

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Postfaktizität – Zur medienepistemologischen Rekonstruktion des Begriffs	9
2.1 Zur Problematik von Post-Diagnosen	13
2.2 Annäherungen (I): Faktizität – Postfaktizität	16
2.3 Die postfaktische Wirklichkeitsdiagnose als erkenntnistheoretischer Zweifel	20
2.3.1 Das Täuschermotiv als kulturgeschichtliches Narrativ	21
2.3.2 Die postfaktische Wirklichkeitsdiagnose als epistemologische Kategorie	26
2.3.3 Zum dramaturgischen Aufbau der postfaktischen Wirklichkeitsdiagnose	27
2.4 Diskursanalyse	29
2.4.1 Diskurs und Diskursanalyse	30
2.4.2 Diskursanalytisches Kombinationsmodell	31
2.4.3 Materialkorpus	33
2.4.4 Ergebnisse der Diskursanalyse	35
2.4.4.1 Voranmerkungen	35
2.4.4.2 Die Thesen	36
2.4.4.2.1 Die diagnostische Setzung	36
2.4.4.2.2 Die Differenzthese	37
2.4.4.2.3 Die Emotionalisierungsthese	38
2.4.4.2.4 Der Faktenbegriff	39
2.4.4.2.5 Die Inszenierungs-/Medienthese	42
2.4.4.2.6 Lösungsansätze	46
2.4.4.2.7 Die Manipulationsthese	49
2.4.4.2.8 Die Realitäts-/Wirklichkeitsthese	52
2.4.4.2.9 Die Resonanz-/Aufmerksamkeitsthese	54
2.4.4.2.10 Die Relativismusthese	55
2.4.4.2.11 Der Wahrheitsbegriff	56
2.5 Zusammenfassung der Ergebnisse und Hypothese der Studie	57
2.5.1 Annäherungen (II): Faktizität – Postfaktizität – Medialität	57
2.5.2 Das postfaktische Medienfiktionalisierungsmodell	60
2.5.3 Die postfaktische Wirklichkeitsdiagnose als Problemstellung einer zeitgenössischen Medienepistemologie	61

3. Medien-Realitäten: Wirklichkeit und Medienkulturwirklichkeit	65
3.1 Zur theoriegeschichtlichen Einordnung der Medienepistemologie	67
3.1.1 Von Platon bis Nietzsche: Epistemologische Stationen eines fiktionsfixierten Wirklichkeitsmodells	68
3.1.2 Verlust der Referenz – Imperativ des Scheins: Zum panfiktionalen Charakter postmoderner Epistemologien.....	76
3.1.2.1 Der Strukturalismus	76
3.1.2.2 Der Poststrukturalismus	78
3.1.2.3 Der Konstruktivismus.....	80
3.1.3 Übergang: Von der postmodernen Epistemologie zur Medienepistemologie	83
3.2 Medien, Wirklichkeit, Erkenntnis: Paradigmen der Medienepistemologie	84
3.2.1 Jean Baudrillard: Simulation, Totalillusion, Panmedialität	86
3.2.1.1 Postfaktisches Simulieren: Zur Aktualität von Baudrillards Simulationstheorie.....	90
3.2.2 Medienepistemologie und Medienmanipulationen.....	93
3.2.2.1 Hans Magnus Enzensberger: Medienmanipulation als politisches Produktionsmittel.....	95
3.2.2.2 Norbert Bolz: Medienwirklichkeit und der Imperativ des (virtuellen) Scheins	99
3.2.2.3 Rudolf Maresch: Nomadisiertes Medienwirklichkeitsmodell	104
3.3 Medienkultur und Medienkulturwirklichkeit.....	108
3.3.1 Verortungen: Regionale Epistemologie und Medienkulturwirklichkeit.....	112
3.3.1.1 Wirklichkeit als regional-epistemologische Setzung	115
3.3.2 Medienkulturwirklichkeit. Ein philosophisch-anthropologischer Versuch.....	116
3.3.2.1 Von der Natur zur Kultur.....	117
3.3.2.2 Von der Kultur zur Medienkultur.....	121
3.3.2.3 Was wir wissen können...: Von der Medienkultur zur Medienkulturwirklichkeit	125
 4. Zur Konstruktion eines kompositionellen Medienkulturwirklichkeitsmodells.....	135
4.1 Differenztheoretische Strukturanalogie: Medienkulturwirklichkeit – Medientextsystem.....	138
4.2 Versuch einer medienarchäologischen Genealogie wirklichkeitskonstitutiver Differenzvorstellungen	142
4.2.1 Die autonomistische Differenzvorstellung der Moderne	143
4.2.2 Die erodierende Differenzvorstellung der Postmoderne.....	146
4.2.3 Postfaktizität als radikalisierte Postmodernevorstellung.....	152
4.2.4 Die kompositionelle Differenzvorstellung einer Post-Postmoderne	157
4.3 Zum Aufbau eines kompositionellen Signalanalysemodells	158
4.3.1 Fiktionalität und Faktizität – eine Arbeitsdefinition	160

4.3.1.1 Medienimmanenter Realismus	162
4.3.2 Zur historischen Genese der Differenz Fakt/Fiktion.....	163
4.3.3 Transmediale und intermediale Fiktionalitätstheorien.....	166
4.3.4 Fiktionssignale und Faktensignale	167
4.3.5 Medienübergreifende Signalanalysemodelle	169
4.3.6 Die Authentizitätsfiktion als signalanalytisches Paradoxon	173
4.3.7 Fiktions- und Faktenkonventionen	174
4.3.8 Abgrenzung: Kompositstruktur vs. Kompositionalismus	176
4.3.9 Das kompositionelle Differenzprinzip	178
4.3.10 Zum Entwurf eines medienübergreifenden kompositionellen Signalanalyse- modells.....	180
4.3.11 Zur Anwendung eines kompositionellen Signalanalysemodells	184
4.3.11.1 Fallbeispiel 1	185
4.3.11.2 Fallbeispiel 2	191
4.3.11.3 Abschließende Bemerkungen	197
5. Zur Sammlung werkspezifischer Anteile eines kompositionellen Signalanalyse- modells	201
5.1 Paratextuelle Merkmale	201
5.1.1 Gattungs-/Genrehinweis	202
5.1.1.1 Der Spielfilm	204
5.1.1.2 Der Dokumentarfilm.....	205
5.1.1.3 Der pseudodokumentarische Spielfilm.....	206
5.1.2 Promomaterial	207
5.1.2.1 Promomaterial als Beleg für historische Authentizität.....	208
5.1.2.2 Promomaterial als authentizitätssteigernder Faktor fiktionaler Inhalte	209
5.2 Narrative Form	211
5.2.1 Dramaturgischer Aufbau.....	212
5.2.1.1 Ereignisdarstellung: Erfundene und tatsächliche Ereignisse.....	212
5.2.1.1.1 Forcierte Authentizität in pseudodokumentarischen Formaten	213
5.2.1.2 Raumkonzepte.....	214
5.2.1.2.1 Wirklichkeitsräume	214
5.2.1.2.1.1 Reale und animierte Räume.....	215
5.2.1.2.1.2 Kongruenz reeller und virtueller Raumreferenzen in synthetischen Raum- konzepten	216
5.2.1.2.2 Handlungsräume	217
5.2.1.2.2.1 Fiktionale und faktuale Handlungsräume.....	218

5.2.1.2.2.2 Selbstthematisierung faktualer Handlungsräume in pseudodokumentarischen Erzählungen	219
5.2.1.2.3 Architektonischer Raum	222
5.2.1.2.3.1 Architektonische Mischformen	222
5.2.1.3 Zeitkonstruktionen im audiovisuellen Erzählen	225
5.2.1.3.1 Zeitformale Verkürzungen im Spielfilm	226
5.2.1.3.2 Echtzeitkonvention des Dokumentarischen	227
5.2.1.3.3 Forcierte Linearität filmischer Montage im Spielfilm	227
5.2.2 Figuren	228
5.2.2.1 Materielle Erscheinung	230
5.2.2.1.1 Figurative Hybridkonstruktionen	231
5.2.2.2 Figurenensembles	235
5.2.2.2.1 Einsatz extradiegetischer Figurenensembles in pseudodokumentarischen und fiktionalen Erzählungen	237
5.2.2.3 Schauspiel und Darstellen	240
5.2.2.3.1 Laiendarstellung zur Authentizitätssteigerung im Spielfilm	241
5.2.2.3.2 Das Durchbrechen der vierten Wand als realitätsinduzierender Akt	242
5.2.2.3.3 Der metareflexive Schauspieler	243
5.3 Ästhetisch-darstellungsbezogene Gestaltung	245
5.3.1 Materialität des Filmbildes	245
5.3.1.1 Farbdramaturgie	248
5.3.1.1.1 Monochrome Kolorierung als Indikator für historische Authentizität	249
5.3.1.1.2 Nachträgliche Kolorierung als rezeptionsästhetisches Irritationsmoment	251
5.3.1.2 Kameraobjektiv	253
5.3.1.2.1 Videografische ‚Amateurlooks‘ zur Authentizitäts-steigerung	253
5.3.1.3 Bildeffekte	254
5.3.1.3.1 Natürliche und künstliche Texturen	255
5.3.1.3.2 Hyperrealistische Texturen	256
5.3.2 Soundgestaltung	259
5.3.2.1 Realistische und irreale Tonkonventionen	260
5.3.2.2 Hyperrealistische Sounds	261
6. Schluss	263
Literaturverzeichnis	268

Internetquellen	283
Film- und Serienverzeichnis.....	284
Spieleverzeichnis	290
Musikverzeichnis	291
Abbildungsverzeichnis	291
Anhang: Filmanalyseprotokolle.....	292