



Style sheet

Bitte beachten Sie zunächst die folgenden Dokumenteinstellungen:

- Keine Autoformat-Vorlagen und Sondereinzüge benutzen!
- Verwenden Sie keine Silbentrennung!
- *Mark ups* und ‚Änderungen nachverfolgen‘ bitte unbedingt ausstellen!
- Verwenden Sie keine Seitenzahlen.
- Seitenränder: Standard
- Satz: Blocksatz

Titel und Autorenangabe:

Haupttitel: Times New Roman 14 Pkt. Fett
Untertitel: Times New Roman 12 Pkt. Fett
Autor: Times New Roman 12 Pkt. Normal

Haupttext:

Schrift: Times New Roman 12 Pkt.
Zeilenabstand: eineinhalb
Satz: Blocksatz
Hervorhebungen: ausschließlich kursiv: Auf der Ebene der «*Histoire ...*».
Anführungen: Bitte verwenden Sie französische Anführungszeichen: «...»;
Anführungen innerhalb von Anführungen werden mit
einfachen Anführungszeichen markiert, ebenso
Distanzierungen von Begriffen und semantisch-logische
Relationen: <Realität>, <Stadt> vs. <Land>.
Codes: « = Alt+0171; » = Alt+0187; ‹ = Alt+0139; › =
Alt+0155.
Abkürzungen: Wenn Sie Abkürzungen wie d.h., u.a., z.B. verwenden, tun
Sie das bitte durchgängig im gesamten Text. Diese
Abkürzungen stehen ohne Spatium.

„bis“	auch zwischen Jahres- oder Seitenzahlen – verwenden Sie bitte den langen Gedankenstrich: 1920–1930, S. 9–11. Kurze Bindestriche nur als solche verwenden: James Bond-Film.
Fremdsprachen:	Fremdsprachige Wortgruppen (z.B. lat., engl., franz.) setzen Sie bitte kursiv: <i>par excellence</i>
Einrücken:	Um Text einzurücken, z.B. Zitate über 3 Zeilen (s.u.), verwenden Sie bitte keine Leerzeichen, sondern den Tabulator.
Absatz:	Beginn eines neuen Absatzes bitte um 0,5 einrücken (keine Leerzeile).
Aufzählungen:	Nach dem Muster: 1). 2). 3).

Überschriften/Kapitel:

Abstände:	Vor der Überschrift 3 Zeilen Abstand, nach der Überschrift 1 Zeile Abstand
Ordnung:	Überschriften 1. Ordnung Fett (1. , 2. , 3.), 2. Ordnung Normal (1.1, 1.2, 1.3). Bitte verzichten Sie auf weitere Untergliederungen.

Zitate:

- Zitate unter 3 Zeilen Länge stehen im Fließtext, Zitate über 3 Zeilen Länge bitte links und rechts mit Tabulator um 1 cm einrücken und oben und unten je 1 Leerzeile lassen.
- Auch bei eingerückten Zitaten bitte An- und Abführungszeichen verwenden. Bei Zitaten innerhalb dieser Zitate verwenden Sie bitte die einfachen Anführungszeichen: <...>.
- Der Zitatnachweis erfolgt in bibliographiebezogener Zitierweise in Klammern und vor dem nächstfolgenden Satzzeichen: (Barthes ³2006: 24). Wird derselbe Text mehrfach aufeinander folgend zitiert, bitte nur noch die Seitenzahl in Klammern angeben: (25 ff.) oder bei identischer Seitenzahl: (ebd.).
- Filmzitate werden unter Angabe der Filmminute nachgewiesen, mit der das Zitat beginnt. Erstnennung: Pulp Fiction (Quentin Tarantino, USA 1995: 0.35). Mehrfachnennung desselben Films in Folge: (ebd.) oder (1:12).

- Nur bei eingerückten Zitaten über 3 Zeilen Länge steht die Seitenangabe bzw. der Timecode nach Satzzeichen und Abführungszeichen:

«Warum darf man kein Mensch mehr sein, nur weil man alles verloren hat? Nur wenn ich draußen im Wald bin, in der Natur, dann vergess' ich wenigstens alles Elend. Dann hab' ich das Gefühl, es ist mein Wald, es sind meine Tiere [...]» (0:14)

- Fußnotenvermerk im Fließtext steht immer nach dem nächstfolgenden Satzzeichen, also nach dem Muster: ... zwar mit Bezug auf Foucaults Heterotopiebegriff,¹³ aber ...

Nennung von Werken im Text:

Buchtitel:	kursiv mit Jahresangabe der Erstpublikation in Klammern – Adolph Müllners <i>Der Kaliber</i> (1828)
Essays, Aufsätze:	in An- und Abführungszeichen – Roland Barthes «Rhetorik des Bildes».
Filme, TV-Formate:	bitte einfach untersteichen (wird vom Verlag in Kapitälchen umgewandelt) und mit Angabe des Produktionslandes und Produktionsjahres in Klammern – Quentin Tarantinos <u>Pulp Fiction</u> (USA 1995) oder: <u>Pulp Fiction</u> (Quentin Tarantino, USA 1995)
Bildkunstwerke:	kursiv mit Jahresangabe: Pablo Picassos <i>Guernica</i> (1937) und Robert Capas <i>Falling Soldier</i> (1936; Originaltitel: <i>Loyalist Militiaman at the Moment of Death</i>) ...

Fußnoten:

Bitte nur Anmerkungen oder weiterführende bibliographische Verweise in Fußnoten verwenden wie: Vgl. dazu Titzmann (1977: 3ff.).

Abbildungen und Tabellen:

- Abbildungen dürfen grundsätzlich nur verwendet werden, wenn der/die Rechteinhaber/In dem zustimmt. Als Autor/In sind Sie verantwortlich dafür, die entsprechende Genehmigung einzuholen. Mit dem Einreichen von Abbildungen versichern Sie, über die Erlaubnis zu deren Verwendung zu verfügen.
- Tabellen und Abbildungen dürfen nicht im Text an der gewünschten Stelle platziert werden. An ihrer Stelle steht eine im gesamten Manuskript einheitliche Anweisung in Markierung sowie die Abbildungsunterschrift, z.B.:

Hier Abbildung 1 einfügen

Abbildungsunterschrift: **Abb. 1:** Robert Capa, *Falling Soldier* (1936)

- Abbildungen bitte nummerieren und in den Anhang stellen, im Fließtext dann darauf verweisen (s. Abb. 1), die Bilder werden vom Verlag an passender Stelle in den Text eingefügt.
- Filmstills dürfen verwendet werden, wenn sie nicht lediglich illustrierenden Charakter haben, sondern Gegenstand der Analyse im Text sind. Bitte mit Kurzbeschreibung und Timecode angeben:



Abb. 2: Der Schimmelreiter (Curt Oertel/Hans Deppe, D 1933/34, 0:53), Hauke Haien während der Rede zu den Bauern

Literatur-/Medienverzeichnis:

Bitte wie in folgendem Textmuster anwenden!



Formatvorlage **TEXTMUSTER**

Vorname Name

Haupttitel

Nebentitel

Am Rande einer Präsentation der Erweiterungspläne der Gedenkstätte Berliner Mauer am 25. Februar 2010 wurden unter den anwesenden Architekten und Denkmalpflegern Stimmen laut, dass es nun, über zwanzig Jahre nach dem Ende der DDR, doch mehr als überfällig sei,¹ zu einem Kanon bezüglich der Aufarbeitung der Geschichte des geteilten Deutschlands, vor allem aber des SED-Regimes zu gelangen. Inwieweit eine Gedenkstätte oder ein Denkmal das leisten kann und ob es die Aufgabe des Staates, in diesem Fall des Berliner Senats,² sein kann und soll, die Auffassungen über die jüngste deutsch-deutsche Geschichte festzuschreiben und buchstäblich in Stein zu meißeln, sei hier zunächst einmal mit einem Fragezeichen versehen. Denn tatsächlich findet im massenkulturellen Diskurs bereits seit langem eine Auseinandersetzung mit der deutschen Teilung statt. Nicht erst seit dem Mauerfall und der Wiedervereinigung im Jahre 1989, sondern bereits während der Dekaden des Kalten Kriegs artikuliert sich ein ‹kulturelles Gedächtnis› etwa im Massenmedium des Films und (re)formulierte

¹ Ich beziehe mich auf eine Tagung der Stiftung Berliner Mauer am 25. und 26. Februar 2010, die von Axel Klausmeier und Günter Schlusche unter dem Titel ‹Erhaltungsstrategien für die Berliner Mauer. Status – Beispiel – Konzepte. Zur Konservierung der Reste der Berliner Mauer in der Bernauer Straße› veranstaltet wurde.

² Dieser hatte am 27. September 2005 das Gebiet entlang der Bernauer Straße zum ‹Gebiet von außergewöhnlicher stadtpolitischer Bedeutung› erklärt und finanziert seitdem aus Landes- und Bundesmitteln im zweistelligen Millionenbereich den Ausbau der bereits 1991 vom Senat beschlossenen und 1998 eröffneten Gedenkstätte.

dort einen nicht staatlich forcierten,³ sondern einen diskursiv gleichermaßen wachsenden wie gewachsenen Kanon als Antwort auf die ‹Deutsche Frage›.

1. Das Korpus

In einem Querschnitt sollen hier die Beiträge des deutschen Films der letzten Dekade des geteilten Landes auf ihre Auseinandersetzung mit der Mauer und der Teilung befragt werden.

1.1 Einfaches Zitat

Am Beispiel von Lüder Lüdersen führt der Film nun vor, was geschieht, wenn einer Figur die Lebensqualität der reinen Natur entzogen wird. Lüdersen greift zum Gewehr, um durch das Wildern das Gefühl der Existenz im Naturraum temporär reinstallieren zu können:

«Warum darf man kein Mensch mehr sein, nur weil man alles verloren hat? Nur wenn ich draußen im Wald bin, in der Natur, dann vergess' ich wenigstens alles Elend. Dann hab' ich das Gefühl, es ist mein Wald, es sind meine Tiere. Es ist nicht nur Jagdfieber [...]»
(0:14)

1.2 Dialog-Zitate

Nachdem alle Gäste fort sind, stellt Mertens Brückner mit vorgehaltener Waffe zur Rede:

Brückner: «Mertens, was wollen Sie denn von mir? Brauchen Sie Geld? Wollen Sie...?»

Mertens: «Ich fordere Rechenschaft, Herr Hauptmann Brückner!»

Brückner: «Rechenschaft – wofür Rechenschaft?»

Mertens: «36 Männer. 54 Frauen. 31 Kinder. Munitionsverbrauch 347 Schuss.»

³ Siehe zum Konzept des ‹kulturellen Gedächtnisses›, welches laut Erl (2005: 123) ‹ohne Medien nicht denkbar› ist, Magofsky (2009: 31ff.). Magofsky gibt einen sehr schönen kurzen Überblick über die Theoriegeschichte des Konzepts von seinen Anfängen bei Maurice Halbwachs in den 1920er Jahren bis hin zu seiner Ausformulierung in den 1990er Jahren vor allem durch Jan Assmann. Eine ausführliche Einführung bietet Erl (2005).

Brückner: «Ja, was denn, um Gottes Willen, da war doch Krieg! Da waren doch ganz andere Verhältnisse! Was habe ich denn heute damit zu tun? Wir haben doch Frieden! Wir haben doch Weihnachten! Friedensweihnachten! – Mertens! Um Himmels Willen! Meine Frau! Die Kinder! Was haben denn meine Kinder damit zu tun!». ⁴ (1:16)

Zum Todesschuss auf Brückner kommt es indessen nicht mehr: Rechtzeitig trifft Susanne ein.

Filmografie (chronologisch)

Die Halbstarken, Hans Tressler (BRD 1956).

Wir Wunderkinder, Kurt Hoffmann (BRD 1958).

Immer die Radfahrer, Hans Deppe (BRD/A 1958).

Natürlich die Autofahrer, Erich Engels (BRD 1959).

Der letzte Fußgänger, Wilhelm Thiele (BRD 1960).

Mein Mann, das Wirtschaftswunder, Ulrich Erfurth (BRD 1960/61).

Bibliografie

1. Primärliteratur

Berg, Sybille (2004). *Ende Gut*. Köln 2004.

2. Sekundärliteratur

Ambrosius, Gerold (1998). «Wirtschaftlicher Strukturwandel und Technikentwicklung». In: Axel Schildt / Arnold Sywottek (Hgg.). *Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre*. Bonn 1998, S. 107–128.

Bänsch, Dieter (Hg.) (1985). *Die fünfziger Jahre. Beiträge zu Politik und Kultur*. Tübingen 1985.

Blödorn, Andreas (2008). «Verweissystem Farbe. Semiotisierung und Referentialisierung von <Sehen> und <Erkennen> am Beispiel von Nicolas Roegs Don't Look Now (1973)». In: Jan-Oliver Decker / Hans Krahl (Hgg.). *Zeichen(-Systeme) im Film. Zeitschrift für Semiotik 30 (2008), H. 3-4, S. 321–353*.

⁴ Interessanter Weise wiederholt Brückner bei seiner Verteidigungsrede jenen Satz, mit dem Mertens seinerzeit seinen Hauptmann umzustimmen versuchte: «Was haben denn die Kinder damit zu tun?» (1:11).

- Blödorn, Andreas (2009): «Flucht in die Idylle? Der Film der 1950er Jahre zwischen Restauration und Neuanfang». In: Christine Hummel / Jennifer Abels / Julia Meer (Hgg.). *50 Jahre Fünfziger. Zur Kultur- und Lokalgeschichte der 50er Jahre*. Ausst.Kat. Wuppertal, S. 54–59.
- Bollenbeck, Georg / Kaiser, Gerhard (Hgg.) (2000). *Die janusköpfigen 50er Jahre*. Wiesbaden 2000.
- Bührer, Werner (1997). «Ökonomische Entwicklung der Bundesrepublik 1945 bis 1961». In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.). *Informationen zur politischen Bildung Nr. 256 (1997): Deutschland in den fünfziger Jahren*, S. 32–39.
- Faulstich, Werner (Hg.) (2002a). *Die Kultur der 50er Jahre*. München 2002.
- Faulstich, Werner (2002b). «Die neue Jugendkultur. Teenager und das Halbstarckenproblem» In: Ders. (Hg.). *Die Kultur der 50er Jahre*. München 2002, S. 277–290.

3. Internetquellen

www.schueren-verlag.de/aktuelles (Abruf 30.06.14).

Krah, Hans. „German ‚volkstümliche Musik‘ of the Early Nineties and ‘Modern Society’: Strategies of De-Individualisation as a Contribution to a Collective Re-Organisation“. In: Martin Nies (Hg.). *Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik | Online 1/2015*, 43-64 (=http://www.kultursemiotik.com/wp-content/uploads/2015/05/SKMS-Online-1-2015-Krah.pdf; Abruf 05.06.2015).

Bei Fragen wenden Sie sich bitte an:

redaktion@kultursemiotik.com

VZKF | Redaktion
PD Dr. Martin Nies
c/o Universität Passau
94030 Passau
Germany