

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Postfaktizität – Zur medienepistemologischen Rekonstruktion des Begriffs .....</b>	<b>9</b>
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

<b>3. Medien-Realitäten: Wirklichkeit und Medienkulturwirklichkeit .....</b>	<b>65</b>
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
3.2.2.2 Hans Magnus Enzensberger: Medienmanipulation als politisches Produktionsmittel .....	95
3.2.2.3 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
<b>4. Zur Konstruktion eines kompositionellen Medienkulturwirklichkeitsmodells .....</b>	<b>135</b>
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 radikalierte 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. Kompositionismus .....	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
<b>5. Zur Sammlung werkspezifischer Anteile eines kompositionellen Signalanalyse-modells .....</b>	<b>201</b>
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
<b>6. Schluss .....</b>	<b>263</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>268</b>

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