

inhalt

| | |
|---|-----|
| einleitung: real life – real people | 9 |
| das „echte leben“ in kunst, wissenschaft und medien | 9 |
| authentizität als analysekategorie und untersuchungsgegenstand | 18 |
| authentizitätsproduktion in medialen experimenten mit menschen | 22 |
| | |
| I. nonactors: „echte menschen“ zwischen normalität und andersartigkeit | 26 |
| quantitative und qualitative authentizität | 26 |
| authentizitätsansprüche partizipativer kunst: aktivierung und engagement | 28 |
| paradoxien und kritische ansätze der partizipation | 36 |
| # die rolle des „anderen“: danica dakić, <i>isola bella</i> (2007–2008) | 36 |
| # gemeinschaft als krisensituation: aernout mik, <i>communitas</i> (2010) | 48 |
| # subjekt vs. objekt: rineke dijkstra, <i>the buzzclub...</i> (1996–1997) | 65 |
| conclusio I | 81 |
| | |
| II. nonscripted: von der repräsentation der wirklichkeit zum „echten“ ereignis | 84 |
| <i>reality testing</i> : das soziale experiment zwischen wissenschaft und kunst | 85 |
| hier und jetzt: situationskonstruktion als künstlerische strategie | 91 |
| # <i>listening by dancing</i> : adrian piper, <i>funk lessons</i> (1982–1984) | 96 |
| closed-circuit-installationen als mediale experimente am publikum | 109 |
| der ausstellungsraum als laboratorium | 120 |
| das filmset als experimentelle anordnung | 123 |
| # die versteckte kamera als wissenschaftliches instrument und unterhaltungsmittel: allen funt, <i>candid camera</i> (1948–1992) | 124 |
| # das gefängnis als „authentizitätsmaschine“ und <i>black box</i> : artur źmijewski, <i>repetition</i> (2005) | 131 |
| conclusio II | 145 |

| | |
|---|-----|
| III. nonfiction: authentische vermittlung und vermittelte authentizität | 147 |
| heimliche und dauerhafte aufzeichnung | 148 |
| dokumentarisches filmen: (nicht-)gestaltung, soziale veränderung und penetration der wirklichkeit | 153 |
| authentizitätsdiskurse des fernsehens: <i>life, reality</i> und selbstreflexivität | 165 |
| # <i>a new kind of art/form</i> : craig gilbert, <i>an american family</i> (1971–1973) | 170 |
| performative observation | 177 |
| # mediale selbstdarstellung in andy warhols <i>factory</i> (1963–1966) | 179 |
| <i>becoming real</i> : vom begehren, zu sehen, zum begehren, gesehen zu werden | 191 |
| die kamera als therapeutin: re-inszenierte traumata | 195 |
| # <i>confess all on video</i> : gillian wearings mediale geständnisse (1992–2000) | 197 |
| conclusio III | 206 |
| | |
| IV. spectacular reality: authentizitätserfahrung im spektakel | 209 |
| observation und spektakel | 210 |
| merkmale von spektakularität: eine begriffliche revision | 215 |
| partizipation und spektakel: eine theoretische revision | 220 |
| <i>reality</i> : postdokumentarisch, postspektakulär, postpartizipatorisch? | 226 |
| szenarien spektakulärer aufführung | 229 |
| # die freak-show: christoph schlingensief, <i>freakstars 3000</i> (2002–2003) | 230 |
| # der tanzmarathon: phil collins, <i>they shoot horses</i> (2004) | 242 |
| # das <i>tableau vivant</i> : omer fast, <i>the casting</i> (2007) | 248 |
| conclusio IV | 265 |
| | |
| resümee: mediale experimente zwischen authentizität, partizipation und spektakel | 267 |
| | |
| danksagung | 280 |
| | |
| literatur- und quellenverzeichnis | 282 |
| | |
| personen- und sachregister | 321 |
| | |
| abbildungsnachweis | 333 |