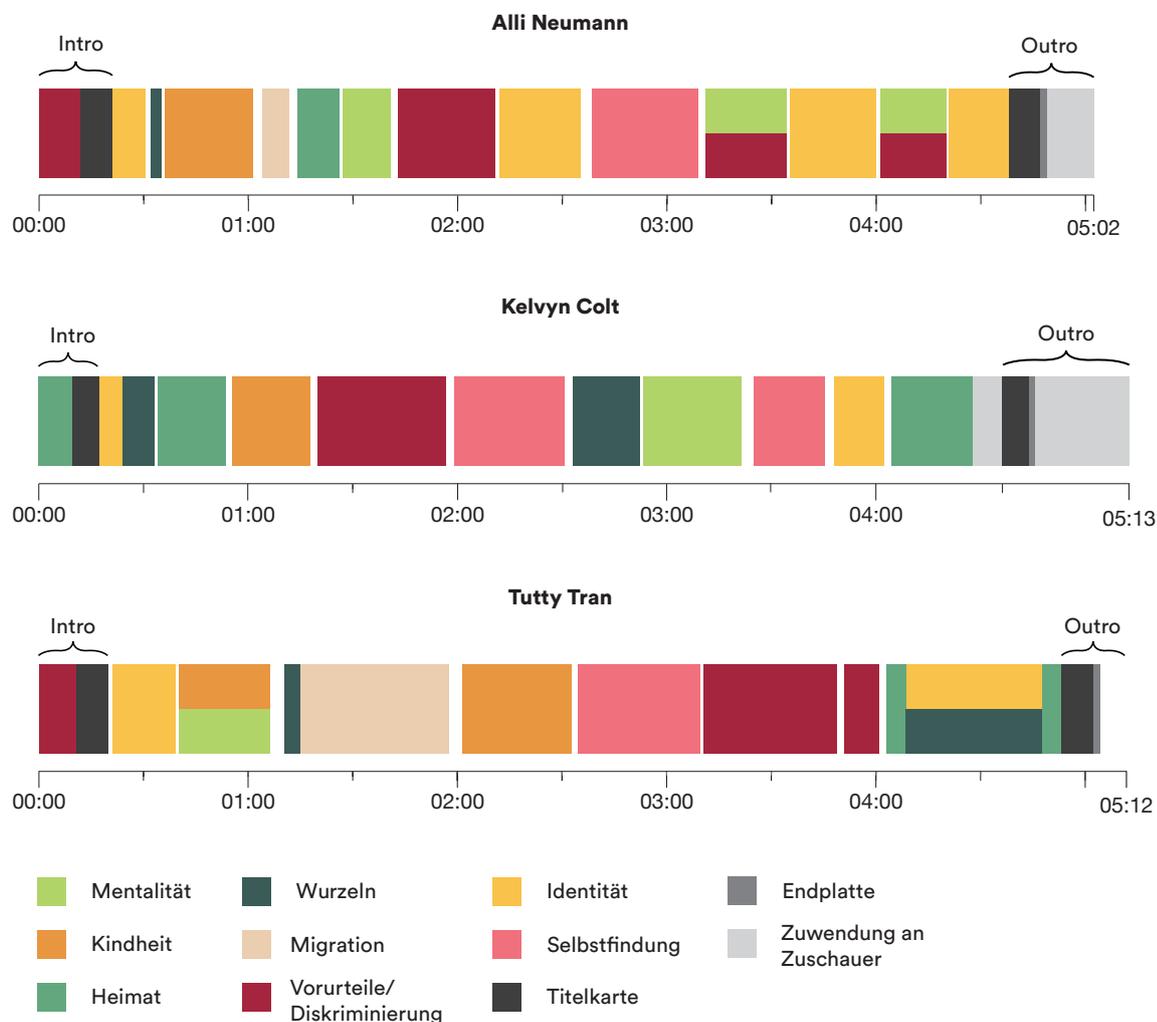


Abb. 2: Grafik der Themenstruktur

4.2 Auswertung

Nach genauer Untersuchung der Dramaturgie stellt es sich als schwierig heraus das Modell der Drei-Akt Struktur oder das Modell der Heldenreise auf die Episoden anzuwenden. Gewisse Punkte der Modelle lassen sich in allen Episoden finden, jedoch werden sie nicht komplett erfüllt. Die Episoden lassen sich in drei Teile unterteilen. Sie beginnen alle mit einer Exposition der Protagonisten, danach kommen sie auf ein oder mehrere Konflikte aus ihrem Leben zu sprechen und am Ende gelangen alle zu einer Art Erkenntnis, die ihre Heimatsdefinition und oder ihre eigene Identität betreffen.

Es wird jedoch im Ganzen keine lineare Geschichte erzählt. Viel mehr reihen sich thematische Fragmente aneinander, wodurch es in den Episoden zu keinem konkreten Höhepunkt kommt. Insgesamt weisen die Episoden vor allem inhaltliche Verknüpfungen auf. Die übergreifenden Themen sind die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität, die Erfahrung von Diskriminierung und oder Rassismus in irgendeiner Form und die Definition von Heimat. Eine genaue Übersicht der inhaltlichen Themen kann man in der Grafik erkennen, die ich pro Episode angefertigt habe (Abb. 2). Sie handelt bei allen von der Suche und Anerkennung ihrer eigenen Identität. So erzählen alle Episoden explizit die Geschichte einer Person mit Migrationshintergrund, sprechen aber implizit Themen wie vorhandene Vorurteile, Diskriminierung in Deutschland, Migration und Integration an. Das Thema mit dem jede Episode beginnt, wird im Verlauf des Videos inhaltlich wieder aufgegriffen. Dadurch wird versucht eine Art Spannungsbogen zu erzeugen, welcher jedoch wenig Erfolg hat. Durch die Aneinanderreihung thematischer Fragmente und die inhaltliche Wiederholung einzelner Themen verlieren die Episoden eher an Spannung. Die Narration über die Bildebene dient lediglich dazu, das Umfeld und den Heimatort der Person vorzustellen. Sie weist keine dramaturgische Spannung auf, bildet aber ein stilistisches Merkmal der Serie.

5 VISUELLE ANALYSE DER EPISODEN

5.1 Komposition und Kameraperspektive

Es fällt auf, dass die Protagonisten neben einer Normalsicht oftmals auch in einer leichten bis starken Untersicht gefilmt werden. Diese Einstellung lässt den Zuschauer auf die Person hinaufschauen, wodurch sie souveräner und selbstbewusster wirkt (vgl. Keutzer et al., 2014, S. 13). Auch die Sicht aus der Vogelperspektive lässt sich in allen drei Videos finden. Diese Einstellung dient in diesem Fall dafür, eine Handlung zu überblicken. So sehen wir Alli bei 59:6 in ein Feld hinausstapfen oder Kelvyn sich bei 02:57 Spagetti auf die Gabel drehen. Auffällig ist, dass die Vogel- und Froschperspektive größtenteils unabhängig vom erzählten Inhalt eingesetzt werden. Lediglich

in Kelvyns Episode unterstreicht die Untersicht die Stärke des Protagonisten, die er im Kampf gegen Diskriminierung entwickelt hat.

Kompositorisch wird in allen Episoden viel mit Symmetrie gearbeitet. Die Protagonisten stehen größtenteils im Zentrum des Bildes. In Allis Episode wird dieses Gestaltungsmittel mit Symmetrien im Hintergrund auf die Spitze getrieben. Die kompositorischen Gestaltungsmerkmale sind vor allem die Positionierung der Kamera, die Zentrierung der Hauptfigur, sowie die Verwendung eines großen Headrooms (Abb. 3). Alle drei Protagonisten führen den Zuschauer durch ihren Ort. Wenn sie durch die Straßen laufen, wird besonders der Fluchtpunkt betont, welcher sich ebenfalls zu einem markanten Gestaltungsmerkmal der Serie herausbildet.



Abb. 3: Symmetrien in »Alli Neumann«

5.2 Einstellungsgrößen

Da in vielen Einstellungen ein großer Headroom als Gestaltungsmittel verwendet wird (Abb. 3), muss dies bei der kommenden Untersuchung der Einstellungsgrößen berücksichtigt werden. Als Referenz dient mir die Größe der menschlichen Figur, sowie deren Distanz zur Kamera. Hierbei greife ich auf die acht gängigen Größen der Fachliteratur zurück (vgl. Keutzer et al., 2014, S. 11 ff.).

In Allis Episode lassen sich sechs Einstellungsgrößen feststellen: Die Totale, die Halbtotale, die Amerikanische, die Halbnahe und die Nahaufnahme (Abb.: 4, 6, 9, 12, 15, 18). Die Totale und Großaufnahme sind die am wenigsten verwendeten Einstellungsgrößen. Auf Detailaufnahmen wurde hier komplett verzichtet.

Die Episode von Kelvyn Colt wechselt zwischen sieben Einstellungsgrößen. So lassen sich die Totale, die Halbtotale, die Amerikanische, die Halbnahe, die Nahaufnahme, sowie die Groß- und Detailaufnahme finden (Abb.: 5, 7, 10, 13, 16, 19, 21).

In der Episode von Tutty Tran ist auffällig, dass viel mehr Großaufnahmen und Detailaufnahmen verwendet werden. Die größte Einstellungsgröße ist in diesem Video die Halbtotale. Die Totale findet hier keine Verwendung. Somit variiert das Video zwischen sechs Einstellungsgrößen (Abb.: 8, 11, 14, 17, 20, 22).

Insgesamt lässt sich an den verwendeten Einstellungsgrößen kein auffälliges stilistisches Merkmal erkennen. Man kann lediglich sagen, dass die Amerikanische und Halbnahe Einstellung öfter Verwendung findet.

Totale



Abb. 4: Totale
»Alli Neumann«



Abb. 5: Totale
»Kelvyn Colt«

Halbtotale



Abb. 6: Halbtotale
»Alli Neumann«



Abb. 7: Halbtotale
»Kelvyn Colt«



Abb. 8: Halbtotale
»Tutty Tran«

Amerikanische



Abb. 9: Amerikanische
»Alli Neumann«



Abb. 10: Amerikanische
»Kelvyn Colt«



Abb. 11: Amerikanische
»Tutty Tran«

Halbnahe



Abb. 12: Halbnahe
»Alli Neumann«



Abb. 13: Halbnahe
»Kelvyn Colt«



Abb. 14: Halbnahe
»Tutty Tran«

Nahaufnahme



Abb. 15: Nahaufnahme
»Alli Neumann«



Abb. 16: Nahaufnahme
»Kelvyn Colt«



Abb. 17: Nahaufnahme
»Tutty Tran«

Großaufnahme



Abb. 18: Großaufnahme
»Alli Neumann«



Abb. 19: Großaufnahme
»Kelvyn Colt«



Abb. 20: Großaufnahme
»Tutty Tran«

Detailaufnahme



Abb. 21: Detailaufnahme
»Kelvyn Colt«



Abb. 22: Detailaufnahme
»Tutty Tran«

5.3 Kamerabewegung

Vorweg ist zu sagen, dass in allen Episoden viele Sequenzen inszeniert sind. Wir sehen jeden der Protagonisten für die Kamera posieren und auch die Handlungen der Protagonisten scheinen zuvor abgesprochen zu sein. Keine Szene fängt wirklich eine spontane, ungeplante Situation ein. Es wurde für fast alle Einstellungen eine bewegte Kamera eingesetzt. Lediglich die Interviewsequenzen, die Titelsequenz, sowie ein, zwei Ausnahmen sind mit einer Standkamera aufgenommen. Für eine genaue Analyse habe ich jede Einstellung in allen drei Episoden untersucht und in die unterschiedlichen Kamerabewegungen eingeteilt (Abb. 23). Da viele Aufnahmen in Slow Motion gefilmt wurden, kann bei manchen Einstellungen nicht genau

definiert werden, ob es sich um einen Schwenk oder eine Kamerafahrt handelt. Die Bewegung ist so subtil, dass ich diese Einstellungen in der Grafik unter anderem als Handkamera gekennzeichnet habe.

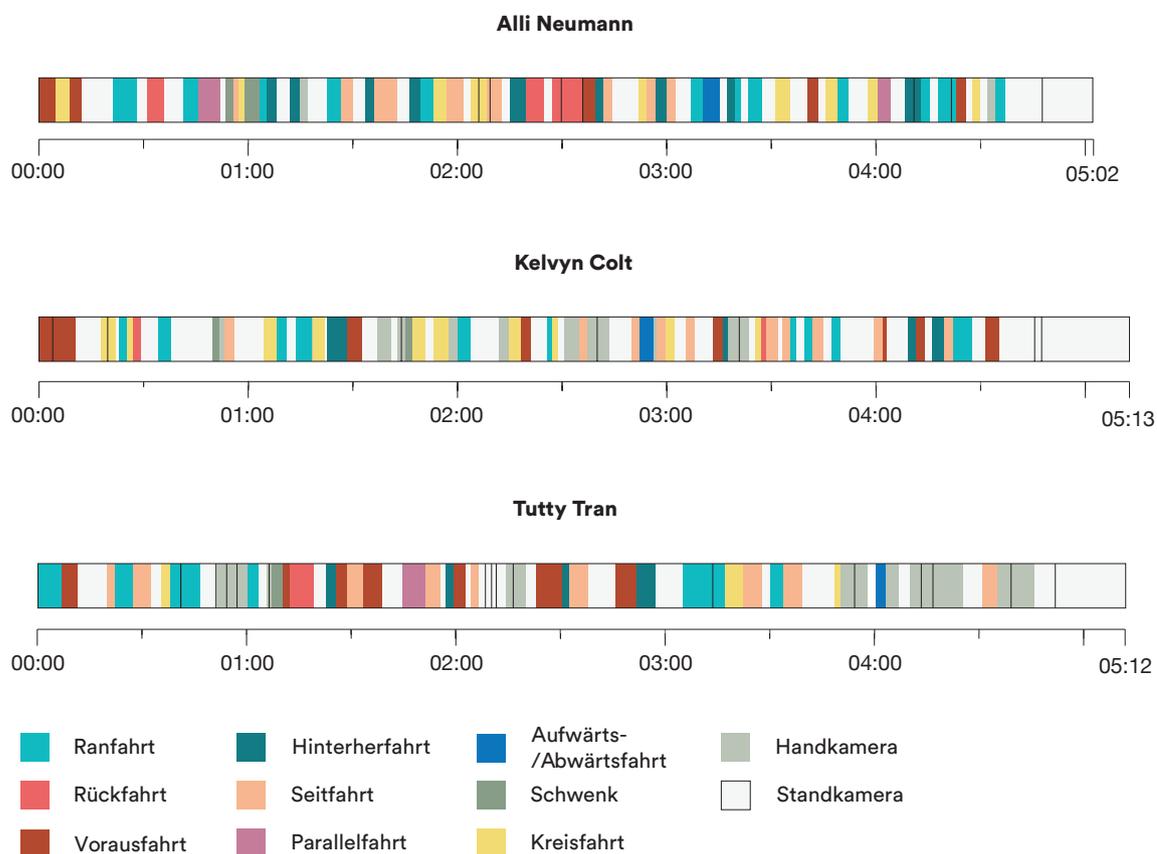


Abb. 23: Grafik der Kamerabewegungen

In Allis Episode ist die Ranfahrt die am meisten verwendete Kamerabewegung. Dabei bleibt die Protagonistin im Zentrum des Bildes und die Kamera fährt auf sie zu, wie zum Beispiel bei 0:22. In dieser Einstellung ist ihr Blick meist in die Kamera gerichtet, wodurch ein direkter Kontakt mit dem Zuschauer hergestellt wird. Die Illusion einer in sich geschlossenen Welt wird dadurch gebrochen (Keutzer et al., 2014) und es wird klar, dass der Zuschauer nur ein beobachtender Gast in ihrer Welt ist. Dieses Gestaltungselement lässt sich ebenfalls in den beiden anderen Episoden finden (Abb. 23).

In Kelvyns Episode umkreist die Kamera den Protagonisten sehr häufig, welches ein für die Episode typisches Merkmal ist (1:05). Diese Einstellung lässt sich ebenfalls bei Alli und Tutty finden, jedoch ist sie dort weniger ausgeprägt. Bei 4:23 wird eine Kamerabewegung angewandt, die ausschließlich bei Kelvyn vorkommt. Die Kamera rotiert um ihre eigene Achse, während sie sich auf den Protagonisten zubewegt.

Tuttys Episode ist die Einzige, welche neben den Interviewsequenzen eine Standkamera für weitere Aufnahmen einsetzt. So sehen wir aus einer starken Froschperspektive bei 2:12, wie Tutty mit seinem Roller zum stehen kommt.

Die Kamera macht in allen Episoden einen schwebenden bzw. gleitenden Eindruck, daraus lässt schließen, dass hauptsächlich eine Steadycam zum Einsatz gekommen ist (vgl. Keutzer et al., 2014, S.22). Oftmals verlaufen Blick und Handlungsachse der Protagonisten parallel. So sehen wir zum Beispiel bei Alli in 4:10 oder bei Kelvyn in 1:24 wie die Kamera in einer Verfolgungsfahrt hinter ihnen herschwebt, während sie uns durch ihren Ort bzw. ihre Räumlichkeiten führen. Es kommt auch vor, dass Blick- und Handlungsachse frontal aufeinanderprallen (vgl. Keutzer et al., 2014, S.18 f.), wie zum Beispiel bei einer Vorausfahrt, gleich zu Beginn in Allis und Kelvyns Episode.

Insgesamt ist auffällig, dass die Kamera eine beobachtende Rolle einnimmt. So lässt sie den Zuschauer in unterschiedlichen Winkeln zum Protagonisten anschauen, wodurch sich deren Mimik und Gestik unbeobachtet studieren lässt (Alli: 0:46, Tutty: 2:24, Kelvyn: 2:35) (vgl. Keutzer et. al., 2014, S.19). Es kommt einem so vor, als ob die Kamera ein eigenständiger und übernatürlicher Charakter in der jeweiligen Episode ist. Dieser Eindruck wird durch eigenständige Bewegungen der Kamera verstärkt, die sich nicht nach der Handlung der Protagonisten ausrichten (vgl. Kamp, 2008, S.58). So schwebt sie zum Beispiel an Alli bei 1:36 vorbei oder bei 4:18 über ihren Kopf hinweg. In ein paar wenigen Aufnahmen erkundet die Kamera selbst die Gegend und nimmt Landschaftsaufnahmen in Bewegung oder teils starker perspektivischer Sicht auf (Beispiel: Alli: 3:19; Kelvyn: 3:26 ;Tutty: 3:31).

Insgesamt kann gesagt werden, dass die eingesetzten Kamerafahrten, die Verwendung von Slow Motion und die autonome Bewegung der Kamera ein charakteristisches Merkmal der Serie Germania ist und somit ein elementares Verknüpfungselement zwischen den einzelnen Episoden darstellt. Vor allem die Ran- und Rückfahrt, sowie die Voraus- und Verfolgungsfahrt kommen häufig in den einzelnen Episoden vor.

5.4 Unschärfe

Es sind nur wenige Einstellungen, die mit Unschärfe spielen. Jedoch kommen sie in jeder Episode in gleicher Weise vor und sind daher nennenswerte Faktoren, wenn es um die Analyse der gestalterischen Verknüpfungselemente geht. Zum einen wird sie jeweils bei einer Kamerafahrt eingesetzt, in welcher die Hauptfigur erst unscharf erscheint und bei Annäherung in den Fokus genommen wird (Kelvyn: 4:23; Alli: 3:10; Tutty: 3:06). Zum anderen filmt die Kamera ab und zu an naheliegenden Objekten vorbei, um ein Bild der Protagonisten aus einem versteckten Winkel einzufangen. Die Blende ist dabei weit geöffnet und die Figur liegt im Fokus, sodass die Objekte

im Vordergrund unscharf werden. So wird Kelvyn bei 2:35 durch eine Stuhllehne hindurch gefilmt, während er sich mit seinem Vater unterhält oder Tutty bei 3:34 zwischen ein paar Ästen hindurch, während er draußen vor einem Restaurant sitzt. Dieses Gestaltungsmittel trägt dazu bei, dass die Kamera eine „distanzierte Beobachterperspektive“ (Mikos, 2015, S.196) einnimmt und somit als eine beobachtende Instanz wahrgenommen wird.

5.5 Schnitt und Montage

In der Grafik (Abb. 23) lässt sich sehr gut erkennen, dass die Schnittfrequenz in Allis und Kelvyns Episode etwas höher ist, als in der von Tutty. Insgesamt ist der Schnitt-rhythmus jedoch recht gleichmäßig und es wird vor allem mit harten Schnitten gearbeitet. Ein häufig verwendetes Stilelement ist die Verwendung von Jump Cuts. So werden zwei Einstellungen aneinandergeschnitten, die ähnlich sind, aber nicht identisch (vgl. Bordwell & Thomson, 2013, S. 254 ff.). Es wird zum Beispiel in allen Episoden eine Vorausfahrt an eine Verfolgungsfahrt geschnitten und umgekehrt. In Allis Episode fährt die Kamera bei 2:36 voraus und filmt sie von vorne, wie sie die Straßen in ihrem Heimatort entlangläuft. Darauf folgt eine Einstellung, in der die Kamera ihr hinterherfährt und sie von hinten portraitiert. Unter anderem ist dies bei Kelvyn von 1:23-1:32 und bei Tutty von 2:23-2:33 zu finden. Diese Montagetechnik wird verwendet, um Zeitsprünge anzudeuten. Ebenfalls wird häufig in einer Kamerabewegung geschnitten. So folgen Kamerafahrten mit gleicher Bewegungsrichtung aufeinander (Tutty: 3:18-3:27; Alli: 3:17-3:20; Kelvyn: 3:42-3:47) und auch Kamerafahrten mit entgegengesetzter Bewegungsrichtung (Alli: 2:05-2:08; Kelvyn: 3:42-3:47; Tutty: 1:45-1:55).

Hauptsächlich die Interviewsequenzen in den Episoden durchbrechen diesen Bewegungsfluss. Obwohl sich das Motiv in der darauffolgenden Einstellung komplett verändert, wird durch das Beibehalten der Geschwindigkeit in der Bewegung der Schnitt kaschiert. Das und die Jump-Cuts tragen dazu bei, dass der Zuschauer herausgefordert wird und sich, parallel zu der Erzählung im Voice-Over, einen zweiten Handlungsstrang auf der Bildebene konstruieren muss. Es wird im Verlaufe der Videos jedoch klar, dass die Narration über die Bildebene eher sekundär ist und mehr dazu beiträgt, eine gewisse Stimmung zu erzeugen. Diese Montagetechnik lässt sich oft in Musik Videos finden, in denen es vor allem um das Übermitteln eines gewissen Lebensgefühls geht, als um eine kontinuierliche Narration (vgl. Dancyger 2007, S. 185). So erhält *Germania* selbst einen Musikvideo-Charakter, welcher prägend für die Serie ist und ein klares verbindendes Gestaltungselement zwischen den einzelnen Episoden darstellt.

6 AUDITIVE ANALYSE DER EPISODEN

6.1 Titelmusik

Die Titelmusik ist das markanteste akustische Verbindungselement der Serie *Germania*. Sie wird während der Titelfolie im Intro und Outro abgespielt und legt die Tonalität der Serie fest. Zu hören ist ein mehrstimmiger Männerchor. Es wird die Zeile „Zu ihm mich immer fort“ aus dem deutschen Volkslied „Am Brunnen vor dem Tore“ von Friedrich Silcher von 1827 gesungen. Das Lied greift die Themen Heimat und Wanderung auf und bezieht sich dadurch inhaltlich auf die Serie. Die Musik verleiht der Serie und vor allem den Protagonisten etwas Erhabenes. Die repetitive Wiederholung zu Beginn und Schluss jeder Episode wirkt rituell und bindet den Zuschauer an die Serie. Die Kürze der Titelmusik lässt sie gar wie ein Soundlogo wirken, welches die Markenbildung und -erkennung unterstützt.

6.2 Musik

Die Musik in den Episoden dient lediglich dazu, die einzelnen thematischen Fragmente akustisch miteinander zu verbinden oder ein neues Thema einzuleiten. In einigen Fällen unterstützt sie die Stimmung der Erzählung. So wird sie zum Beispiel bei 1:58 in Kelvyns Episode genutzt, um die Kampfsituation akustisch zu untermalen und baut dadurch eine leichte Spannung auf. Sie wird jedoch hauptsächlich im Hintergrund abgespielt und ist insgesamt weniger auffällig und markant.

6.3 Sounddesign

Sounddesign wird an nur wenigen Stellen in der Serie angewendet. Bei 2:37 hören wir in Allis Episode im Hintergrund Mowengeschrei, welches dem Zuschauer zur akustischen Orientierung des Ortes verhilft. Bei Tutty hören wir in 1:06 wie er auf seinem Motorrad davonfährt. In Kelvyns Episode wurde komplett auf Sounddesign verzichtet. Insgesamt findet es nur wenig Präsenz in den einzelnen Episoden und wird nur ab und zu genutzt, um eine Handlung oder einen Ort akustisch zu untermalen.

7 FAZIT

Gehe ich nach der Minimaldefinition von Weber und Junklewitz hat die Serie *Germania* diese eindeutig erfüllt. Alle Episoden verbindet ein gemeinsames Konzept: Menschen mit Migrationshintergrund zu porträtieren und deutsche Identität neu zu definieren. Mit Hilfe von narrativen und gestalterischen Verknüpfungen zwischen den einzelnen Episoden wird diesem Konzept ein einheitlicher Stil verpasst, welcher den Wiedererkennungswert steigert und dafür sorgt, dass die Serie als solche funktioniert. Nach meiner Analyse kann ich diese Verbindungselemente genau benennen und werde sie hier noch einmal zusammen tragen.

Das Erscheinungsbild der Serie im YouTube Kanal gehört zu den offensichtlichen Verbindungselementen der Serie. Das Thumbnail, sowie das Logo von *Germania* tragen zur Markenbildung bei und geben der Serie einen charakteristischen Look. Ohne sich eine Episode angeschaut zu haben, erkennt man optisch ihre Zugehörigkeit. *Germania* sticht dadurch als Serie in der Mediathek hervor.

Das Intro und Outro gehört in meinen Augen ebenfalls zu den eindeutigsten Verknüpfungen zwischen den Episoden. Das Intro stimmt den Zuschauer auf die kommende Episode ein und setzt die Tonalität der Geschichte. Die Titeltkarte, die am Ende als Outro fungiert, schließt die Episode ab und rahmt sie ein. Diese Wiederholung ist entscheidend. Sie erinnert an einen Ritus und bindet den Zuschauer an die Serie. Dadurch wird sichtbar wie wichtig diese zwei Elemente für die Serie sind. Diese Bindung wird nicht zuletzt verstärkt durch die Titelmusik, die der Serie einen akustischen Wiedererkennungswert gibt.

Kommen wir zu den versteckteren Verknüpfungselementen. Nach Analyse der Handlungsstruktur lässt sich vor allem der thematische Zusammenhang zwischen den einzelnen Episoden als charakteristisches Element erkennen. Obwohl unterschiedliche Personen porträtiert werden, kommen sie alle auf die Themen Heimat, Identität und Diskriminierung zu sprechen. In jeder Episode erfolgt eine Exposition der Charaktere, in der sie sich vorstellen und ihre Herkunft und Kindheit beschreiben. Es wird mindestens ein Konflikt erläutert, dem sie in ihrem Leben begegnet sind. Dazu gehören die Erfahrung von Diskriminierung, Vorurteilen und Identitätsverlust. In jeder Episode erfolgt eine Erkenntnis. Ebenfalls charakteristisch für die Serie ist, dass zwei Handlungsstränge parallel nebeneinander laufen. Die sprachliche Erzählung über ein Voice Over, die die zentrale Geschichte erzählt und die audiovisuelle Ebene, in der uns die Hauptfigur in einer ihr vertrauten Umgebung herumführt. Somit wird die Interviewsituation zu einem zentralen gestalterischen Verknüpfungselement, welches die beiden Ebenen miteinander verbindet.

Die verwendeten Einstellungsgrößen sind weniger nennenswert, vielmehr ist es die Komposition der Bildebene. Die Zentrierung der Hauptfigur, sowie die eindeutigen Symmetrien im Bild machen die Komposition zu einem elementaren

Gestaltungsmittel der Serie. Genau wie die gleitenden Bewegungen der Kamera, die vor allem eine beobachtende Perspektive einnimmt und als eigener, übernatürlicher Charakter in den einzelnen Episoden fungiert. Die beobachtende Sicht wird vor allem durch die verwendete Unschärfe und die extreme perspektivische Ausrichtung der Kamera unterstützt. Die Protagonisten lassen sich von der Kamera in Untersicht und Aufsicht beobachten. Sie interagieren auch mit ihr und blicken ab und zu direkt in die Kamera. Die Ran- und Rückfahrt, sowie die Voraus- und Verfolgungsfahrt wird ebenfalls zu einem stilistischen Merkmal der Serie. Das verbindende Element im Schnitt zwischen den Episoden ist vor allem die Verwendung von Jump Cuts, die eine gewisse Stimmung und Atmosphäre kreieren und den Episoden einen Musikvideo-Charakter verleihen. Auf auditiver Ebene konnte ich bis auf die Titelmusik keine eindrucklichen Verbindungselemente ausmachen. Die Musik wird zwar in jeder Episode gleich verwendet, ist aber weniger auffällig, da sie hauptsächlich nur im Hintergrund gespielt wird. Auch die Soundeffekte erzeugen eine weniger eindruckliche Wirkung und sind hier nicht nennenswert.

Nach dieser Analyse konnte ich mir ein Repertoire an Gestaltungsmöglichkeiten zusammentragen, die ich für die Konzeption und Produktion meiner eigenen Serie berücksichtigen kann. Ich denke, entscheidend für die Erstellung einer dokumentarischen Serie ist ein klares und einheitliches Konzept, das episodенübergreifend funktioniert. Alle weiteren stilistischen Merkmale sind Gestaltungsmöglichkeiten, um den Wiedererkennungswert zu steigern und die Episoden untereinander zu verbinden. In meinen Augen müssen nicht alle analysierten Verknüpfungselemente aus der Serie Germania angewandt werden, um das Format der Serie im dokumentarischen zu erfüllen. Im Hinblick auf meine eigene Serienproduktion gibt es ein paar Punkte dieser Analyse, die für mich sehr erkenntnisreich waren. Neben der Wichtigkeit der Titelmusik und Titeltkarte ist das vor allem die charakteristische Erzählerinstanz der Kamera. Durch ihre Bewegung, perspektivische Haltung und Interaktion mit den Protagonisten, schafft sie eine ganz eigene Storyworld und wird ein wichtiges Stilmittel und Verknüpfungselement der Serie. Dies ist ein Aspekt, der mir vor der Analyse nicht so bewusst war. Auch die implizite und explizite Geschichte, die die Episoden erzählen, hat mir ein gutes Beispiel gegeben, was alles hinter einem Serienkonzept stehen sollte.

QUELLENVERZEICHNIS

- Beinert, W. (2019, August 1). *Fraktur | Deutsche Schrift (Schriftklassifikation)*. Typolexikon. Abgerufen am 17. Februar 2020 auf <https://www.typolexikon.de/fraktur-schrift/>
- Brück, Ingrid (2002). *Fernsehserie*. In: Schanze, Helmut: Metzler Lexikon Medien-
theorie - Medienwissenschaft. Stuttgart: J.B. Metzler, S.88-89
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2013). *Film Art - An Introduction* (10 Aufl.). New York
u.a.: McGraw Hill.
- Creeber, Glen (2004). *Serial Television. Big Drama on the Small Screen*. London:
British Film Institute.
- Dancyger, Ken (2007). *The Technique of Film and Video Editing. History, Theory, and
Practice* (4. Aufl.). Amsterdam u.a. : Focal Press
- Field, S. (1991). *Das Handbuch zum Drehbuch. Übungen und Anleitungen zu einem
guten Drehbuch*. Frankfurt a.M.: Zweitausendeins.
- Frapf, F. (2018, Juni 28) *Florian Frapf: Kleinere dokumentarische Episode consu-
mieren Zuschauer einfacher | Dokville 2018* [Video]. Hochgeladen von Cam-
pusTV Tübingen. Abgerufen am 17.2.2020 auf [https://www.youtube.com/
watch?v=Vv-jvM49wwk&feature=emb_title](https://www.youtube.com/watch?v=Vv-jvM49wwk&feature=emb_title)
- Germania. (o. D.). Abgerufen am 17. Februar 2018, von [https://presse.funk.net/
format/germania/](https://presse.funk.net/format/germania/)
- Hickethier, Knut (2012). *Film- und Fernsehanalyse* (5. Aufl.). Stuttgart/Weimar: J.B.
Metzler
- Mikos, Lothar (2015). *Film-Und Fernsehanalyse* (3.Aufl.). Konstanz/München: UVK
Verlagsgesellschaft.
- Möhrle, A. (2018). *Serielles Erzählen. Das große Thema auf dem Dokville Festival
2018*. Media Bubble. Abgerufen am 17.2.2020 auf [https://media-bubble.de/
serielles-erzaehlen-das-grosse-thema-auf-dem-dokville-festival-2018/](https://media-bubble.de/serielles-erzaehlen-das-grosse-thema-auf-dem-dokville-festival-2018/)
- Keutzer, O., Lauritz, S., Mehlinger, C., & Moormann, P. (2014). *Filmanalyse*. Wies-
baden: Springer-Verlag.
- Vogler, C. (2004). *Die Odyssee des Drehbuchschreibers: Über die mythologischen
Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos*. Frankfurt a.M.: Zweitau-
sendeins.
- Weber, T., & Junklewitz, C. (2008). *Das Gesetz der Serie—Ansätze zur Definition
und Analyse*. MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews, 1, 13–13.
<https://doi.org/10.17192/ep2008.1.663>

Plattform

Germania.(2016, September 5). Germania. Neue Perspektive auf unser Land [YouTube]. Abgerufen am 17.2.2020 auf <https://www.youtube.com/channel/UC2f-NhLhAStGWrOpm7Us-2A/featured>

Episoden

Germania. (2018, August 28). Kelvyn Colt: Reisen, Selbstfindung, niemals aufgeben [Video]. Abgerufen am 17.2.2020 auf <https://www.youtube.com/watch?v=KupzFMrL5EA&t=8s>

Germania.(2018, September 25). Alli Neumann über „Undercover-Polen“, Nordfriesland und Polenwitze [Video]. Abgerufen am 17.2.2020 auf <https://www.youtube.com/watch?v=ZPtT5arKFWU&t=1s>

Germania. (2018, April 18). Tutty Tran | GERMANIA [Video]. Abgerufen am 17.2.2020 auf <https://www.youtube.com/watch?v=KupzFMrL5EA&t=8s>

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1:	Thumbnail »Tutty Tran«	13
Abb. 2:	Grafik der Themenstruktur	17
Abb. 3:	Symmetrien in »Alli Neumann«	19
Abb. 4:	Totale »Alli Neumann«	20
Abb. 5:	Totale »Kelvyn Colt«	20
Abb. 6:	Halbotale »Alli Neumann«	20
Abb. 7:	Halbotale »Kelvyn Colt«	20
Abb. 8:	Halbotale »Tutty Tran«	20
Abb. 9:	Amerikanische »Alli Neumann«	20
Abb.10:	Amerikanische »Kelvyn Colt«	20
Abb. 11:	Amerikanische »Tutty Tran«	20
Abb. 12:	Halbnahe »Alli Neumann«	20
Abb. 13:	Halbnahe »Kelvyn Colt«	20
Abb. 14:	Halbnahe »Tutty Tran«	20
Abb. 15:	Nahaufnahme »Alli Neumann«	21
Abb. 16:	Nahaufnahme »Kelvyn Colt«	21
Abb. 17:	Nahaufnahme »Tutty Tran«	21
Abb. 18:	Großaufnahme »Alli Neumann«	21
Abb. 19:	Großaufnahme »Kelvyn Colt«	21
Abb.20:	Großaufnahme »Tutty Tran«	21
Abb. 21:	Detailaufnahme »Kelvyn Colt«	21
Abb. 22:	Detailaufnahme »Tutty Tran«	21
Abb. 23:	Grafik der Kamerabewegungen	22

Skript²

Alli Neumann

- 00:00:00-00:12:10 Ich hatte immer Angst, dass die Leute denken meine Familie sind alle Alkoholiker, dass wir klauen und dass wir nur zum Arbeiten und als Dienstleister da sind und keine normale Lebensberechtigung haben.
- 00:22:12-00:30:23 Ich bin Alli Neumann. Ich bin 20+.
Ich bin Musikerin und Schauspielerin und Deutsch-Polnisch.
- 00:32:10-00:35:17 Mein Vater ist Deutscher und meine Mutter ist Polin.
- 00:36:08-01:01:17 Ich bin in Deutschland geboren und habe ungefähr bis ich 6 war in Polen gelebt. Mein Leben in Polen war sehr schön und ruhig und traditionell. Ein großer Bauernhof, wir haben bei der Ernte geholfen, uns in Ziegenkacke gewälzt und viele Pilze gesammelt. Was man so macht in Polen. Man muss ja sein Leben mit Inhalt füllen. Wenn das nicht von außen kommt, macht man das selber.
- 01:04:21-01:12:10 Für meine Mutter war von Anfang an klar, Alli und ihre Schwestern gehen in Deutschland zur Schule und haben dann andere Perspektiven.
- 01:13:03-01:26:10 Ich bin langfristig in Deutschland gelandet hier in der Walachei, in einem Dorf zwischen Nordfriesland und Schleswig-Flensburg, zwischen den Schafen und Deichen. Ich habe in dem Haus meine ganze Schulzeit gelebt.
- 01:27:10-01:41:08 Nordfriesland ist eine Gegend in der man sehr ehrlich ist und sehr straight. Man kann die Leute direkt lesen, das finde ich sehr angenehm. Du bist eine Form von Aussteiger wenn du hier in der Gegend wohnst.
- 01:42:06-02:11:04 In der zweiten Klasse hat das angefangen mit den Witzen, in denen man erzählt, dass Polen klauen und wenn was gefehlt hat, geguckt wird, ob es bei dir im Rucksack ist. Das immer etwas im Scherz, aber Kinder verstehen es auch nicht. Dann ist es zum Beispiel kein Scherz, dann bist du wirklich der, bei dem gesucht wird, wenn was weg ist. Das mit dem Klauen sitzt noch immer. Ich bin zum Teil in Läden immer so: Ich möchte mich unauffällig verhalten, weil ich immer Angst habe, dass die Leute glauben, dass ich klaue und gleich rausfliege.
- 02:11:17-02:35:14 Im Gymnasium war ich eine sehr sehr gute Undercover-Polin. Da durfte meine Mutter nicht das Telefon abnehmen, weil ich nicht wollte, dass man hört, dass sie Polin ist. Bei mir selber hat man es nicht mehr gehört. Und wenn wir in Polen in den Sommerferien waren, habe ich tatsächlich einfach gelogen. Ich habe eher gesagt, wir waren in Wilhelmshaven. Das fand ich cooler, meine Oma in Wilhelmshaven zu besuchen, als meine Familie in Polen.
- 02:37:15-03:07:14 Seit ein paar Jahren, wo ich angefangen habe andere Kulturen mitzerleben, die in Deutschland gelebt werden, wie zum Beispiel von türkischen Freunden oder kurdischen Freunden. Und zu sehen, was für ein Zusammenhalt die haben und dass sie auf

² Das Skript wurde für das Leseverständnis etwas angepasst, da die Protagonisten sehr umgangssprachlich reden. So wurden einige Füllwörter rausgestrichen und die Satzstellung etwas verändert. Dies hat keinen Einfluss auf den wiedergegebenen Inhalt.

Konzerte gehen und dass alle Freunde haben, mit denen sie in ihrer Muttersprache reden können. Da dachte ich, oha, das ist echt cool. Ich als Polin habe das gar nicht. Ich habe mit Leuten in der Schule gesessen, 10 Jahre, und nicht mal gewusst dass es Polen sind. Ich war mit denen die ganze Schulzeit zusammen.

- 03:09:20-03:34:02 Ich glaube, es gibt so viele Undercover-Polen in Deutschland, weil wir Angst haben vor diesem Stigma, das an uns haftet, dass wir Alkoholiker sind, dass wir klauen und dass wir nicht hier sind, um uns eine Zukunft aufzubauen, sondern um den Deutschen zu helfen. In der Pflege oder beim Hausbau, beim Straßenbau. Wir sind sozusagen Dienstleister.
- 03:35:07-04:00:18 Ich wünsche mir von der deutsch-polnischen Community, dass sie sich überhaupt erst mal zusammenfindet und aufbaut. Das passiert erst, wenn wir es „embrace“ und uns überhaupt zusammentun. Polnisch sein ist so eine coole Sache. Also keine Pirogge mehr hinter verschlossenen Türen. Wenn Leute nach Hause kommen, müssen wir auch keinen Tee machen, sondern können denen schön eine Borschtsch anbieten. Das hoffe ich, dass das bald so aussieht.
- 04:01:18-04:20:17 Das ist auch eine Wechselwirkung. In dem Moment in dem alle Leute die Polen sind und da was erreichen, sich immer verstecken, dann bleiben nach wie vor die einzigen Menschen, die du als polnisch wahrnimmst, die Obdachlosen am ZOB. Diese Polen Klischees sind so albern und einfach. Es wäre einfach dumm, sich dem unterzuordnen.
- 04:21:11-04:37:15 Es gibt so viele Polen, wir sind die zweitgrößte Einwanderungsgruppe. Wenn alle Polen sich als Polen outen würden, hätte man ein ganz anderes Bild von Polen. Polen machen alles in Deutschland, es gibt so viele. Und wir sind nicht nur ein Typ von Mensch. Ich bin eigentlich, glaube ich, stolz darauf, Polin zu sein.
- 04:48:00-04:58:20 Das war Germania mit Alli Neumann. Ich hoffe, es hat euch gefallen. Wenn ja, könnt ihr hier den Channel abonnieren oder hier das nächste Video angucken.

Kelvyn Colt

- 00:00:00-00:09:22 Wie du dein Zuhause definierst, hängt von deiner Perspektive ab. Von nichts anderem. Was für mich Alltag ist und Heimat Definition, ist für manche Menschen undenkbar.
- 00:18:15-00:23:07 Ich bin Kelvyn Colt, bin 25 und ich bin kreativer Rapper, Musiker.
- 00:23:09-00:33:23 Meine Mutter ist Deutsche und mein Vater ist Nigerianer. Ich wurde geboren in Hessen, in Fulda. Wir sind dann nach Wiesbaden gezogen und ich bin irgendwann weiter nach London gereist.
- 00:34:04-00:53:24 Für mich ist das, seit ich vier Jahre bin, normal, um die Welt zu reisen. Deswegen habe ich eine Heimat in Wiesbaden, eine in Bingen am Rhein. Ich habe eine Heimat in Berlin, eine Heimat in London, eine Heimat in LA und Paris. Deswegen kann ich überall hinfliegen und ich fühl mich zu Hause. Heute wohne ich auf der ganzen Welt.

- 00:55:11-01:18:07 Ich bin in einem Haushalt groß geworden, der komplett anders war, als der Haushalt von meinen meisten deutschen Freunden. Bis ich 14 war, hatte ich nie mein eigenes Zimmer. Ich hatte damals ein Hochbett. Oben ein Bett, unten ein Bett und unten hat immer irgendjemand anders gewohnt. Irgendwelche Onkels, Tanten, Cousins, alle die nach Deutschland oder Europa gekommen sind. Bei uns haben immer Leute gelebt.
- 01:21:16-01:57:07 Ich wurde mit sehr viel Liebe erzogen, sodass meine Hautfarbe und meine Herkunft mich niemals zurückhalten kann von dem, was ich erreichen will. Ich weiß, in den Augen mancher Leute muss ich zehnmal so hart arbeiten oder zehnmal so viel leisten, bis ich die gleiche Anerkennung bekomme. Aber das ist egal, das wird mich nicht zurückhalten oder demotivieren. At least I know what I'm dealing with. Selbst wenn ich weiß, dass gewisse Dinge, die mir widerfahren sind oder meinem Vater, definitiv aufgrund der Hautfarbe waren oder der Herkunft: Die Erfahrung, die ich gemacht habe in Bezug auf Anderssein, habe ich absolut zu meiner Stärke gemacht.
- 01:58:08-02:30:18 Das ist fast wie ein Kampfsport. Du kriegst was von der Welt, von deinem Gegenüber zu geworfen und du kannst akzeptieren, okay, habe ich trainiert, ist mein Körper und mein Kopf dazu bereit, das umzuwandeln und zurück zu feuern? Oder stecke ich einfach einen Schlag ein? Manchen Leuten werden schwere Lasten zugetragen und ein schlechtes Deck ausgespielt, aber du musst entscheiden, was du daraus machst und ob du zum Opfer wirst, dich viktimisieren lässt und selbst viktimisierst oder durchziehst. Da gibt's keine andere Frage als durchzuziehen.
- 02:33:03-02:52:14 Das erste Mal, als ich in Nigeria war, mit 14, das hat mein Leben verändert. Du kennst natürlich die Stories von deinem Vater. Und immer das obligatorische, wenn du dich daneben benommen hast: „If you don't change your behavior, I'll send you to Nigeria. You go back!“ Aber dort zu sein ist eine andere Welt.
- 02:33:03-02:52:14 Das Erste, was ich meinen Vater gefragt habe, als ich dort war: Warum sind alle glücklich? Warum Grinsen alle? Total viele Leben doch hier im Dreck und in der Armut. Die sind nicht alle so rumgelaufen: „Uhu, ich muss zur Arbeit.“ Die Lebenseinstellung und die Lebensenergie ist eine andere, Weil die Probleme, mit denen du dich auseinandersetzt, ganz andere sind. Da geht es um andere Dinge als um Selbstverwirklichung und bin ich zu dick oder habe ich die richtigen Sneaker an? Da geht's um: „Habe ich Öl für meinen Generator, weil es keine Electricity gibt?“
- 03:28:02-03:47:16 In Deutschland wurde mir immer zugetragen, dass ich schwarz bin. In Nigeria war ich dann zum ersten Mal der Weiße. Als ich gesagt habe, ich bin Deutscher, kam: „Oh Hitler!“ Du hast Idioten in Deutschland, du hast auch Idioten dort, die dich auf deine Hautfarbe oder Herkunft reduzieren und sich ihre Späße erlauben.
- 03:48:00-04:01:15 Hat auf jeden Fall zur aktiven Selbstfindung beigetragen, weil ich realisiert habe, ich bin weder das ganz, noch bin ich das ganz. Ich muss für mich selbst empfinden und bestimmen, was ich bin und wer ich bin.
- 04:03:18-04:26:14 Ich habe es nicht so empfunden, als ich in Nigeria war, dass ich gesagt habe: „Deutschland ist meine Heimat.“ Genauso wenig wie ich das in Deutschland empfunden habe. Deswegen ist für mich Heimat da, wo die Menschen sind, die ich liebe und die mich lieben. Das ist glaube ich für viele Menschen in dieser Generation, die zwischen

Kulturen groß geworden sind, die viel am Reisen sind, der Fall. Das wird in den kommenden Generationen noch krasser werden.

04:27:02-04:34:04 Deswegen lege ich dir ans Herz: Reise, sehe die Welt, lerne andere Menschen kennen und versuche deine Perspektive zu erweitern.

04:46:01-05:10:01 Das war Germania mit Kelvyn Colt.
Ich würde euch gerne fragen, wie ihr für euch selbst Erfolg definiert. Ist das für euch connected mit finanziellen Aspekten? Oder geht es nur darum, gesund und glücklich zu sein, Zeit zu haben? Wie definiert ihr Erfolg? Und kennt ihr erfolgreiche Menschen, die wirklich glücklich sind?

Tutty Tran

00:00:00-00:11:15 Kinder sind gemein. Tsching Tschang Tschong Chinesen im Karton.
Sachen, die hast du als Kind halt gehört, aber umso früher du damit aufwächst, konfrontiert wirst, umso mehr kannst du hinterher auch darüber lachen.

00:21:13-00:38:23 Mein Name ist Tutty Tran. Ich bin 29 Jahre alt. Ich bin Stand-up-Comedian.
Eigentlich ist mein richtiger Name Thomas. Mein vietnamesischer Name ist Jeung, den konnten sie damals in der Grundschule nicht richtig aussprechen. Irgendwann hat einer angefangen mit Tutty. Und dann war es vorbei und hieß ich nur noch Tutty. Tutty-Frutti. Ich habe mich mittlerweile nur noch als Tutty vorgestellt. Der Name fehlt eigentlich nur noch im Pass.

00:40:02-01:05:18 Ich bin in Neukölln groß geworden und es war einfach geil. Ein schöner Kiez.
Ich bin ein bisschen in einer Parallelgesellschaft aufgewachsen. Durch meine Schule bin ich mit den ganzen Türken groß geworden. Und habe die türkische Kultur früh kennenlernen dürfen. Auf der anderen Seite habe ich sehr früh angefangen mit Fußball. Da habe ich in Rudow gespielt. Da war komplett alles deutsch. Deswegen auch die krass deutsche Mentalität meinerseits.

01:10:20-01:57:13 Meine Eltern sind Vietnamesen, die allerdings in Laos geboren und aufgewachsen sind. Durch die Umstände damals sind sie als Boat-people nach Deutschland gekommen. Wie der Name sagt, sind Sie mit dem Flugzeug eingereist. Boat-People sind quasi mit Booten über den Ozean nach Europa gekommen. Das war typisch nach der Kriegszeit, als Flüchtlinge. Da wurden alle in die Boote hinein gepackt. Es gab auf der anderen Seite die sogenannten Vertragsarbeiter, die aus dem Norden von Vietnam in die DDR kamen zum „husseln“. Und meine Eltern sind in den Westen gekommen. Die haben sich erst in Deutschland kennengelernt. Bei so einer Unterkunft. Da waren tatsächlich tausende von Familien. Dann hat sich das so ergeben. Da hat mein Vater wahrscheinlich ein Auge auf sie geworfen. Oder bei uns Asiaten ein kleines Auge.

02:01:09-02:30:17 Bei den Vietnamesen ist es klassischerweise so, wie ich es auch von anderen Freunden damals mitbekommen habe, teilweise sehr konservativ. Ich bin aber sehr deutsch aufgewachsen. Ich kann mich als Kind erinnern, als meine Eltern mir beibringen wollten

mit Stäbchen zu essen. Wenn man dem Sohn zum ersten Mal zwei Stäbchen in die Hand drückt, sollte man etwas greifbares auf den Teller packen. Meine Mutter gab mir eine Reissuppe. Also, ich bin verhungert. Die Suppe war irgendwann eiskalt. Meine Mutter sagte: "Du isst das jetzt auf. Versuch es mit den Stäbchen aufzufischen."

02:34:03-03:09:09

Ich wollte ursprünglich Physiotherapeut werden. Habe aber vorher diverse andere Jobs in verschiedenen Gastronomien gemacht. War im Einzelhandel. Ich habe echt alles gemacht. Habe im Krankenhaus gearbeitet. Letztendlich habe ich mich dazu entschlossen Personal Trainer zu werden. Ich habe also Dual, vor fünf Jahren, angefangen Sport zu studieren. Jetzt habe ich mich wieder anderweitig orientiert. Ich bin seit zwei Jahren Stand-up-Comedian. Das ist ein echt krass aufregender Job. Ich habe es gelernt zu lieben. Beziehungsweise nach dem ersten Auftritt habe ich Blut geleckt und wollte eigentlich von der Bühne gar nicht runter. Obwohl ich keine Jokes mehr hatte. Weil es einfach geil war, oben zu stehen, mit dem Mikrofon und die Leute zum Lachen zu bringen.

03:11:13-03:48:16

Warum eignet sich mein Vater so gut für Comedy?

Weil er jeden Tag so viel Scheiße von sich gibt. Ich erlebe es jeden Tag.

Das peinlichste mit meinem Papa war tatsächlich als Jugendlicher, als ich mit meinem Vater einkaufen war. Er stand am Ende vom Markt und hat zu mir rüber geschrien, ohne Skrupel, ohne Rücksicht auf Verluste: "Junge nimm bitte Fick."

Du musst dir vorstellen, selbst der Marktschreier hat aufgehört zu schreien. Weil er sich dachte: "Was meint er mit Fick?" Ich habe natürlich eine Gegenfrage gestellt: "Welchen Fisch meinst du denn Papa?" Damit die Leute erst mal verstehen, was er meint. Und da meinte er: "Nimm 5 Kilo Titten-Fick." Letztendlich habe ich den Tintenfisch auch bekommen.

03:50:14-04:01:02

Also ich überspitze die Geschichten, um es ein bisschen Mainstream zu gestalten. Aber die Situation gab es, die Geschichten gibt es. Es hat sich bisher nichts geändert.

04:02:1-04:52:13

Für mich bedeutet Heimat tatsächlich Berlin. Ich war letztes Jahr zum aller ersten Mal, nach 28/29 Jahren in Vietnam. Ich weiß nicht warum, ich habe mich vorher noch nie dafür interessiert mir meine Wurzeln anzuschauen. Ich war der klassische Typ, einmal im Jahr sieben Tage Malle. Der mit zu einem schönen San Miguel auf den Tischen tanzt, das war ich. Das war auch für die Deutschen ein geiles Bild. Der auf den Tischen steht und Wolfgang Petry mitsingen kann. Das ist so, du bist deutsch. Als ich in Vietnam war, habe ich gemerkt, Krass, du bist wirklich deutsch.

Die Art, wie ich mich bewege, wie ich mich artikuliere. Die haben beim Verhandeln gemerkt, dass ich nicht aus Vietnam komme, anhand meiner Aussprache.

Ich habe zwar nicht vergessen wo ich herkomme, aber Vietnam würde für mich immer ein Urlaubsort bleiben. Und Deutschland ist meine Heimat.

