

Dr. Nils Jablonski

Leitfaden für das Verfassen einer wissenschaftlichen Hausarbeit

für die Studiengänge BA Kulturwissenschaft und MA Neuere deutsche Literatur
am Institut für Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
1 Eine Modulhausarbeit konzipieren und schreiben	7
1.1 Die Prüfung zeitlich planen	7
1.2 Ideenfindung und Themenabsprache.....	8
1.3 Forschungsliteratur suchen und auswerten	9
1.3.1 Die Suche beginnt	9
1.3.2 Angebote der Universitätsbibliothek (UB)	10
1.3.3 Basisbibliothek Literatur- und Medienwissenschaft.....	11
1.3.4 Basisbibliothek Filmwissenschaft	13
1.3.5 Exzerpieren.....	14
2 Thesen und Fragestellungen entwickeln	17
2.1 Ein Exposé erarbeiten und einreichen	18
2.1.1 Checkliste: Exposé	19
2.1.2 Gliederung und Literaturverzeichnis	20
2.1.3 Überarbeitung und Finalisierung des Exposés	23
2.1.4 Beispiele für Titel von Hausarbeiten.....	23
3 Literaturverwaltung und die Grundlagen literaturwissenschaftlichen Schreibens.....	26
3.1 Systematik von Texten	26
3.1.1 Selbstständig erscheinende Texte (Primärliteratur)	27
3.1.2 Unselbstständig erscheinende Texte (Primärliteratur)	28
3.1.3 Selbstständig erscheinende Texte (Sekundärliteratur)	28
3.1.4 Unselbstständig erscheinende Texte (Sekundärliteratur)	28
3.1.5 Interne Differenzierungen (Sekundärliteratur).....	29
3.1.6 Internetquellen	32
3.1.7 Bibliographische Angaben für Filme und TV-Serien	33
3.2 Zitationsweise und Fußnotenapparat	34
3.2.1 Belegfußnoten und Textfußnoten	36
3.2.2 Zitate.....	38
3.2.3 Besondere Zitationsverfahren.....	41
3.2.4 Gebrauch von Anführungszeichen	43
3.2.5 Zitieren aus Texten von E-Book Readern.....	43

4	Die Arbeit an der Arbeit	45
4.1	Rhetorik wissenschaftlichen Schreibens	46
4.1.1	Gendersensible Sprache	47
4.2	Digitale Tools	47
4.2.1	Literaturverwaltungsprogramme	48
4.2.2	Übersetzungstools	48
4.2.3	ChatGPT – und ein Praxisbeispiel für eine Hausarbeit	48
4.3	Formale Einrichtung der Hausarbeit	60
4.4	Abgabe der Hausarbeit	63

Vorwort

Der vorliegende Leitfaden soll Sie mit den elementaren Konventionen literaturwissenschaftlichen Schreibens vertraut machen und Ihnen als Anleitung für das Konzipieren und Verfassen einer schriftlichen Hausarbeit dienen. Zur besseren Verständlichkeit werden alle behandelten Aspekte anhand von ausführlichen Beispielen aus der wissenschaftlichen Praxis erläutert. Der Aufbau des Leitfadens orientiert sich an den chrono-logischen Arbeitsschritten, die Sie bei Planung, Konzeption und Verfassen einer schriftlichen Hausarbeit einhalten müssen.

Der Leitfaden richtet sich an alle Studierenden in den Studiengängen BA Kulturwissenschaft und MA Neuere deutsche Literatur am Institut für Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft an der FernUniversität in Hagen. Er ist entstanden aus einem Leitfaden im Modul L2: Kultur, Literatur und Medien, der erstmals im Sommersemester 2022 zum Einsatz gekommen ist, um die in diesem Modul wie auch im BA Kulturwissenschaft und überhaupt die am Institut vertretene Verschränkung einer genuin literaturwissenschaftlichen Perspektive mit medien- und kulturwissenschaftlichen Fragestellungen beim Verfassen von schriftlichen Hausarbeiten zu vermitteln. Die Aktualisierung dieses Leitfadens zum Wintersemester 2022/2023 berücksichtigte die vereinheitlichten Bearbeitungszeiten für Hausarbeiten. Mit dem studiengangübergreifenden Einsatz des Leitfadens ab dem Sommersemester 2023 sind weitere Praxisbeispiele aufgenommen und Kapitel zum Einsatz digitaler Schreibtools wie ChatCPT ergänzt worden. Gwendolin Lennartz, Rebekka Röttger und Dr. Wim Peeters sei an dieser Stelle für die Lektüre des Leitfadens und ihr hilfreiches Feedback gedankt.

Wenn Sie am Institut für Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft eine Hausarbeit schreiben, beachten Sie bitte ausschließlich die in diesem Leitfaden vorliegenden Hinweise (in Ergänzung zu den modulspezifischen Angaben im jeweils semesteraktuellen Prüfungsleitfaden Ihres Studiengangs, den Sie auf der Homepage des Instituts sowie in der Moodle-Lernumgebung des entsprechenden Moduls finden). Weiterführende Hinweise zum wissenschaftlichen Arbeiten und Schreiben erhalten Sie in:

Eco, Umberto: *Wie man eine wissenschaftliche Abschlussarbeit schreibt*, übers. von Walter Schick, Wien: Facultas ¹³2010.

Moenninghoff, Burkhard/Meyer-Krentler, Eckhardt: *Arbeitstechniken Literaturwissenschaft*, München: Fink ¹⁷2015.

Hagen, im April 2023
Nils Jablonski

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

1 Eine Modulhausarbeit konzipieren und schreiben

Die folgende Darstellung behandelt alle zentralen Aspekte für das Verfassen einer Hausarbeit – angefangen bei der zeitlichen Planung und dem inhaltlichen Konzipieren, über das Schreiben bis hin zur Abgabe. Die einzelnen Kapitel entsprechen damit den Arbeitsschritten, die Sie beim Verfassen Ihrer Hausarbeit beachten sollen.

1.1 Die Prüfung zeitlich planen

Wenn Sie planen, eine schriftliche Hausarbeit (zu schreiben, beachten Sie bitte die für ein jeweiliges Modul geltenden spezifischen Fristen, die Sie im semesteraktuellen Prüfungsleitfaden des Instituts (auf der Institutshomepage oder in der Moodle-Lernumgebung des jeweiligen Moduls) für Ihren Studiengang finden. Allgemein gelten die folgenden Fristen:

a) für eine Hausarbeit im BA Kulturwissenschaft

bis 15.12.	<i>im Wintersemester</i> Anmeldung der Hausarbeit als Prüfungsform im Prüfungsportal, vgl. B.A. Kulturwissenschaften – Prüfungen – Prüfungsanmeldung
bis 1.2.	Themenabsprache mit der Modulbetreuung einschl. Erstellung, Einreichung und finaler Abnahme des Exposés
bis 7.2.	offizielle Anmeldung der Hausarbeit beim Prüfungsamt durch die/den Betreuende/n
31.3.	spätmöglichste Abgabe der Hausarbeit beim Prüfungsamt (digital über das Online-Übungssystem)
bis 15.6.	<i>im Sommersemester</i> Anmeldung der Hausarbeit als Prüfungsform im Prüfungsportal, vgl. B.A. Kulturwissenschaften – Prüfungen – Prüfungsanmeldung
bis 2.8.	Themenabsprache mit der Modulbetreuung einschl. Erstellung, Einreichung und finaler Abnahme des Exposés
bis 9.8.	offizielle Anmeldung der Hausarbeit beim Prüfungsamt durch die/den Betreuende/n
30.9.	spätmöglichste Abgabe der Hausarbeit beim Prüfungsamt (digital über das Online-Übungssystem)

Beachten Sie ggf. weitere modulspezifische Fristen im Prüfungsleitfaden!

b) für eine Hausarbeit im MA Neuere deutsche Literatur

bis -15.12.	<i>im Wintersemester</i> Anmeldung der Hausarbeit als Prüfungsform im Prüfungsportal, vgl. B.A. Kulturwissenschaften – Prüfungen – Prüfungsanmeldung
bis 21.1.	Abschluss der Themenabsprache mit der Modulbetreuung einschl. vorangehender Erstellung, Einreichung und finaler Abnahme des Exposés
31.3.	spätmöglichste Abgabe der Hausarbeit beim Prüfungsamt (digital über das Online-Übungssystem)
bis 15.6.	<i>im Sommersemester</i> Anmeldung der Hausarbeit als Prüfungsform im Prüfungsportal, vgl. B.A. Kulturwissenschaften – Prüfungen – Prüfungsanmeldung
bis 29.7.	Abschluss Themenabsprache mit der Modulbetreuung einschl. vorangehender Erstellung, Einreichung und finaler Abnahme des Exposés
30.9.	spätmöglichste Abgabe der Hausarbeit beim Prüfungsamt (digital über das Online-Übungssystem)

Beachten Sie ggf. weitere modulspezifische Fristen im Prüfungsleitfaden!

1.2 Ideenfindung und Themenabsprache

Nach der selbstständigen Anmeldung Ihrer Prüfung im Prüfungsportal (wo sie die Prüferin/den Prüfer für Ihre Hausarbeit auswählen) – also im Wintersemester spätestens nach dem 15. Dezember und im Sommersemester spätestens nach dem 15. Juni – nehmen Sie per Mail Kontakt auf zu Ihrer Prüferin/Ihrem Prüfer auf, um den Prozess der Themenabsprache zu beginnen.

Sie sollten bei der ersten Kontaktaufnahme bereits eine oder mehrere grobe Ideen für Ihr Arbeitsthema vorschlagen. Das betrifft: 1. konkrete literarische, filmische, televisive oder andere mediale (Primär-)Texte, an und mit denen Sie arbeiten wollen; 2. eine grobe Forschungsperspektive in Form eines konkreten Aspekts, den Sie untersuchen wollen

Bsp. Ideenfindung im Fall von Goethes 'Werther'

Es reicht also nicht, wenn Sie vorschlagen, zum Sturm und Drang arbeiten zu wollen. Das ist viel zu vage. Nennen Sie einen konkreten Text, den Sie untersuchen möchten, z.B. Johann Wolfgang Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werther*.

Nennen Sie darüber hinaus einen Aspekt, der Sie an diesem Text besonders interessiert, z.B. die poetologische Reflexion des Genie-Konzepts in Goethes Roman, die Darstellung von Werthers Schreibszenen in seinen Briefen, die Kontrastierung von idyllischen Szenen als *locus amoenus* und als *locus horribilis*, die Liebesbeziehung von Lotte und Werther im Spannungsfeld von Masochismus und Sadismus usw. Durch eine solch klare Eingrenzung dessen, was Sie an einem Text interessiert, wird implizit deutlich, welche literatur- bzw. medienkulturwissenschaftliche Perspektive sich für die Untersuchung anbietet: in Bezug auf die Schreibszenen etwa die der literatur-

wissenschaftlichen Schreibszenen-Forschung,¹ im Fall der idyllischen Szenen die der aktuellen medienwissenschaftlichen Idyllenforschung,² in Bezug auf den Genie-Begriff die Diskursanalyse.³

Sollten Sie noch keine derart konkreten Ideen haben, dann stellen Sie kurz dar, weshalb Sie sich für einen bestimmten Text entschieden haben und was Ihnen daran besonders gefallen oder vielleicht nicht gefallen hat: z.B. die Idealisierung Lottes als Mutter im Fall von Goethes *Werther*-Roman. Hier wäre dann vielleicht eine Untersuchung der Weiblichkeitsbilder in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts anhand literarischer Texte denkbar – oder die literarische Darstellung von Weiblichkeit in Goethes Romanen etc. etc.

Ideen und Ideensuche

In jedem Fall ist es unerlässlich, dass Sie Ihrer Prüferin/Ihrem Prüfer Angebote machen, denn bereits die Themenfindung ist Teil des wissenschaftlichen Arbeitens. Sie kein von Ihrer Prüferin/Ihrem Prüfer vorgegebenes, konfektioniertes Thema zur Bearbeitung in Form einer Hausarbeit erhalten.

Wenn Ihre Prüferin/Ihr Prüfer das OK gegeben hat, einen Ihrer Vorschläge weiterzuentwickeln in Richtung eines Hausarbeitsthemas oder aber Sie bereits selbst ganz konkrete und präzise Vorstellungen einer thematischen Richtung haben, dann erstellen Sie ein Exposé.⁴ Der Erstellung eines Exposés liegen die folgenden Leitlinien zugrunde.

1.3 Forschungsliteratur suchen und auswerten

Zur Literaturrecherche nutzen Sie die Angebote der Universitätsbibliothek der FernUniversität in Hagen. Alle für Sie relevanten Informationen zu den speziellen Angeboten der UB finden Sie online:

<http://www.ub.fernuni-hagen.de/zielgruppen/angebotestudenten/informationen.html>

Weitere Informationen zur Literaturrecherche finden Sie auf der Moodle-Seite des Moduls.

1.3.1 Die Suche beginnt

In der Regel beginnt die Suche nach Forschungsliteratur, nachdem Sie eine erste Idee oder mehrere Ideen für ein Hausarbeitsthema entwickelt haben oder Sie bei der Lektüre eines literarischen, filmischen oder televisiven Textes oder im Umgang mit einem medialen Artefakt auf etwas gestoßen sind, das Sie besonders interessiert. Vielleicht haben Sie auch in einem Seminar oder bei der Lektüre von Seminartexten etwas gefunden, das Ihnen eine Idee gegeben hat oder das in Bezug steht zu Ihren bereits vorhandenen Ideen bzw. Ihrem Thema.

Schneeballsystem

¹ Stingelin, Martin: „Schreiben“. Einleitung“, in: ders. (Hg.): *„Mir ekelt vor diesem tintenkleksenden Säckulum“*. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, München: Fink 2004, S. 7–21.

² Jablonski, Nils: *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*, Berlin: J.B. Metzler 2019.

³ Schmidt, Jochen: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945* [1985], 2 Bde., Bd. I: *Von der Aufklärung bis zum Idealismus*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2019.

⁴ Vgl. Kapitel 2.

Dann können Sie sowohl die Ihnen bereits durch entsprechende Forschungstexte zur Verfügung stehenden Literaturhinweise auswerten und so schnell eine ganze Reihe weiterer wissenschaftlicher Arbeiten zusammenstellen. Sie können außerdem auf eine erste Google-Suche gehen und gezielt nach wissenschaftlichen Beiträgen recherchieren (z.B. über Google-Books).

Exzerpte erstellen | Jedes weitere Buch und jeder weitere Aufsatz, der von Ihnen ermittelt wird, liefert zusätzliche Literaturhinweise. Mit einer systematischen Erfassung der benötigten Publikationen hat dieses ‚Schneeballsystem‘ natürlich noch nichts zu tun; Sie müssen das Gefundene erst durch genaue Lektüre auswerten. Dabei hilft Ihnen das Erstellen von Exzerpten.⁵

Wikipedia | Das ‚Schneeballsystem‘, das Sie sowohl bei einer Internetrecherche über Google oder die Kataloge der UB als auch bei der Konsultation von Standardnachschaugewerken unseres Fachs (wie dem *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* oder den *Ästhetischen Grundbegriffen*)⁶ verwenden, ist also eine gute erste Annäherung, um sich ein wissenschaftliches Forschungsfeld sowie ein spezifisches Thema näher zu erschließen. Ihre so durchgeführte Literatursuche muss dann aber in einem zweiten Schritt unbedingt durch eine systematische Recherche ergänzt und abgesichert werden. Gleiches gilt für Seitenblicke in enzyklopädische und damit nicht fachspezifische Nachschlagewerke wie etwa Wikipedia – wo man zu bestimmten Themen durchaus brauchbare weiterführende Literaturhinweise findet (die es allerdings dann kritisch für die eigene Arbeit zu prüfen gilt). Wikipedia-Artikel können Sie also durchaus als eine Informationsquelle nutzen, um sich ein bislang unbekanntes Thema zu erschließen. Wikipedia selbst als Quelle in Ihrer Arbeit zu nutzen, ist dagegen alles andere als ratsam!

1.3.2 Angebote der Universitätsbibliothek (UB)

Katalog der digibib | Grundsätzlich sollten Sie für Ihre Literaturrecherche die Kataloge der UB und die dort verfügbare digibib nutzen, die alle für die Literaturwissenschaft relevanten – auch internationalen – Bibliographien einschließt:

<https://fub-hagen.digibib.net/search/katalog>

Beschaffung und Auswertung der ermittelten Literatur | Nach der Recherche muss eine Auswertung erfolgen und Sie sollen entscheiden, welche Bücher oder welche Aufsätze aus Zeitschriften und Sammelbänden Sie für Ihr Vorhaben wirklich brauchen. Dies kann in einem ersten Schritt häufig bereits anhand der Titelformulierungen der einzelnen Beiträge geschehen. Die Beschaffung der von Ihnen benötigten Literatur wird über die UB erfolgen (entweder als Ausleihe aus dem Bestand oder aber als Fernleihe). Nutzen Sie auch die digitalen Angebote der UB – Titel zahlreicher Fachverlage sind für Sie kostenfrei online zugänglich:

<https://www.fernuni-hagen.de/bibliothek/recherche/zugang-zu-elektronischen-medien/index.shtml>

⁵ Vgl. Kapitel 1.3.5.

⁶ Vgl. Kapitel 1.3.3.

Der gesamte Bestand an Büchern und Zeitschriften der Hagener UB ist in einem Online-Katalog (OPAC = Online Public Access Catalogue) verzeichnet, auf den Sie online zugreifen können

Universitätsbibliothek Hagen

<https://www.ub-katalog.fernuni-hagen.de/>

Über die Lieferdienste der Universitätsbibliothek können Sie als eingeschriebene Fernstudierende direkt Bücher oder Aufsatzkopien bestellen. Infos dazu finden Sie online auf den Seiten der Bibliothek:

Lieferdienste der UB

<https://www.fernuni-hagen.de/bibliothek/service/info-beratung/neu-an-der-bibliothek.shtml>

Obwohl die Universitätsbibliothek auf sehr vielfältige Weise die Möglichkeit bietet, sich die notwendige Studienliteratur zu beschaffen, sollten Sie für Ihr Studium doch unbedingt auch die Dienstleistungen von (wissenschaftlichen) Bibliotheken in der Nähe Ihres Wohnortes in Anspruch nehmen, wo Sie einen eigenen Nutzer*innenausweis beantragen können. Die Anschriften von Bibliotheken in Ihrer Nähe finden Sie im Bibliotheksportal des Deutschen Bibliotheksverbandes:

Bibliotheken bei Ihnen vor Ort

<http://www.bibliotheksportal.de/>

1.3.3 Basisbibliothek Literatur- und Medienwissenschaft

Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft

Das mehrbändige Standardnachschlagewerk für Themen der deutschen Literaturwissenschaft, das Ihnen über die UB auch online kostenlos zugänglich ist.

Ästhetische Grundbegriffe

Ein historisches Wörterbuch mit umfangreichen Überblicksartikeln zu den wichtigsten Grundbegriffen und Themen unseres Fachs, das Ihnen über die UB auch online kostenlos zugänglich ist.

Digi20

Auf der Digi20-Plattform haben Sie online Vollzugriff auf über 5 000 digitalisierte Monographien verschiedener Verlage mit einem Schwerpunkt auf der Literatur- und Kulturwissenschaft:

<https://digi20.digitale-sammlungen.de/>

Spörl, Uwe: *Basislexikon Literaturwissenschaft*, Paderborn u.a.: Schöningh 2006.

Ein kompaktes Nachschlagewerk für die literaturwissenschaftliche Fachterminologie, die anhand von Beispielen erläutert wird.

Derartige Fachbegriffe, wie Sie sie ggf. auch schon aus Ihrem Einführungsmodul kennen, braucht in Ihrer Arbeit nicht erläutert oder gar durch Verweis auf ein Nachschlagewerk belegt werden, da es sich um das Grundinventar der literaturwissenschaftlichen Metasprache handelt, das als bekannt vorausgesetzt werden darf. Wenn Sie allerdings verschiedene Verwendungen von Fachbegriffen in Ihrer Arbeit an einem literarischen Beispiel problematisieren, z.B. den narratologisch unterschiedlichen Gebrauch der Begriffe ‚Story‘ und ‚Plot‘, dann müssen Sie selbstredend belegen, auf welche Definitionen Sie sich in Ihrer Darlegung beziehen.

Germanistik im Netz

Ein vielfältiges Recherchetool für germanistische Forschungen:

<https://www.germanistik-im-netz.de>

The Living Handbook of Narratology

Online-Nachschlagewerk zur aktuellen Erzählforschung. Zu den einzelnen Lemmata gelangt man über den Menüpunkt „Contents“ oben in der Navigationsleiste:

<http://www.lhn.uni-hamburg.de>

ZfM Zeitschrift für Medienwissenschaft

Viele Themenhefte der ZfM sind online zugänglich – hier als Beispiel der Link zu Heft 8: Medienästhetik:

<https://zfmedienwissenschaft.de/heft/archiv/ausgabe-8-medienaesthetik>

DWB Deutsches Wörterbuch online

Das umfangreichste etymologische Nachschlagewerk für die deutsche Sprache ist das mehrbändige ‚Deutsches Wörterbuch‘ von Jacob und Wilhelm Grimm:

<https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB>

Digitale Sammlung der SLUB Dresden

In den Text- und Mediensammlungen der SLUB Dresden finden Sie nicht nur Texte, sondern auch andere grafische sowie Bild-Medien. Dieses Angebot ist insbesondere für die Suche nach Primärliteratur bzw. Analysegegenständen i.w.S. interessant.

<https://digital.slub-dresden.de/kollektionen>

1.3.4 Basisbibliothek Filmwissenschaft

Da Sie nicht nur literarische, sondern auch filmische oder televisive Texte zum Gegenstand Ihrer Hausarbeit machen können, empfehlen sich die folgenden Titel als Grundlagenwerke:

Bordwell, David/Thompson, Kristin: *Film Art. An Introduction* [1979], New York: McGrawHill ⁶2001.

David Bordwells und Kristin Thompsons *Film Art* ist das Standardwerk der neoformalistischen Filmanalyse. Leider liegt dieses Buch bislang (immer noch!) nicht in deutscher Übersetzung vor. Ältere Auflagen sind aber gebraucht auch am deutschen Buchmarkt günstig erhältlich.

Reclams Sachlexikon des Films [2002], hrsg. von Thomas Koebner, Stuttgart: Reclam ²2007.

Dieses Lexikon bietet einen so umfassenden wie ausführlichen Überblick der wichtigsten filmwissenschaftlichen Begriffe und Theorien. Es empfiehlt sich unbedingt als allgemeines Nachschlagewerk.

Elsaesser, Thomas/Hagener, Malte: *Filmtheorie zur Einführung* [2007], Hamburg: Junius ⁵2017.

Erschienen in der Reihe der Junius-Einführungen gehört der Band von Thomas Elsaesser und Malte Hagener zu den nicht nur besten, sondern auch lesenswertesten Überblicksdarstellungen zur Filmtheorie.

Texte zur Theorie des Films [1979], hrsg. von Franz-Josef Albersmeier, Stuttgart: Reclam ⁵2003.

Diese Anthologie versammelt die wichtigsten Texte der Filmtheorie von ihren Anfängen bis zur Gegenwart und kommentiert sie ausführlich.

montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation

Die wohl wichtigste Zeitschrift für Filmwissenschaft im deutschsprachigen Raum mit Schwerpunkt-heften zu verschiedenen Themen. Alle Ausgaben der Zeitschrift sind kostenfrei online zugänglich über die URL: www.montage-av.de

Deleuze, Gilles: *Das Bewegungs-Bild. Kino 1* [1983], übers. von Ulrich Christians und Ulrike Bokelmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp ⁸2017.

Deleuze, Gilles: *Das Zeit-Bild. Kino 2* [1985], übers. von Klaus Englert, Frankfurt a.M.: Suhrkamp ⁷2015.

Mit seinen beiden Kino-Büchern begründet der französische Dekonstruktivist Gilles Deleuze eine Philosophie des Film-Bildes und seiner verschiedenen Typen. Gleichsam stellen die Bücher eine Anthologie der Filmkunst jenseits des Mainstream-Kinos dar.

Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse, hrsg. von Ralf Adelman u.a., Konstanz: UVK 2001.

Der Band versammelt die wichtigsten internationalen Texte zur Fernsehwissenschaft, zum Teil erstmalig in deutscher Übersetzung, für die Bereiche Theorie, Geschichte und Analyse.

Filmisches Erinnern. Zur Ästhetik und Funktion der Rückblende, hrsg. von Irina Gradinari und Michael Niehaus, Dortmund: readbox unpres 2020.

Der dem filmästhetischen und -narrativen Verfahren der Rückblende gewidmete Band versammelt Beiträge mit detaillierten Einzelanalysen von filmischen Artefakten aus den Jahren 1933 bis 2016. Er bietet somit eine gute Orientierung zum Einstieg in ein angemessenes wissenschaftliches Schreiben über Filme. Der Band ist über die Universitätsbibliothek online kostenfrei erhältlich über die URL: https://ub-deposit.fernuni-hagen.de/receive/mir_mods_00001603

Handbuch Filmanalyse, hrsg. von Malte Hagener und Volker Pantenburg, Wiesbaden: Springer 2020.

Das *Handbuch Filmanalyse* bietet Überblicksartikel zu verschiedenen Aspekten der allgemeinen Filmanalyse aus unterschiedlichen theoretischen Perspektiven. Der Band ist über die Universitätsbibliothek online kostenfrei erhältlich über die URL: <https://link-springer-com.ub-proxy.fernuni-hagen.de/referencework/10.1007%2F978-3-658-13352-8>

Keutzer, Oliver u.a. (Hgg.): Filmanalyse, Wiesbaden: Springer 2014.

Der Band bietet umfassende Artikel zu verschiedenen Aspekten der Filmanalyse und -theorie. Er ist über die Universitätsbibliothek online kostenfrei erhältlich über die URL: <https://link-springer-com.ub-proxy.fernuni-hagen.de/book/10.1007%2F978-3-658-02100-9>

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart: Metzler 2012.

Einer der wichtigsten deutschsprachigen Einführungsbände in die Film- und Fernsehanalyse mit narratologischem Schwerpunkt.

1.3.5 Exzerpieren

Das Exzerpieren ist – neben dem Schreiben und Lesen – die wohl wichtigste Kulturtechnik für Literaturwissenschaftler*innen. Sie ist so alt, wie das Schreiben selbst, denn sie ist eine Praxis, die sich der Herausforderung des produktiven Umgangs mit dem Geschriebenen anderer Schreibender stellt. Exzerpte dienen also dem aneignenden Umgang mit Texten, die man nicht selbst verfasst hat, und sie sind deshalb eine unverzichtbare Arbeitsgrundlage für alle Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaftler*innen.

Für das Erstellen von Exzerpten gibt es kein Patentrezept. Die nachfolgenden Hinweise verstehen sich daher als ein formaler Vorschlag, der Ihnen zur Orientierung dient und den Sie an Ihre eigenen Ansprüche anpassen können. Als Faustregel sollten Sie beachten, dass ein Exzerpt Ihnen die weitergehende Benutzung eines Textes ermöglichen soll, auch wenn er Ihnen nicht mehr als Quelle zur Verfügung steht (beispielsweise weil die Kopie des Originals nicht mehr lesbar oder aber ver-

legt worden ist oder weil Sie ein geliehenes Buch wieder in die Bibliothek zurückbringen mussten etc. etc.). Wichtig sind daher die folgenden elementaren Aspekte: Ein Exzerpt enthält ...

- ausführliche bibliographische Angaben der originalen Quelle;
- die präzise angegebenen Seitenzahlen aus der originalen Quelle;
- deutlich unterscheidbare Markierungen von direkten und indirekten (also paraphrasierend sinngemäßen) Übernahmen aus der originalen Quelle;
- die Kennzeichnung eigener Anmerkungen zum Exzerptierten;
- eine nachvollziehbare Strukturierung, die zugleich die (argumentative) Gliederung der originalen Quelle erfasst.

Beispiel für ein Exzerpt

Der Text des Exzerpts ist Grau unterlegt, die Kommentare dazu, die die Formatierung erläutern, sind in Orange daneben abgedruckt.

vollständige bibliographische Angabe	Siegert, Bernhard: „Türen. Zur Materialität des Symbolischen“, in: <i>ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung</i> (1) 2010, S. 151-170.
arbeiten Sie mit Spalten: rechts steht die Seitenzahl der originalen Quelle, rechts der Text, den Sie exzerpieren	151 [Ausgangspunkt der Argumentation:] Adorno: <i>Minima Moralia</i> > Verlust der Fähigkeit, Türen zu schließen
markieren Sie Zitate als Zitate (achten Sie dabei auf die Veränderungen von Zitatzeichen innerhalb eines Zitats)	„Türen hören auf, kulturelle Medien zu sein, die einen ‚Erfahrungskern‘ bewahren, und verwandeln sich in Maschinen, die Bewegung abverlangen [...]“ für Adorno: Vorzeichen des Faschismus
markieren Sie wichtige argumentative Schlussfolgerungen	→ Adorno: „das Verschwinden der Türklinke“ = „Ereignis von epochalem Ausmaß“ → laut Siegert: Hinweis auf die „fundamentale Bedeutung von Kulturtechniken“
geben Sie Passagen, die Sie als (direkte oder indirekte) Zitat exzerpieren schlagwortartige Überschriften, um sie zu kontextualisieren	[bürgerlicher Kultur] „Kultur ist für Adorno etwas, das allein dem mit den Dingen anthropomorph umgehenden Menschen zugehört, genauer gesagt: dem bürgerlichen Menschen. Kulturtechniken wären Gesten, die die Dinge anthropomorphisieren, die sie in die Sphäre des Humanoiden einschließen, solange dies die Dinge verstatten.“
kennzeichnen Sie ihre eigenen Kommentare, z.B. durch Kursivierung	152 [1990er: Begriff ‚Kulturtechniken‘ > anderer Kulturbegriff als bei Adorno] „ein Begriff, der eine Pluralität von Kulturen impliziert und die einseitig den Menschen privilegierende Auffassung von Mensch-Ding-Beziehungen aufgibt“ <i>daraus folgt anderer Kulturbegriff</i> → Kultur = „ein humanoid-technoide Hybrid“
ergänzen Sie nachgeschlagene Informationen in Ihrem Exzerpt; achten Sie darauf, auch hier Ihre Quellen anzufügen	[Kulturtechnikbegriff > Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT)*] „Der Begriff der Kulturtechnik umfasst immer ein mehr oder weniger komplexes Akteur-Netzwerk, das technische Objekte und Handlungsketten (u.a. auch Gesten) gleichermaßen einbegreift. Das Menschsein und die damit üblicherweise verbundene Zuschreibung von Handlungsmacht sind in dieser Beziehung nicht immer schon gegebene, sondern werden durch Kulturtechniken allererst konstituiert.“ * [Stichwort „ANT“ in: Wikipedia] https://de.wikipedia.org/wiki/Akteur-Netzwerk-Theorie , Zugriff: 27.03.2018 Die Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT, englisch <i>Actor-Network Theory</i>) ist eine sozialwissenschaftliche Schule, die sich ab den 1980er Jahren im Bereich der Science and Technology Studies (STS) entwickelt hat und sich von dort aus auch in anderen Bereichen der Soziologie und benachbarter Disziplinen etablieren konnte. Kerngedanke der Akteur-Netzwerk-Theorie ist, dass die Gesellschaft bzw. Welt netzwerkartig verfasst ist und sich aus verschiedenen Elementen zusammensetzt. Dieser Zusammenschluss unterschiedlicher Elemente zu mehr oder weniger kohärenten Akteuren wird von der Akteur-Netzwerk-Theorie als der zentrale Untersuchungsgegenstand der Soziologie gesehen. Sie identifiziert das Soziale mit Assoziationen, die sich zwischen verschiedenartigen (heterogenen) Entitäten entfalten können. Damit verbindet sie auch eine Kritik der klassischen Soziologie in der Tradition Émile Durkheims und vielen ihrer gängigen Konzepte wie Gesellschaft, Interaktion, Struktur oder der Unterscheidung zwischen Mikro- und Makroebene. Die ursprüngliche Methode der Akteur-Netzwerk-Theorie sind Ethnografie und Semiotik, mit der Zeit fand sie aber auch im Bereich der Diskursanalyse und bei historischen Untersuchungen Anwendung.

binden Sie Zitate bereits in eigene Formulierungen ein (diese können Sie bei späterer Weiterbearbeitung direkt in einen Text, z.B. einer Hausarbeit, einfügen)

sinngemäße Übernahmen: ohne Anführungszeichen

strukturieren und kennzeichnen Sie Ihre eigenen Kommentare

Die maßgeblichen theoretischen Beiträge zur Akteur-Netzwerk-Theorie wurden vor allem von Michel Callon, John Law und Bruno Latour ausgearbeitet, häufig zusammen mit anderen Vertretern der Science and Technology Studies und Vertretern anderer akademischer Disziplinen. Während die frühen Arbeiten vor allem die Produktion und Funktionsweise von Wissenschaften und Technologien untersuchten, arbeitete sich die Akteur-Netzwerk-Theorie später an den Grundbegriffen der Soziologie und damit auch der modernen Philosophie ab und versucht, die Moderne nicht als eine Entwicklungsstufe, sondern als eine gleichberechtigte Kulturform unter vielen anderen zu beschreiben.

[Bereich des Symbolischen: Mensch auf Objekte hin dezentriert]

Kulturtechniken legen offen, „in welchem Maße der menschliche Akteur immer schon auf das technische Objekt hin dezentriert gewesen ist, das heißt, sie verweisen auf eine Welt des Symbolischen, die die Welt der Maschine ist“

152 [Gatter]

Gatter können als früheste Form der Tür angesehen werden

kulturelle Praxis: Landwirtschaft → Umzäunung von Land/Besitz = Kulturation

152

„Die Tür erscheint vielmehr als Medium einer koevolutionären Domestizierung von Tieren und Menschen. Die Errichtung eines Pferchs mit einem Gatter, die den Jäger zum Hirten werden lässt [...]“

153

[Architektur als Kulturtechnik: Leitdifferenz innen/außen]

„Türen sind Medien der Architektur als einer elementaren Kulturtechnik, weil sie die Leitdifferenz der Architektur, die Differenz von innen aufn außen, prozessieren – und diese Unterscheidung zugleich thematisieren und dadurch ein System etablieren, das aus den Operationen des Öffnens und Schließens gemacht ist.“

FRAGE: Suspension der Leitdifferenz = Tür ohne Funktion (ausgehangen)?

2 Thesen und Fragestellungen entwickeln

Die These bzw. die Fragestellung ist gewissermaßen das Kernstück Ihres Untersuchungsvorhabens, das Sie mit Ihrer Hausarbeit schriftlich umsetzen. Die These bzw. Fragestellung problematisiert aus fachwissenschaftlicher Perspektive einen konkreten Aspekt eines literarischen, filmischen, televisiven oder medialen Textes. Die fachwissenschaftliche Perspektive ist dabei durch die Gegenstände des Moduls vorgegeben. Die Ausrichtung an einem Artefakt ist Ihnen überlassen – hier können Sie ganz Ihren Interessen und Vorlieben folgen.

Wenn Sie sich etwa für das kommunikative Phänomen der Memes interessieren, die Sie vielleicht aus Ihrem eigenen Medienalltag im Umgang mit dem Smartphone kennen, dann wäre das ein möglicher Gegenstand für eine schriftliche Hausarbeit. Dieser muss allerdings weiter eingegrenzt werden. Im Beispielfall der Memes wäre es denkbar, sich auf diejenigen Memes zu konzentrieren, die während der Covid-19-Pandemie im deutschsprachigen Raum in Umlauf waren und die vmtl. jede*r, die*der Messenger-Dienste wie WhatsApp und Co. nutzt, mindestens einmal selbst erhalten oder auch mindestens einmal selbst verschickt hat. Es braucht natürlich in diesem Fall dann die Kenntnis eines Korpus, also einer für die geplante Untersuchung relevanten Gruppe von Memes – genauso wie die Kenntnis eines Romans, eines Lyrikzyklus, eines Dramas, eines Films oder einer Staffel einer Serie die Voraussetzung dafür bildet, dazu und daran wissenschaftlich zu arbeiten. Leitfrage ist: Was fällt bei der Rezeption auf? Hieraus lassen sich Fragen und Thesen entwickeln.

Bsp.: Thema Memes

Im Fall des Memes-Beispiels könnte man die These aufstellen, dass die während der Zeit der Pandemie verschickten, thematisch zur Pandemie in Bezug stehenden Memes die verschiedenen Phasen des pandemischen Geschehens humorvoll reflektieren.

Bsp.: These für das Thema Memes

Eine These ist eine wissenschaftliche Behauptung, die durch Ihre Arbeit zu überprüfen ist.

Analog zu einer These lässt sich eine Fragestellung formulieren, die jedoch keinesfalls eine Entscheidungsfrage sein sollte. Daher wäre der Formulierung „Reflektierten die Memes aus der Zeit der Covid-19-Pandemie die verschiedenen Phasen des Pandemieverlaufs?“ die Variante „Inwiefern reflektieren die Memes aus der Zeit der Covid-19-Pandemie die verschiedenen Phasen des Pandemieverlaufs?“ vorzuziehen. Das liegt daran, dass die Formulierung mit ‚inwiefern‘ bereits die These impliziert, dass ein Zusammenhang besteht, dessen konkrete Beschaffenheit den Gegenstand der Untersuchung in der Hausarbeit bilden soll.

Die Entwicklung einer These bzw. Fragestellung dient zudem dazu, den Titel einer Arbeit zu finden. Dort kann die These konzentriert so aufgegriffen werden, dass man ‚Lust‘ auf die Lektüre bekommt. Gleichsam soll der Titel – ggf. in Kombination mit einem Untertitel – das Unternehmen der Hausarbeit präzise erfassen. Im Memes-Beispiel würde ein Titel wie „Corona-Memes“ nicht ausreichen, da er zu unpräzise ist. Eine spielerische Variante – aus Kombination von Titel und Untertitel – wäre hingegen: „Humor im Lockdown. Die kulturelle Dimension von Corona-Memes“. Oder: „Humor im Lockdown. Der Verlauf der Covid-19-Pandemie im Spiegel der mediengestützten Kommunikation mit Memes.“

These, Fragestellung, Titel der Hausarbeit

In Ihrem Exposé können Sie Ihre These bzw. Fragestellung auch durch weitere Sub-Thesen differenzierend ergänzen. Achten Sie hierbei aber darauf, keine ‚neuen Fässer‘ aufzumachen, sondern tatsächlich konkrete Aspekte Ihres Untersuchungsgegenstands zu berücksichtigen. Diese Sub-Thesen können dann auch schon die Gliederung Ihrer Arbeit vorbereiten, indem einzelnen Sub-Thesen die Gegenstände von einzelnen Kapiteln und Unterkapiteln präzisieren.

Ungeeignete Gegenstände und Themen für eine Hausarbeit

Grundlegend ungeeignet als Gegenstände einer Hausarbeit sind globale Überblicksthemen, etwa zur geschichtlichen Entwicklung einer literarischen Gattung. Solche breit angelegten Themen bräuchten ein großes Korpus an zu untersuchender Primärliteratur und würden allein deshalb den Rahmen einer Hausarbeit sprengen; zudem würde einem solch literaturgeschichtlichen ausgerichteten Ansatz eine konkrete medien(kultur)wissenschaftliche Perspektive fehlen. Auch Vergleiche zwischen literarischen Texten und ihrer filmischen Adaption sind eher ungeeignet, weil sie dazu tendieren, das eine Artefakt gegenüber dem anderen ‚abzuwerten‘ und so nicht ihre jeweilige künstlerische Eigenständigkeit zu berücksichtigen. Zudem sind reine ‚Theoriearbeiten‘ unzulässig.

2.1 Ein Exposé erarbeiten und einreichen

Textsorte Exposé

Ein Exposé ist eine wissenschaftliche Textsorte. Durch das Verfassen eines Exposés zeigen Sie, dass Sie eine wissenschaftliche Perspektive in Bezug auf ein spezifisches Thema einnehmen können – und überzeugen davon, dass das gewählte Thema von fachlicher Relevanz ist: Auch wenn wir in unserem Fach sicherlich alle bibliophile Leser*innen aus Leidenschaft sind, qualifiziert diese persönlich-emotionale Haltung sich noch nicht als wissenschaftlich. Das Verfassen eines Exposés ist daher keine Marterübung, sondern eine Einübung in wissenschaftliches Denken und Schreiben – wenn Sie als Fachwissenschaftler*in z.B. an einer wissenschaftlichen Tagung teilnehmen oder sich mit einem Beitrag an einem wissenschaftlichen Sammelband beteiligen wollen, müssen Sie vorher – gewissermaßen zur ‚Bewerbung‘ – ein sog. Abstract verfassen. Das entspricht letztlich dem Exposé, das Sie zur Themenabsprache für eine Hausarbeit anfertigen sollen.

In Ihrem Exposé legen Sie kurz auf etwa 1 bis maximal 2 Seiten schriftlich dar, wie sich Ihre Untersuchung gestaltet – und zwar konkret anhand einer Fragestellung/These sowie mit Bezug auf den zu untersuchenden (Primär-)Text sowie die voraussichtlich zu verwendende Forschungsliteratur.

vorläufige Gliederung und Literaturverzeichnis

An das Exposé schließen eine vorläufige Gliederung sowie ein vorläufiges Literaturverzeichnis an. Das Exposé senden Sie dann zur Prüfung an Ihre Prüferin/Ihren Prüfer, die/der Sie ggf. darum bittet, das Exposé so lange zu überabreiten, bis es in einer von der Prüferin/dem Prüfer final akzeptierten Version vorliegt. Erst dann erfolgt die offizielle Anmeldung Ihrer Hausarbeit beim Prüfungsamt durch Ihre Prüferin/Ihren Prüfer.

Die Anmeldung der Hausarbeit beim Prüfungsamt können Sie nicht selbst vornehmen; das geschieht nach Abschluss der Themenabsprache fristgerecht durch Ihre Prüferin/Ihren Prüfer.

2.1.1 Checkliste: Exposé

- **Umfang: 1–2 Seiten (normale Seitenränder; Schriftgröße 12; 1,5-facher Zeilenabstand; gut leserliche Schriftart; Blocksatz und automatische Silbentrennung)⁷**
- **Zentrale Fragen für die inhaltliche Strukturierung:**

Was? (Thema/Fragestellung)

Versuchen Sie, das Anliegen Ihrer Untersuchung in einem Satz bzw. einer Frage zu formulieren; dies kann auch in Erweiterung des möglichen Titels Ihrer Arbeit geschehen oder aber auf die Entwicklung eines möglichen Titels für Ihre Arbeit zulaufen.

Bsp.: THE BEACH

Danny Boyles Film THE BEACH ist eine filmisch erzählte Idylle. Oder: Die filmische Darstellung der nur einigen auserwählten Backpackern bekannten und zugänglichen Insel in Danny Boyles THE BEACH lässt sich als Variante eines idyllischen *locus amoenus* begreifen.

Woran? (konkreter Primärtext)

Bennen Sie den/die Text(e), an mit dem/denen Sie arbeiten wollen.

Bsp.: THE BEACH

Untersucht wird der Hollywood-Spielfilm THE BEACH von Danny Boyle aus dem Jahr 2000.

Warum? (Relevanz des Vorhabens im wissenschaftlichen Kontext/Bezug zum Modul)

Beschreiben Sie kurz, inwieweit Ihr geplantes Vorhaben anhand des gewählten Textes/der gewählten Texte in Bezug zu den Inhalten des Moduls steht, um so Ihre gewählte literatur- bzw. medienkulturwissenschaftliche Forschungsperspektive aufzuzeigen.

Bsp.: THE BEACH

Bei THE BEACH handelt es sich um eine Literaturverfilmung des gleichnamigen Romans von Alex Garland aus dem Jahr 1996. In meiner Lesart der filmischen Darstellung der Insel handelt es sich um eine mediale Variante des idyllischen *locus amoenus*. Der Film reflektiert damit Entwicklungen des modernen Massentourismus und seiner Gegenkultur, dem sog. ‚back packing‘.

Wie? (wissenschaftliche Perspektive)

Stellen Sie den wissenschaftlichen Zugriff auf Ihr Thema dar, den Sie für Ihre Untersuchung für geeignet halten.

Bsp.: THE BEACH

Die Untersuchung soll mit Blick auf den modernen Massentourismus diskursanalytisch erfolgen und dabei die aktuellen Positionen der medienästhetischen Idyllenforschung aufnehmen. Die konkrete Arbeit mit dem filmischen Artefakt erfolgt einerseits auf Basis der Terminologie und

⁷ Vgl. auch Kapitel 4.1.2.

Methodik des Neoformalismus und andererseits der Filmnarratologie. Die besondere Örtlichkeit der Insel sowie deren filmische Inszenierung soll anhand raumsemiotischer Ansätze der Kulturwissenschaft erfolgen.

Womit? (Operationalisierung/methodisches Vorgehen)

Begründen Sie den von Ihnen gewählten wissenschaftlichen Zugriff unter Verweis auf einschlägige Forschungsliteratur und stellen Sie dar, inwiefern Sie diesen Ansatz/diese Perspektive für Ihre Untersuchung des gewählten Textes/der gewählten Texte aufgreifen, d.h. operationalisieren wollen. Beschreiben Sie das methodische Vorgehen Ihrer geplanten Untersuchung, indem Sie kurz auf die in der vorläufigen Gliederung genannten Aspekte eingehen.

Bsp.: THE BEACH

Es sollen Positionen der aktuellen Idyllenforschung (Jablonski 2019) mit raumsemiotischen Ansätzen (Urbain 2010) verknüpft werden, um so das filmische Artefakt als sog. Ausstiegsnarrativ und damit als eine filmische Variante der Idylle zu lesen. Dazu soll einleitend kurz dargestellt werden, inwiefern der Strand ein besonderer Ort im Kontext des touristischen Reisens ist, um dann in einem zweiten Schritt dieses touristische Reisen aus kulturwissenschaftlicher Perspektive als spezifische Aktivität der Aneignung eines Ortes darzustellen. Vor diesem Hintergrund kann die im Film inszenierte Wandlung des Inselstrandes vom lieblichen Ferienziel hin zum Ort einer Katastrophe analysiert werden. Abschließend wird gezeigt, inwiefern das Verlassen der Insel als Endpunkt der Handlung von *THE BEACH* den Film als ein idyllisches Ausstiegsnarrativ deutbar macht.⁸

2.1.2 Gliederung und Literaturverzeichnis

Die Gliederung und das (vorläufige) Literaturverzeichnis, das Sie zusammen mit dem Exposé zur Themenabsprache einreichen, werden zum Scharnier zwischen dem Exposé und Ihrer Hausarbeit – und genauso wie Sie die Gliederung und das Literaturverzeichnis aus dem Exposé in Ihre Hausarbeit übernehmen, können Sie auch Passagen aus dem Exposé in Ihre Hausarbeit übernehmen, etwa in den Einleitungsteil. Entwickeln Sie also die Gliederung stets schon mit Blick auf die Hausarbeit – es hilft dabei ganz besonders, deren Umfang dadurch zu planen, dass Sie überlegen, wie viele Seiten Sie einem jeweiligen Kapitel widmen wollen. So erkennt man schnell, ob die Struktur der Arbeit ggf. zu umfangreich ist. Versuchen Sie daher unbedingt, die Struktur Ihrer Hausarbeit übersichtlich und kompakt zu halten. Zu viele Sub-Kapitel bieten eine doppelte Gefahr: Einerseits die der Digression, also dass man sich im Schreiben verliert und vom eigentlichen Thema abkommt, und andererseits die Gefahr, den Umfang zu überschreiten.

⁸ Wenn Sie das hier exemplarisch in Bezug auf die Erstellung eines Exposés aufbereitete Thema interessiert, lesen Sie den zugehörigen Aufsatz: Jablonski, Nils: „A beach resort for people who don't like beach resorts'. Die idyllische Ambivalenz des Strandes: Danny Boyles *The Beach* als filmisches Ausstiegsnarrativ“, in: *Sprache und Literatur* 50,1 (2021), S. 74–96, DOI: <https://doi.org/10.30965/25890859-05001005>. – Die ‚DOI‘ ist die internationale Identifikationsnummer für digitale Objekte, wie beispielsweise einen wissenschaftlichen Aufsatz, der hybrid – also sowohl in einem gedruckten Buch als auch online – publiziert wurde.

Um diese Gefahren zu umgehen, orientierten Sie sich einfach an den Tugenden, die schon die antike Rhetorik dem Redner empfiehlt: Puritas – achten Sie auf die korrekte Verwendung der deutschen Sprache; Perspicuitas – schweifen Sie weder ab, noch umher, sondern schreiben Sie deutlich zur Sache; Aptum – bringen Sie das, was Sie zu Ihrem Gegenstand zu sagen haben, angemessen zum Ausdruck (auch unter Einhaltung wissenschaftlicher Standards); Brevitas – oder: in der Kürze liegt die Würze, d.h., schreiben Sie ohne Umschweife und vermeiden Sie Redundanzen. Zu diesem letzten Punkt gehört auch eine angemessene Verwendung von ‚Regieanweisungen‘: Natürlich ist es mit Blick auf die Leser*innenorientierung hilfreich, an bestimmten Stellen eines Textes (z.B. im Anfang, oder zu Beginn eines Hauptkapitels), kurz zu sagen, was im Folgenden unternommen wird – aber bitte immer mit inhaltlichem Bezug zu Ihrem Gegenstand. In einer Einleitung darzustellen, dass die Arbeit aus einer Einleitung, einem Hauptteil und einem Schluss besteht und dass man wissenschaftliche Fachliteratur verwendet, ist ziemlich Blödsinn, der zudem kostbaren Platz kostet. Statt zu sagen, was man machen will (dazu war ja das Exposé da; in einer Hausarbeit soll es dann buchstäblich ‚zur Sache‘ gehen), ist es immer besser, es tatsächlich zu machen – das schließt aber eine kurze Orientierung über dieses Vorhaben im Anfang oder eine Rekapitulation des Gemachten am Ende keinesfalls aus.

**rhetorische
Tugenden beachten**

Wie bereits angedeutet, ist mit dem begrenzten Umfang einer Hausarbeit gut hauszuhalten. Es empfiehlt sich auch hier eine Orientierung an der antiken Rhetorik: Die Einteilung in Einleitung, Hauptteil und Schluss empfiehlt sich für eine überzeugende Rede genauso wie für eine Hausarbeit.

**Gliederung in drei
Teile: Einleitung –
Hauptteil – Schluss**

Die Benennung der entsprechenden Kapitel sollte aber inhaltlich erfolgen und nicht formal: dass im Anfang die Einleitung steht und am Ende das Ende, erklärt sich von selbst. Daher nennen Sie das erste Kapitel nicht einfach nur „1 Einleitung“ und das letzte nicht einfach „3 Ende“, sondern stellen bereits im Titel einen Bezug zu dem her, was Sie in den entsprechenden Kapiteln sagen werden. Kombinationen aus formalen und inhaltlichen Konstruktionen sind dabei natürlich denkbar: „1 Idyllentheorien des 18. Jahrhundert: Ein Abriss zur Einleitung in die Natur-Problematik im ‚Werther‘“.

Kapiteltitel

Der Hauptteil einer Arbeit kann natürlich noch untergliedert werden; im Anfangs- und Endteil sollten Sie mit solchen Untergliederungen aber vorsichtig sein. Vermeiden Sie bitte zudem unbedingt überflüssige Kapitel zur Autor*innenbiographien oder elend lange Nacherzählungen der Handlung (eines Romans oder Films). Das sind mitunter Bestandteile eines Schulaufsatzes, aber eine Hausarbeit an einer Universität ist nun einmal eine andere Textsorte und hat andere Anforderungen und Standards. Biographische Hintergründe werden höchstens dann wichtig, wenn Sie die Genese eines Textes historisch verorten wollen oder aber – am besten anhand poetologischer Texte – über das Schreiben eines Autors oder einer Autorin reflektieren. Das sollte aber stets mit Blick auf Ihren konkreten literarischen, filmischen, televisiven oder anders medialen Gegenstand geschehen. Auch die Zusammenfassungen von Handlungen sind als isolierte Kapitel in einer Hausarbeit nicht nur platzfressend, sondern zeugen auch von mangelnder wissenschaftlicher Kompetenz: Handlungskontextualisierungen sind natürlich wichtig, aber sie sollen in Bezug auf Ihre Untersuchung in die Analyse eingebunden sein.

Kapiteleinteilungen

Bsp. Werther

Selbstredend können Sie kurz zusammenfassen, wie Werther dazu gekommen ist, sich in Wahlheim einzurichten – entscheidend wird aber in einer Untersuchung der Idyllik dieses Romans sein, wie Werther sein Wahlheim in den Briefen darstellt und was das für sein Selbst-, sein Natur- und sein Liebesverständnis bedeutet.

- **vorläufige Gliederung der Arbeit**

Bsp.: *THE BEACH*

1. Einleitung: Der Strand als Ort des Ausstiegs
2. *THE BEACH* als idyllisches Ausstiegsnarrativ
 - 2.1 Das touristische Begehren: vom ‚espace‘ zum ‚lieu‘
 - 2.2. Der „pursuit of pleasure“
3. Fazit: Idyllische Nachbildeffekte

Literaturverzeichnis

Das Literaturverzeichnis ist gewissermaßen Ihr wissenschaftlicher Offenbarungseid: Es legt nämlich für Sie Zeugnis darüber ab, welche Primär- und Sekundärtexte Sie für Ihre Hausarbeit rezipiert und benutzt haben. Zudem soll das Literaturverzeichnis Ihren Leser*innen die Möglichkeit geben, sich schnell über die von Ihnen gebrauchten Texte zu informieren. Aus diesen Gründen folgt ein Literaturverzeichnis einer klaren Systematik: Sie unterscheiden einmal zwischen Ihren Primärtexten und dann Ihren Sekundärtexten; Websites können ggf. in einer eigenen Rubrik aufgeführt werden. Zudem erfolgt die Listung Ihrer Titel alphabetisch – orientieren Sie sich bei der Einrichtung bitte an den formalen Vorgaben in diesem Leitfaden.⁹ Sie können sich auch immer in anderen wissenschaftlichen Publikationen unseres Fachs informieren und an den dortigen Vorgaben orientieren; wichtig ist am Ende die Einheitlichkeit in Ihrer Hausarbeit.

- **vorläufiges Literaturverzeichnis (Primär- und Sekundärliteratur)**

Bsp.: *THE BEACH*

Primärtexte:

THE BEACH, Regie: Danny Boyle, USA/GB 2000.

Forschungsliteratur:

Bachtin, Michail M. (2014 [1975]): *Chronotopos*. 3. Aufl. Übers. v. Michael Dewey. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Enzensberger, Hans-Magnus (1962): „Eine Theorie des Tourismus“, in ders.: *Einzelheiten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 147–168.

Fiske, John (2000 [1989]): „Lesarten des Strandes“, in ders.: *Lesarten des Populären*. Übers. von Christina Lutter, Markus Reisenleitner und Stefan Erdei. Wien: Turia und Kant, S. 56–95.

Henning, Christoph (1997): *Reiselust. Touristen, Tourismus und Urlaubskultur*. Frankfurt a.M./Leipzig: Insel.

⁹ Vgl. Kapitel 3.

Jablonski, Nils (2019b). *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*. Berlin: J.B. Metzler.

Lenček, Lena/Bosker, Gideon (1998): *The Beach. The History of Paradise On Earth*. New York/London: Penguin.

Schneider, Alexandra (2006): „The Best of Both Worlds‘. Film und Tourismus als Industrien des Begehrens am Beispiel von Indien und Deutschland“, in: Ralf Adelman u.a. (Hg.): *Ökonomien des Medialen. Tausch, Wert und Zirkulation in den Medien- und Kulturwissenschaften*. Bielefeld: transcript, S. 265–282.

Urbain, Jean-Didier (2010): „Lieux, liens, légende. Espaces, tropismes et attractions touristiques“, in: *Communications* 2, S. 99–107.

2.1.3 Überarbeitung und Finalisierung des Exposés

Sobald Sie die erste Fassung Ihres Exposés (mit Gliederung und Literaturverzeichnis) per E-Mail an Ihre Prüferin oder Ihren Prüfer geschickt haben, erhalten Sie dazu eine Rückmeldung: Es kann sein, dass alles direkt in Ordnung ist und das Exposé angenommen wird; es kann sein, dass Sie um eine Überarbeitung auf Basis der dazu gegebenen Hinweise gebeten werden. Der Prozess der Themenfindung ist erst abgeschlossen, wenn Ihre Prüferin/Ihr Prüfer das Exposé in seiner finalen Version akzeptiert hat – achten Sie dabei bitte auf die geltenden Fristen. Es kann sein, dass einiges an Forschungsliteratur aus dem vorläufigen Literaturverzeichnis entfällt; es kann aber auch sein, dass noch Ergänzungen hinzukommen (das gilt auch, wenn Sie später beim Schreiben der Arbeit noch weitere Forschungsliteratur finden; die können Sie dann problemlos mit in das Literaturverzeichnis Ihrer Arbeit aufnehmen, ohne nochmal extra Rücksprache mit Ihrer Prüferin/Ihrem Prüfer zu halten).

Achten Sie bei der digitalen Kommunikation mit Ihrer Prüferin/Ihrem Prüfer bitte unbedingt darauf, dass Sie eine E-Mail-Adresse mit einem Namen verwenden, der nicht automatisch unter Spamverdacht steht, sodass Ihre Mail vielleicht direkt im Papierkorb landet, statt von Ihrer Prüferin/Ihrem Prüfer gelesen zu werden. Nennen Sie in Ihrer E-Mail außerdem stets Ihren vollen Namen sowie Ihre Matrikelnummer.

2.1.4 Beispiele für Titel von Hausarbeiten

Um Ihnen eine Orientierung über die Struktur und Funktionalisierung von Titeln von Hausarbeiten zu bieten, finden Sie hier nachfolgend einige Beispiele aus der Praxis, konkret aus dem Modul L2 des BA-Studiengangs Kulturwissenschaft.

Grundlegend gilt: Der Titel soll einladend sein und Lust auf die Lektüre wecken; er soll zudem konkret machen, worum es gehen wird – das heißt in jedem Fall sollte der Untersuchungsgegenstand nennen und Ihre jeweilige fachlich-method(olog)ische Perspektive erkennen lassen.

Gegenstand: literarische Texte

- Die literarische Darstellung der Ehe als Lebensziel einer Frau in Jane Austens Roman *Stolz und Vorurteil*
- Temporale Reflexionen: Das Konzept der Zeit in Virginia Woolfs *Zum Leuchtturm*
- Das Grand Hotel als Nicht-Ort in Stefan Zweigs *Rausch der Verwandlung*
- Der Topos der Vergänglichkeit als literarischer Anachronismus? Bezüge zur romantischen Lyrik in Mascha Kalékos Gedichten „Großstadtliebe“ und „Der nächste Morgen“
- Die literarische Darstellung der Generation Ü80 im Hinblick auf die Nutzung neuer Medien in Reande Bergmanns Roman *Ich bin nicht süß, ich habe bloß Zucker*
- Identitätsfindung in der Kinder- und Jugendliteratur. Die literarische Darstellung vom Außenseitertum in *Papierklavier* von Elisabeth Steinkeller.
- Mit anderen Augen – Die sprachliche Darstellung optischer Wahrnehmung in Kazuo Ishiguros *Klara und die Sonne*
- Manipulative Sprache im Drama – Analyse der Sprachhandlungen in Arthur Schnitzlers Drama *Reigen*.
- Marlen Haushofers Roman *Die Wand* – eine moderne Robinsonade? Eine gattungstheoretische Analyse.
- Bertolt Brechts „An die Nachgeborenen“ – Analyse eines Gedichts im Spannungsfeld von kollektivem Trauma und kollektivem Gedächtnis

Gegenstand: filmische/televisive Texte

- Ein Serial im Spannungsfeld von Redundanz und Innovation: Äquivalenzen und Bilderwiederholungen in der visuellen Inszenierung der Serie BRAKING BAD
- Jenseits des Mainstreamkinos: Einstellungsgröße und -symmetrie als kinematographische Verfahren des Storytellings in Wes Andersons THE GRAND BUDAPEST HOTEL
- Filmische Evidenz für komplexe medizinische Zusammenhänge: Metaphorik und CGI-Visualisierungen in der Serie GREY'S ANATOMY
- Männlichkeitsentwürfe in der US-amerikanischen Sitcom HOW I MET YOUR MOTHER. Eine Analyse der Figur Barney Stinson.
- „To Boldy Go“ – STAR TREK: DEEP SPACE NINE als Genrehybrid zwischen Kriegsfilm und Science Fiction

Gegenstand: medienkulturwissenschaftliche Phänomene

- Literaturklassifikationen in Theorie und Praxis. Wie wirken sich wissenschaftliche Gattungsschemata auf die Aufstellung nach literarischen Interessenkreisen in öffentlichen Bibliotheken aus?
- Der ‚Heldenplatz-Skandal‘. Mechanismen der Skandalisierung im journalistischen Schreiben am Beispiel zweier Kampagnen der *Neuen Kronen Zeitung*
- Performative Lyrik-Inszenierungen am Beispiel der choreographischen Umsetzung von *Nachthimmel mit Austrittswunden* von Ocean Vuong
- Ist Genre gleich Genre? Eine Untersuchung zur Wandelbarkeit des Genrebegriffs am Beispiel des Hiphop-Liedes „Gangsings“.
- „Tor! Tor! Tor! Tor!“ – Die Bedeutung von Figuren und Tropen zur Erzeugung bildhafter Anschaulichkeit in Herbert Zimmermanns Hörfunk-Reportage vom Endspiel der Fußball-Weltmeisterschaft 1954
- Potenzial für gesellschaftliche Teilhabe durch partizipativen Journalismus in Online-Magazinen: Kriterien und Funktionen der Community-Texte bei „Edition F“
- Die sprachliche Darstellung und Reflexion von Eigenem und Fremden in Erfahrungsberichten von Jugendlichen zum Kulturaustausch zwischen Deutschland und den USA

3 Literaturverwaltung und die Grundlagen literaturwissenschaftlichen Schreibens

Bevor Sie mit der Arbeit an Ihrer Arbeit beginnen, muss die von Ihnen recherchierte Literatur so aufbereitet und operationalisiert werden,¹⁰ dass Sie sie für Ihre Hausarbeit nutzen können. Dazu gilt es, die Grundlagen des wissenschaftlichen Schreibens zu beachten, das sich von Ihrer Schreibpraxis im Alltag wie auch von dem Schreiben von Aufsätzen, wie Sie es noch in der Schule gelernt haben, unterscheidet. Dieses Kapitel liefert Ihnen dazu eine knappe Einführung.

Leitlinien wissenschaftlicher Praxis

Grundlegend gilt, dass es je nach Fachkultur verschiedene Anforderungen an das wissenschaftliche Arbeiten und damit auch Schreiben gibt. Die allgemeinen Leitlinien wissenschaftlicher Praxis, die für alle universitären Disziplinen gleichermaßen verbindlich sind, finden Sie online auf der Homepage der FernUniversität in Hagen: <https://www.fernuni-hagen.de/forschung/wisspraxis.shtml>

Die folgende Zusammenstellung von Hinweisen ist auf das konkrete Schreiben einer wissenschaftlichen Arbeit bezogen und daher anhand verschiedener Beispiele aus der literatur- und medienkulturwissenschaftlichen Praxis erläutert. Alle Beispiele stammen, sofern nicht anders vermerkt, aus:

Jablonski, Nils: *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*, Berlin: Metzler 2019.¹¹

3.1 Systematik von Texten

Die hier vorgestellte Systematik ist immer auf die jeweilige bibliographische Erfassung dieser Texte bezogen. Korrektes Bibliographieren bildet die wesentliche Grundlage redlichen wissenschaftlichen Arbeitens, da Sie auf diese Weise die von Ihnen benutzten Quellen transparent machen.

Beachten Sie bitte, dass es keine verbindlichen bzw. einheitlichen Regeln für bibliographische Angaben gibt! Grundsätzlich gilt aber:

1. Ihre bibliographischen Angaben müssen so vollständig sein, dass Ihre Leser*innen die von Ihnen gebrauchten Texte selbstständig recherchieren und auffinden können. Mindestens sollten genannt werden: Autor*innenname, Titel, Verlagsort und Jahr.
2. Sollte das von Ihnen gewählte bibliographische System unbedingt konsequent einheitlich sein – orientieren Sie sich an der in diesem Leitfaden vorgestellten Systematik

Basal ist in unserem Fach zwischen Primär- und Sekundärtexten bzw. Primär- und Sekundärliteratur zu unterscheiden. Die Texte der Primärliteratur, zu der neben literarischen auch andere mediale, also etwa filmische oder televisive Texte zählen, bilden den primären Gegenstand unseres

¹⁰ Vgl. Kapitel 1.3.5.

¹¹ Die Monographie ist für Fernstudierende über die Universitätsbibliothek online frei zugänglich: <https://link.springer-com.ub-proxy.fernuni-hagen.de/book/10.1007%2F978-3-476-04937-7>

Fachs. Sie sind das, womit wir uns als Fachwissenschaftler*innen beschäftigen. Sekundärtexte sind dementsprechend Texte von Wissenschaftler*innen zu den Texten der Primärliteratur. Sie bilden unsere fachspezifische Gebrauchsliteratur, wozu neben Monographien einzelner Autor*innen und Sammelbänden mit Aufsätzen verschiedener Autor*innen auch allgemeine Nachschlagewerke gehören.

Wenn Sie einen oder mehrere Artikel aus einem Sammelband oder Nachschlagewerk verwenden, führen Sie diese in Ihrem Literaturverzeichnis auf; der einzelne Sammelband oder das einzelne Nachschlagewerk braucht dann nicht noch einmal gesondert im Literaturverzeichnis aufgelistet zu werden.

Das obligatorische Quellen- bzw. Literaturverzeichnis am Ende einer wissenschaftlichen Arbeit sollte zwischen diesen beiden Typen von Literatur (Primär und Sekundärliteratur) differenzieren: Zunächst werden alphabetisch die untersuchten Primärtexte aufgelistet, danach – ebenfalls alphabetisch – die verwendeten Sekundärtexte.

Quellen- oder Literaturverzeichnis

Wenn Ihre Arbeit Abbildungen enthält, sollten die Nachweise dazu (der Form nach wie reguläre bibliographische Angaben) in einem eigenen Abbildungsverzeichnis aufgelistet sein oder aber direkt unterhalb der Abbildungen im Abbildungsverzeichnis, das den Anhang Ihrer Arbeit bildet, genannt werden.

Abbildungsverzeichnis

Sowohl bei Primär- als auch Sekundärliteratur kann zwischen selbstständig erscheinenden Texten und unselbstständig erscheinenden Texten differenziert werden. Diese Differenzierung wird bei der bibliographischen Angabe eines Textes markiert: I.d.R. werden Titel von unselbstständig erscheinender Literatur in doppelte Anführungszeichen gesetzt, wohingegen Titel selbstständig erscheinender Literatur kursiviert werden. Zu unselbstständig erscheinenden Texten zählen im Bereich der Primärliteratur z.B. Gedichte, die meist in Sammlungen veröffentlicht sind; zu selbstständig erscheinenden Texten zählen im Bereich der Primärliteratur z.B. Romane, Dramen, Gedichtsammlungen. Zu unselbstständig erscheinenden Texten im Bereich der Sekundärliteratur zählen z.B. Aufsätze in Sammelbänden oder Zeitschriften; zu selbstständig erscheinenden Texten im Bereich der Sekundärliteratur zählen z.B. Monographien, Sammelbände, Zeitschriften, Lexika und andere Nachschlagewerke.

Selbstständig vs unselbstständig erscheinende Literatur

Die Interpunktion in den folgenden Beispielen ist eine Möglichkeit von vielen. Wichtig ist dabei immer die Einheitlichkeit aller Angaben. Unerlässlich ist – sowohl in bibliographischen Angaben im Literaturverzeichnis wie auch im Fußnotenapparat einer Arbeit –, dass eine Angabe immer mit einem Punkt endet.

3.1.1 Selbstständig erscheinende Texte (Primärliteratur)

Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werther*, in: ders.: *Werke. Hamburger Ausgabe*, hrsg. von Erich Trunz, Bd. VI: *Romane und Novellen I*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998, S. 7-124.

Der Titel von Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werther* wird in der Angabe kursiviert, genauso wie der Titel der Werkausgabe, in der der Roman veröffentlicht ist. Zusätzlich wird

der Titel des Bandes der Werkausgabe, in der Goethes ‚Werther‘ erscheint, angeben und entsprechend kursiviert. (In diesem letzten Satz ist statt des vollständigen Titels nur vom ‚Werther‘ die Rede; dieser Kurztitel wird recte (also regulär, d.h. nicht kursiv oder anders ausgezeichnet) gesetzt und durch einfache Anführungszeichen markiert – dadurch ist zudem klar, dass Sie nicht den Protagonisten des Romans meinen, sondern den Roman selbst.)

Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werther*, Stuttgart: Reclam 2001.

Hier exemplarisch die bibliographische Angabe für Goethes Roman in der Reclam-Ausgabe.

3.1.2 Unselbstständig erscheinende Texte (Primärliteratur)

Ball, Hugo: „Eroeffnungs-Manifest“ [1916], in: Riha, Karl/Wende-Hohenberger, Waltraud (Hgg.): *Dada Zürich. Texte, Manifeste, Dokumente*, Stuttgart: Reclam 1992, S. 30.

Bei Hugo Balls „Eroeffnungs-Manifest“ handelt es sich um einen Primärtext, der nicht selbstständig erschienen ist, sondern im vorliegenden Fall in einer Anthologie veröffentlicht wurde. Aus diesem Grund wird der Titel in doppelte Anführungszeichen gesetzt. Sofern ein Entstehungsjahr bekannt ist, kann das als Ergänzung in eckige Klammern hinter den Titel gesetzt werden. Es folgt die Angabe zur Anthologie, in der der Text erschienen ist: Zuerst werden die in diesem Fall beiden Herausgeber*innen nach dem Schema Nachname, Vorname/Nachname, Vorname in alphabetischer Reihenfolge genannt. Ihre Herausgeberschaft wird durch die entsprechende Angabe in Klammern markiert; man kann dabei die Abkürzung ‚Hg.‘ für eine*n Herausgeber*in und ‚Hgg.‘ für mehrere Herausgeber*innen verwenden. Der Titel der Anthologie wird, da es sich um eine selbstständig erscheinende Publikation handelt, kursiviert. Es folgen Verlagsort, Verlagsname, Jahr der Veröffentlichung sowie die Seitenangabe des in der Anthologie erschienenen Textes.

3.1.3 Selbstständig erscheinende Texte (Sekundärliteratur)

Brunner, Horst: *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1967.

Die Angabe folgt dem typischen Schema. Beachten Sie, dass sich die Verlagsorte sowie die konkreten Bezeichnungen eines Verlagshauses im Laufe der Zeit durchaus ändern können.

3.1.4 Unselbstständig erscheinende Texte (Sekundärliteratur)

Eco, Umberto: „Die Innovation im Seriellen“ [1983], in: ders.: *Über Spiegel und andere Phänomene*, übers. von Burkhard Kroeber, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002, S. 155–180.

Der Titel des Aufsatzes wird in doppelte Anführungszeichen gesetzt, es folgt das Jahr der Publikation des Aufsatzes, die sich im angegebenen Buch findet. Weil es sich dabei um eine Sammlung verschiedener Aufsätze desselben Autors handelt, kann die Angabe durch die Abkürzung ‚ders.‘ (alternativ: ‚dies.‘ bei einer Autorin oder mehreren Autor*innen) ersetzt werden. Der

Titel des Buches wird kursiviert, es folgt die Angabe des Übersetzers bzw. der Übersetzerin. Auf Verlagsort und Verlagsname folgt vor dem Jahr der Veröffentlichung die Angabe der Auflage, die durch eine hochgestellte Ziffer vor der Jahreszahl markiert wird. Am Ende steht die Angabe der Seiten, auf denen sich der Aufsatz im Buch findet.

3.1.5 Interne Differenzierungen (Sekundärliteratur)

Wie Sie an diesen Beispielen erkannt haben, können innerhalb der Bereiche selbstständig und unselbstständig erscheinender Literatur weitere Differenzierungen bezüglich bestimmter Typen vorgenommen werden. Hinsichtlich der Sekundärliteratur lassen sich unterscheiden:

A) selbstständig erscheinende Sekundärliteratur

- A.1) Monographien
- A.2) Sammelbände
- A.3) Zeitschriften (Periodika)

B) unselbstständig erscheinende Sekundärliteratur

- B.1) Aufsätze in Sammelbänden
- B.2) Aufsätze in Zeitschriften
- B.2) Artikel in Nachschlagewerken

Monographien sind wissenschaftliche Bücher, die von einem Autor/einer Autorin geschrieben sind; Sammelbände sind wissenschaftliche Bücher, die von einem/einer (= Hg.) oder von mehreren Autor*innen (= Hgg.) herausgegeben sind und aus den Texten verschiedener Autor*innen bestehen; Zeitschriften bzw. Periodika sind wissenschaftliche Publikationen, die in regelmäßigen Abständen erscheinen und Beiträge verschiedener Autor*innen enthalten.

**Monographien,
Sammelbände,
Zeitschriften**

Beispiele für Monographien, Sammelbände und Zeitschriften

Todorov, Tzvetan: *Einführung in die fantastische Literatur*, München: Hanser 1972.

Hier sehen Sie eine rudimentäre Angabe für eine Monographie, die alle wichtigen Informationen enthält, aber beispielsweise auf das Jahr der Veröffentlichung des Originals, das in eckige Klammern hinter den Titel gesetzt werden könnte, sowie die Nennung der Übersetzerin bzw. des Übersetzers verzichtet.

Conrady, Peter (Hg.): *Harry Potter im Quadrat. Der unheimliche Erfolg eines Best- und Longsellers*, Aachen: Athena 2003.

Dass es sich bei diesem Text um einen Sammelband handelt, zeigt der Zusatz ‚Hg.‘ in Klammern nach dem Namen des Herausgebers an.

Der Deutschunterricht. Jg. 38, Heft 5, 1986.

ODER: *Der Deutschunterricht* 5 (1986).

ODER: *Der Deutschunterricht* (5) 1986.

Bibliographische Angaben von Zeitschriften können verschiedene Informationen enthalten und entsprechend gekennzeichnet sein; in der zweiten Variante wird beispielsweise auf die Nennung des Jahrgangs verzichtet; die Ziffer vor der Jahreszahl gibt in den Varianten 2 und 3 dann jeweils die Heftnummer an.

Beispiele für Aufsätze in Sammelbänden und in Zeitschriften

Gamper, Michael: „Vom kartographischen Blick zur Perzeption des Subjekts. Der Garten und seine Darstellungsmedien im 17. und 18. Jahrhundert“, in: Glauser, Jürg/Kiening, Christian (Hgg.): *Text – Bild – Karte. Kartographien der Vormoderne*, Freiburg i.Br./Basel/Wien: Rombach 2007, S. 403–432.

Wie im Fall von mehreren Herausgeber*innen werden auch mehrere Verlagsorte durch Schrägstriche voneinander getrennt; wenn derartige Angaben mehr als drei Elemente aufweisen, kann nach dem ersten Element die Abkürzung ‚u.a.‘ bzw. ‚et al.‘ gebraucht werden

Foltin, Hans Friedrich: „Die minderwertige Prosaliteratur. Einteilung und Bezeichnungen“, in: *DVjs* (39) 1965. S. 288–323.

Etablierte Zeitschriften, die innerhalb einer Disziplin als allgemein bekannt vorausgesetzt werden dürfen, werden i.d.R. durch eine Sigle abgekürzt – wie hier im Fall von *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*.

Wenn sich die Flexion von Titeln, wenn sie in einen Satz eingebunden werden, ändert, dann fällt deren Markierung durch Kursivierung oder doppelte Anführungszeichen weg; stattdessen markiert man mit einfachen Anführungszeichen: Zum Beispiel ist klar, dass der Roman und nicht der Protagonist gemeint ist, wenn man von Goethes ‚Werther‘ spricht; gleiches gilt für den Titel der (Achtung Kasusänderung!) ‚Deutschen Vierteljahrsschrift‘.

Spezialfälle

Es gibt neben den hier genannten noch zahlreiche Spezialfälle für bibliographische Angaben, die im Folgenden kurz behandelt werden.

Mehrbändige Ausgaben

Brockes, Barthold Heinrich: „Bewährtes Mittel für die Augen“, in: ders.: *Irdisches Vergnügen in Gott*, 9 Bd.e, Bd. VII: *Land-Leben in Ritzebüttel, als des Irdischen Vergnügens in Gott*, Hamburg: Christian Herold 1748, S. 660–663.

Das Gedicht erscheint in einer mehrbändigen Ausgabe der Schriften desselben Autors. Nach dem Gesamttitel erfolgt die Angabe der Anzahl aller Bände sowie des konkreten Bandes, aus dem der Text stammt; oft werden Bandnummern durch römische Ziffern markiert.

Foucault, Michel: „Von anderen Räumen“ [Vortrag 1967/Publikation 1984], übersetzt von Michael Bischoff, in: ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, hrsg. von Daniel Defert und François Ewald, Bd. IV: 1980–1988, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 931–942.

Der Aufsatz basiert auf einem Vortrag und er ist erst später publiziert worden; da dieser Umstand sowie die jeweiligen Jahreszahlen bekannt sind, werden sie mit angegeben. Die

Sammlung der Schriften Michel Foucaults erfolgt durch zwei Herausgeber, die nach dem Titel des mehrbändigen Werkes genannt werden; erst danach erfolgt die Angabe des konkreten Bandes, in dem sich der Aufsatz findet. Auf eine Angabe der Gesamtzahl der Bände von *Dits et Ecrits* ist hier verzichtet worden.

Nietzsche, Friedrich: „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“ [1872], in: ders.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. III/2: *Nachgelassene Schriften 1870-1873*, Berlin/New York: de Gruyter 1973, S. 367–384.

Die Angabe des Bandes von Nietzsches Werken erfasst die Bandnummer (römische Ziffer) sowie die Nummer des Teilbandes (lateinische Ziffer); beide werden durch einen Schrägstrich voneinander getrennt.

Schiller, Friedrich: „Elisium. Eine Kantate“, in: *Schillers Werke. Nationalausgabe*, begründet von Julius Petersen, Bd. I: *Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1776-1799*, hrsg. von Julius Petersen und Friedrich Beißner, Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1943, S. 122f, hier: S. 122.

Die Nationalausgabe von Schillers Werken, die oft auch mit der Sigle ‚NA‘ abgekürzt wird, ist von Julius Petersen begründet worden; die einzelnen Bände der Nationalausgabe haben unterschiedliche Herausgeber*innen, die deshalb nach dem Titel des jeweiligen Bandes genannt werden. Bei dieser Angabe ist auf die Nennung der Gesamtzahl aller Bände der Nationalausgabe verzichtet worden.

Artikel in Nachschlagewerken

Friedrich, Hans-Edwin: Stichwort ‚Kitsch‘, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bd.e, Bd. II: *H-O*, gemeinsam mit Georg Braungart, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar hrsg. von Harald Fricke, Berlin/New York: de Gruyter 2000, S. 263–266.

Sofern ein Artikel in einem Lexikon über konkrete Autor*innenangaben verfügt, werden diese in der bibliographischen Angabe genannt; wenn nicht, reicht es, das entsprechende Stichwort zu nennen.

Etymologisches Wörterbuch des Deutschen [1989], hrsg. von Wolfgang Pfeifer, München: Deutscher Taschenbuch Verlag ⁸2005.

Sofern ein Nachschlagewerk lediglich Lemmata verzeichnet – wie etwa Wörterbücher, Symbollexika etc. – braucht im Literaturverzeichnis nur das entsprechende Werk angegeben zu werden; in einer Fußnote, die sich im Haupttext Ihrer Arbeit auf einen konkreten Eintrag in diesem Lexikon bezieht, muss dagegen das entsprechende Stichwort genannt werden (im Literaturverzeichnis reicht dann aber die allgemeine Angabe des Nachschlagewerks aus):

Stichwort ‚Belletristik‘, in: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* [1989], hrsg. von Wolfgang Pfeifer, München: Deutscher Taschenbuch Verlag ⁸2005, S. 120.

3.1.6 Internetquellen

Es ist vollkommen legitim, in einer wissenschaftlichen Arbeit auf Quellen aus dem Internet zurückzugreifen. Gehen Sie mit diesen Quellen aber unbedingt genauso kritisch reflektiert um wie mit anderen gedruckten Quellen auch.

Es macht niemals einen ‚guten Eindruck‘, wenn Sie sich in Ihrer Hausarbeit ausschließlich auf Quellen aus dem Internet beschränken!

Internetquellen werden im Literaturverzeichnis gesondert aufgeführt; entsprechend gelten die folgenden Grundsätze: Es wird differenziert zwischen E-Texten und genuinen Online-Quellen.

E-Texte

E-Texte sind online zur Verfügung gestellte und gedruckten Publikationen analoge Texte, die über eine fortlaufende Paginierung verfügen und, anders als Hypertexte, nicht mehr verändert werden können.

Beispiel: E-Text

Müller, Mareike von/Wermeling, Matthias: „Geschichten ohne Ende. Präsentationsstrategien narrativierter Krankheitserfahrung“, in: *Diegesis* (2) 2016, S. 35–62.

Es besteht keine Notwendigkeit, E-Texte in einer Fußnote oder aber im Literaturverzeichnis extra als Online-Quellen zu markieren; Sie nehmen diese Titel ganz regulär in das Verzeichnis Ihrer Sekundärliteratur auf.

Hypertexte

Als genuine Online-Quellen sind Hypertexte (einschließlich YouTube-Videos, Facebookseiten, Blogs o.ä.) veränderbar und sie weisen keine Paginierung auf. Aus diesem Grund werden sie, sofern möglich, nach Absätzen zitiert.

Hypertexte können eine Autorin/einen Autor sowie einen Titel haben oder aber anonym erscheinen. Sofern entsprechende Angaben vorhanden sind, werden sie beim Zitieren in der Fußnote sowie dann bei der vollständigen Angabe im Literaturverzeichnis genannt. Das schließt das Datum Ihres letzten Zugriffs auf die Seite und ggf. weitere vorhandene Angaben wie die URL mit ein.

Beispiel: Hypertext mit Autor*in

Toolan, Michael: „Coherence“ [2011], in: *The Living Handbook of Narratology* 2013, Abs. 3, URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/coherence> (8.2.2017).

Da viele Hypertexte keine Paginierung aufweisen, werden bei der Zitation aus einem entsprechenden Text statt der Seiten die Absätze durch die Abkürzung ‚Abs.‘ angegeben.

Beispiel: Hypertext mit Titel, ohne Autor*in

Stichwort „Michael“, URL: <https://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Michael.htm> (8.2.2017).

Beispiel: Hypertext ohne Titel, ohne Autor*in

<https://www.fernsehserien.de/das-traumschiff/folgen/liebe-und-karottensaft-einer-ge-winnt-immer-ein-neues-leben-68152> (8.2.2017).

In diesen Fällen reicht die Angabe der URL mit Nennung des letzten Zugriffs i.d.R. aus.

3.1.7 Bibliographische Angaben für Filme und TV-Serien

Um andere mediale Artefakte wie Filme und TV-Serien von literarischen Texten zu unterscheiden, bietet es sich an, deren Titel durch Kapitälchen zu markieren.

Kapitälchen sind eine eigenständige Form der Textformatierung, die nicht bloße Großschreibung ist.

Beispiel: Filme

SLEEPLESS IN SEATTLE [SCHLAFLOS IN SEATTLE], Regie: Nora Ephron, USA 1993.

STAR TREK: FIRST CONTACT, Regie: Jonathan Frakes, USA 1996.

Zu den notwendigen Angaben gehören neben dem Titel eines Films im Original und ggf. der Übersetzung in eckigen Klammern die Nennung des/der Regisseur*in, das Land der Produktion sowie das Jahr der Veröffentlichung.

Beispiel: TV-Serien

DAS TRAUMHOTEL, 1 Staffel/20 Episoden, D/A 2004–2014, ARD.

Wenn global eine Serie genannt wird, ist deren Titel sowie Umfang (in Staffeln und Episoden), das Kürzel des Produktionslands bzw. der Produktionsländer, die Zeit der Ausstrahlung in Jahren sowie, sofern bekannt, der Sender anzugeben.

DAS TRAUMSCHIFF, Episode 46: „Australien“, Regie: Michael Steinke, Erstaussstrahlung: 1.1.2004, ZDF.

Wenn konkret über eine Episode einer Serie gesprochen wird, ist deren Titel zu nennen sowie die Regie führende Person und, sofern bekannt, Datum und Sender der Erstaussstrahlung. Manche Serien verfügen lediglich über eine fortlaufende Episodenstruktur; in diesen Fällen kann keine Angabe zur Staffel erfolgen.

THE NANNY, S03/E01: „The Pan Pal“, Regie: Dorothy Lyman, Erstaussstrahlung USA: 11. September 1995, CBS/Erstaussstrahlung Deutschland: 23. November 1996, RTL.

In manchen Fällen können für die Angaben von Staffeln und Episoden Abkürzungen verwendet werden; sofern bekannt, kann bei internationaler Ausstrahlung der jeweilige Termin und der jeweilige Sender genannt werden.

3.2 Zitationsweise und Fußnotenapparat

Korrektes Zitieren gehört zum wissenschaftlichen Handwerkszeug. Zitate aus den Quellen, die Sie am Ende Ihrer Arbeit im Literatur- bzw. Quellenverzeichnis angeben, müssen im Haupttext Ihrer Arbeit durch Fußnoten belegt werden. Auch Titel, aus denen Sie nicht zitieren, auf die Sie aber ggf. indirekt verweisen oder die Sie für die Arbeit gelesen haben, sind zu nennen. Dabei gilt: Bei der ersten Nennung einer Quelle im Fußnotenapparat erfolgt die bibliographische Angabe so ausführlich wie im Literatur- bzw. Quellenverzeichnis. Bei erneutem Zitieren aus einer Quelle kann eine Kurzangabe gebraucht werden.

Kurzangaben bei wiederholtem Zitieren sollten mindestens den Nachnamen einer Autorin/eines Autors sowie den Titel oder ein Titelstichwort umfassen. Dieser Kurztitel kann recte gesetzt werden oder aber entsprechend des jeweiligen Texttyps weiterhin durch Kursivierung oder doppelte Anführungszeichen markiert werden. Letzteres hat den Vorteil, dass auch aus den Kurzangaben direkt hervorgeht, um welchen Typ von Text (selbstständig oder unselbstständig erscheinend) es sich handelt.

Beispielseite: Haupttext mit Fußnoten

Serialität („ferien sind serien“)

201

Angesichts ihrer sprachlichen Gestaltung verweist die Rede mit ihrer hypertrophen Menge an nautischen Metaphern auf die in der spezifischen Rhetorik des Kitsches angelegte Tendenz zur „Verschönerung“,⁴⁷⁴ wie sie sich laut Gert Ueding etwa in der „Verwendung topischer Bilder und Vergleiche, rhythmischer Konstruktionen und lautmalender Wörter oder Wortverbindungen zum Zwecke emotionaler Beeinflußung“ zeigt.⁴⁷⁵ Das in der Rede insgesamt sechs Mal gebrauchte ‚Missverständnis‘ stellt den dramaturgischen Kniff des narrativen Serienschemas überdeutlich heraus, weil es sowohl für die Liebesgeschichte, die komische und die dramatische Geschichte nur scheinbar konflikthafte Missverständnisse gewesen sind, die ihrerseits zum erzählerischen ‚Antrieb‘ des jeweiligen Handlungsstrangs avancierten. Insofern ist die Feststellung, mit der Kapitän Paulsen seine Rede einleitet, in Bezug auf die Poetik von DAS TRAUMSCHIFF eine schlichte Lüge: Aufgrund des narrativen Schemas der Serie stellt jede Episode auf der *plot*-Ebene letztlich nichts anderes dar als eine Wiederkehr des Immergleichen, die durch variierte Wiederholung der von Episode zu Episode verschiedenen Passagiere und stets neue idyllische Reiseziele auf der *story*-Ebene als ‚unvergleichlich‘ ausgegeben wird.

Immergleich ist auch das festive Ende jeder TRAUMSCHIFF-Episode, die mit der obligatorischen Eistortenparade schließt (Abb. 28). Dieses visuelle Erzählelement als Markierung des versöhnlichen Abschlusses der Reise auf der *story*-Ebene (sowie des Endes der Episode auf der *plot*-Ebene) ist eine Erfindung von TRAUMSCHIFF-Produzent Rademann für die Serie.⁴⁷⁶ An dieser ‚idyllischen Invention‘ zeigt sich die nachhaltige Rückwirkung des Fernseh-Imaginären auf das außerteleviseive Reale: Die Reederei hat den wunderbekerzten Einzug der Eistorten beim letzten *Captain's Dinner* als festen Bestandteil des touristischen Unterhaltungsprogramms während der Reise auf dem realen Schiff installiert. Auf dem televisiven Schiff erweist sich die Eistortenparade außerdem als ein hochgradig medienreflexives Moment, durch das sich die Serie als der Fernseh-Programmsparte ‚Unterhaltung‘ zugehörig ausweist: Wenn die zu einer Parade gereihten Köche die buchstäblich ‚glamourösen‘ Torten zu heiter beschwingter Musik in den abgedunkelten Speisesaal hineintragen, wird das für Fernseh-Spielshows konstitutive furiose Finale systemreferenziell aufgerufen.⁴⁷⁷

Zugleich erscheint der Kapitän durch seine abschließende Ansprache in der für die Spielleiter solcher Shows typischen Funktion. Mit Blick auf die gesamte Episode teilt er

⁴⁷⁴ Ueding, Gert: „Rhetorik des Kitsches“, in: Schulte-Sasse, Jochen (Hg.): *Literarischer Kitsch. Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretationen*, Tübingen: Niemeyer 1979, S. 65–88, hier: S. 85.

⁴⁷⁵ Ueding: „Rhetorik des Kitsches“, S. 67.

⁴⁷⁶ Vgl. Kampfmann/Wolf: *Happy Birthday Traumschiff*, 00:25:10.

⁴⁷⁷ Zum Unterhaltungsaspekt von Spielshows vgl. Thiele, Matthias: „Spielshows und Spielleiter – ein Forschungsüberblick“, in: Parr, Rolf/Thiele, Matthias (Hgg.): *Gottschalk, Kerner & Co. Funktionen der Telefigur ‚Spielleiter‘ zwischen Exzeptionalität und Normalität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 39–101.

Fußnote 475 bezieht sich auf eine andere Stelle aus einem Text, der bereits vorangehend zitiert wurde. Entsprechend wurde hier ein Kurzbeleg verwendet; alternativ hätten auch die Abkürzungen ‚Ebd.‘ oder ‚A.a.O.‘ gefolgt von der neuen Seitenangabe gebraucht werden können. Hätte es sich um ein Zitat von derselben Seite des Textes gehandelt, hätten die Abkürzungen ‚Ebd.‘ und ‚A.a.O.‘ auch ohne erneute Seitenangabe in Fußnote 475 gesetzt werden können. In Fußnote 476 wird auf eine Fernsehdokumentation Bezug genommen; da diese wie ein Sekundärtext behandelt wird, ist deren Titel hier kursiviert und nicht in Kapitälchen gesetzt. Der Beleg erfolgt in diesem Fall über eine Angabe des Zeitindex nach dem Schema Stunde:Minute:Sekunde. Da hier nicht direkt aus der Quelle zitiert, sondern nur indirekt auf sie verwiesen wird, leitet die Angabe mit ‚Vgl.‘ ein.

3.2.1 Belegfußnoten und Textfußnoten

Im Fußnotenapparat muss zwischen obligatorischen Belegfußnoten, die eine verwendete Quelle angeben, und fakultativen Textfußnoten, die ein paratextuelles Element sind und ergänzende Informationen zum Haupttext enthalten, unterschieden werden.

(Die Erläuterung bezieht sich auf die Abbildung auf der folgenden Seite!)

Fußnote 491 gibt zunächst als Belegfußnote die Stelle aus derjenigen Episode der TV-Serie an, aus der im Haupttext der Dialog zitiert wurde. Sie geht dann in eine Textfußnote über, die ergänzende Informationen gibt. In eine Textfußnote können weitere Belegfußnoten integriert sein – entweder weil nochmal auf die bereits zitierte Passage Bezug genommen wird oder aber weil aus anderen Quellen in der Textfußnote zitiert wird. Diese Angaben werden dann in runden Klammern in die Textfußnote integriert.

Beispieleite: Beleg- und Textfußnoten

206

Dimensionen der Idylle

Kapitän Burger: Sag mal, was ist eigentlich los mit dir? Du führst immer diese geheimnisvollen Telefonate, wirkst angespannt, ein bisschen erschöpft.

Beatrice: Bin ich auch. [...] [D]er ganze Rummel mit dem Buch...

K: Buch? Was für ein Buch?

B: Ich hab' 'n Buch geschrieben.

K: Über mich?

B: Du nur wieder! Ne, ich hab' im Laufe der Jahre immer alles aufgeschrieben, was mir so in den Sinn kam – über Kindheit, Familie. Viel über meinen Großvater. Dann hab' ich einiges dazufantasiert und dann ist daraus ein Buch entstanden – sowas wie ein Roman, eine Familiengeschichte. Eine Freundin von mir, die hat's gelesen. Die fand's gut, die hat es einem Verlag gegeben, die fanden es auch gut. Die haben es gedruckt und jetzt warte ich auf die Belegexemplare.

K: Wow, ich bin baff.

B: Ja, was glaubst du, was ich bin. Aber wunder dich nicht: Der Autor heißt Jac Dueppen – ein Pseudonym. Unter dem hab' ich als Teenager immer Liebesgeschichten geschrieben.

K: Ich bin gespannt. Hast Du noch mehr solcher Geständnisse auf Lager?

B: Jetzt nicht, nein...⁴⁹¹

Beatrice ausweichende Antwort verweist auf das Ende ihrer Tätigkeit als Chef-Hostess an Bord des Traumschiffs – von ihren Plänen wird sie dem Kapitän später berichten. Dass es für sie allerdings nicht in den wohlverdienten Ruhestand gehen wird, ahnt Beatrice zu diesem Zeitpunkt noch nicht. Die Möglichkeit einer Karriere nach ihrer Zeit auf See eröffnet sich erst, als sie an Bord Will Goldsmith jr. begegnet – seines Zeichens „Hollywoods größter Produzent“ und eine „lebende Legende“, wie es Kreuzfahrt-Direktor Schifferle bemerkt.⁴⁹² Goldsmith macht Beatrice ein Angebot, dass sie nicht ablehnen kann: Sie soll das Drehbuch für die geplante Verfilmung des Romans über ihren Großvater schreiben. Damit erlebt Beatrice genau das, was Heide Keller im Kommentar

⁴⁹¹ DAS TRAUMSCHIFF, E80, 00:02:44. Dass Beatrice einen gänzlich mimetischen Literaturbegriff vertritt und das in dessen Kontext etablierte biologische Modell von Autorschaft für sich reklamiert, zeigt sich an ihrer Wortwahl: Statt ein Buch verfasst zu haben, ist ihres ‚entstanden‘. Dies korrespondiert mit der Beschreibung ihrer eigenen *poiesis*, die sie in einem kurzen Telefonat mit ihrem Verlag mitteilt, als sie das Angebot eines Nachfolgerromans ablehnt: „Aber jetzt gleich ein zweites Buch hinterherschreiben? Das kann ich nicht. Wüsste auch gar nicht, worüber ich schreiben sollte. Man schreibt doch nicht, um zu schreiben, sondern wenn man etwas zu erzählen hat.“ (ebd., 00:26:58). Ganz offenkundig versteht Beatrice ihre „Schreibfähigkeit“ im Sinn von ‚etwas schreiben‘ als eine transitive (Barthes, Roland: „Schreiben, ein transitives Verb?“ [Vortrag 1966, Erstveröffentlichung 1970], in: ders.: *Das Rauschen der Sprache* [1984], übersetzt von Dieter Hornig, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015, S. 18–28, hier: S. 25). Einen zweiten Roman kann sie also nicht einfach ‚hinterherschreiben‘, weil ihrem „Schreibenwollen“ ein entsprechender Erzählgegenstand fehlt, der im Fall ihres ‚Erstlings‘ das Leben ihres Großvaters ist (Barthes, Roland: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980* [2003], hrsg. von Éric Marty, übersetzt von Horst Brühmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 42).

⁴⁹² DAS TRAUMSCHIFF, E80, 01:03:03.

3.2.2 Zitate

Bei Zitaten ist zwischen Kurz- und Langzitatzen sowie zwischen direkten und indirekten Zitaten zu unterscheiden. Alle Typen werden auf jeweils verschiedene Weise markiert.

Zum Umgang mit Zitaten aus der Forschungsliteratur (aber auch der Primärliteratur) gilt grundsätzlich: In Ihrem Text müssen Sie zeigen, dass Sie mit dem Zitierten ‚arbeiten‘. D.h. Sie müssen auf das Zitierte bezugnehmen, es kritisch reflektieren und problematisieren. Zitate als selbstverständliche Belege ohne weitere kommentierende Einbindung in Ihren Text zu montieren, erweist sich als ‚schlechter‘ wissenschaftlicher Stil.

Direkte Zitate

Direkte Zitate sind wörtliche Übernahmen aus anderen Texten, die in den eigenen Text integriert und durch doppelte Anführungszeichen markiert werden.

Derartige Übernahmen sind durch Belegfußnoten auszuweisen.

Indirekte Zitate

Indirekte Zitate sind paraphrasierend sinngemäße Übernahmen aus anderen Texten. Sie werden im eigenen Text ggf. durch Formulierungen wie „nach/laut

XY heißt es“ o.ä. bzw. in bestimmten Fällen durch die Verwendung des Konjunktivs markiert. Wie direkte Zitate müssen auch indirekte Zitate als Übernahmen der Gedanken anderer durch Belegfußnoten ausgewiesen werden. Im Fall solcher Übernahmen leitet eine Belegfußnote mit dem Hinweis ‚Vgl.‘ ein.

(Die Erläuterung bezieht sich auf die Abbildung auf der folgenden Seite!)

Die Fußnoten 12 und 17 verweisen auf indirekte Übernahmen. Die übrigen Belege beziehen sich auf direkte Zitate. Beachten Sie dabei folgende Logik, die aus den Zitaten, die durch die Fußnoten 13 und 14 markiert werden, deutlich wird: Vorrang hat immer die Syntax Ihres eigenen Textes; die Grammatik der Zitate wird dieser Syntax angepasst. Entsprechend werden Eingriffe an den zitierten Passagen durch eckige Klammern markiert – eine Auslassungsmarkierung („[...]“) am Beginn eines Zitats ist nicht erforderlich, sondern nur, wenn Ihr Satz mit einem Zitat endet, dieses aber im Original noch weitergeht, oder wenn Sie innerhalb des Zitats Passagen auslassen. Die Syntax Ihres eigenen Textes bildet auch die Hierarchie für das Setzen von Fußnotenzeichen, wobei gilt: Setzen Sie das Fußnotenzeichen i.d.R. nach dem nächsten folgenden Satzzeichen Ihres Satzes. So steht die Fußnote 13 im obigen Beispiel nach dem Komma, an das ein Nebensatz anschließt. Der Beleg aus Fußnote 13 gilt für die beiden vorangehenden Zitate, die aus demselben Text stammen – hier aus *Am Nullpunkt der Literatur* von Roland Barthes. Diese Belegweise für zwei Zitate aus demselben Text ist hier aber nur deshalb möglich, weil beide Zitate sich in diesem ursprünglichen Text auf derselben Seite (hier Seite 15) finden lassen; wären beide Zitate zwar weiterhin aus demselben Ursprungstext, dort aber auf verschiedenen Seiten zu finden, dann hätte direkt nach dem jeweiligen Zitatende eine eigene Fußnote gesetzt werden müssen! Ähnlich ist es im Fall der durch Fußnote 14 belegten Zitate, die aus ein und demselben Ursprungstext stammen und dort auf derselben Seite zu finden sind. Aus diesem Grund kann das entsprechende Fußnotenzeichen am Ende des Satzes und damit nach dem Punkt gesetzt werden. Aus der Zitationslogik ergibt sich, dass die beiden Zitate (also das Zitierte *nach* Fußnote 13) aus ein und derselben Quelle stammen.

Beispielseite: Direkte und indirekte Zitate

6

Auftakt

renden Intention eines Autors bzw. einer Autorin.¹¹ In dieser ‚Tradition der Moderne‘, von der sich mit Helmut Heißenbüttel sprechen lässt,¹² haben die dichtenden ‚Original-Genies‘ aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts insofern ausgedient, als sie sich zu Schriftstellern wandeln, denn „[i]m eigentlichen Sinn des Wortes ‚schöpft‘ der Schriftsteller nichts“, schon gar nicht(s) aus der Sprache: Sie erscheint als ein „Reflex ohne Wahl“,¹³ der letztlich eine „Intransitivierung des Schreibens“ bewirkt, weil dieses sich „autoreferentiell auf sich selbst [...] und die eigene Materialität und Performativität“ zurückbezieht.¹⁴

Dieselben Voraussetzungen gelten auch für jenes Schreiben, das das literarische zu seinem Gegenstand macht. Aus diesem Grund hat eine literaturwissenschaftliche Arbeit ‚Vorwortlich‘ den – mit Priessnitz’ „wischung“ gesprochen – eigenen „scheibenkleister des schreibens“ zu verantworten,¹⁵ indem sie ihn programmatisch wie auch method(o)logisch begründet: Die folgenden *dose readings* zur intertextuellen Mikroanalyse von Idyllen in literarischen, filmischen und televisiven Texten sind auf eine Praxis der – mit Kühn gesprochen – ‚vorläufigen‘ Interpretation verpflichtet, denn „die einzelne Interpretation“ ist ein beständig erweiterbares „Zwischenprodukt, das den jeweiligen Erkenntnisstand spiegelt – sowohl innerhalb der eigenen Wissenschaftsbiographie als auch in historisch-rezeptionsgeschichtlicher Perspektive“.¹⁶

Einem solch vorläufigen Interpretieren, das allein schon aufgrund einer ‚Lust am Text‘ und dem daraus resultierenden hedonistischen Genuss an stetigen Re-Lektüren das sprachliche Artefakt nicht in einen aussichtslosen Kampf bis zur Erschöpfung zwingt – wenngleich jedem Interpretationsversuch immer auch ein Moment des Erschöpfens eignet –,¹⁷ liegt die Infragestellung einer „an mimetischen Vorstellungen orientiert[en] Auffassung eines dem Text vorausgehenden ‚Sinns‘“ zugrunde,¹⁸ wie ihn beispielsweise ein reaktionärer Deutschunterricht noch immer als Autorintention fetischisiert (die ihrerseits zumeist grammatikalisch falsch als ‚Autorenintention‘ bezeichnet wird). Diese Auffassung von „dem ‚einen‘, ‚präexistierenden‘ und damit vom Text ab-

¹¹ Kühn: *Der poetische Imperativ*, S. 14.

¹² Vgl. Heißenbüttel, Helmut: *Zur Tradition der Moderne. Aufsätze und Anmerkungen 1964–1971*, Neuwied/Berlin: Luchterhand 1972.

¹³ Barthes: *Am Nullpunkt der Literatur*, S. 15.

¹⁴ Stingelin, Martin: Stichwort ‚Schreiben‘, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 3 Bde., Bd. III: P–Z, gemeinsam mit Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar hrsg. von Jan-Dirk Müller, Berlin/New York: de Gruyter 2003, S. 387–389, hier: S. 388.

¹⁵ Priessnitz, Reinhard: „wischung“ [V. 19], in: ders.: *vierundvierzig gedichte*, Linz/Wien: edition neue texte ²1978, S. 32.

¹⁶ Kühn: *Der poetische Imperativ*, S. 14, Hervorhebung i.O.

¹⁷ Vgl. Niehaus, Michael: *Erschöpfendes Interpretieren. Eine exemplarische Auseinandersetzung mit Heinrich von Kleists Erzählung „Das Bettelweib von Locarno“*, Berlin: Kadmos 2013.

¹⁸ Kühn: *Der poetische Imperativ*, S. 13f.

Langzitate

Die meisten der von Ihnen gebrauchten Zitate werden Kurzzitate sein; wenn zitierte Passagen in der normalen Formatierung Ihres Textes eine Länge von drei Zeilen überschreiten, dann müssen sie als sog. Langzitate markiert werden. Aufgrund dieser besonderen Markierung werden Langzitate nicht zusätzlich noch in doppelte Anführungszeichen oder gar kursiv gesetzt!

Beispielseite: Langzitat

20

Auftakt

„großen europäischen Erfolg“ dar,¹⁰² sie machen die deutschsprachige Literatur auch erstmalig zu einem internationalen ‚Modephänomen‘, das bis über die 1770er Jahre hinaus anhält und „allenfalls noch von Goethes *Werther* erreicht“ wird.¹⁰³ Die „große Wirkung“ von Gessners *Idyllen*, erklärt Böschenstein, beruhe

gerade auf deren Vermittlung zwischen der Bewahrung der antiken Modelle und der Integration moderner [...] Elemente, zwischen Fiktionalität und Verweisen auf die äußere Realität, zwischen der Evokation einer zur Evasion einladenden imaginären Welt und dem Hindeuten auf die Kluft zwischen der dort herrschenden Harmonie und der Disharmonie ständischer Gesellschaft.¹⁰⁴

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfährt die Gattung ‚Idylle‘ aber nicht bloß eine große Rezeption, sie wird auch zum Gegenstand kontroverser wissenschaftlicher Betrachtung. Nach Schneider lässt sich die historische Entwicklung der Idyllentheorie des 18. Jahrhunderts in vier Phasen gliedern:¹⁰⁵ Zunächst eine gegenstandsorientierte, in der die ‚vernünftige‘ Darstellung der Natur im Vordergrund steht. Johann Christoph Gottsched, dessen regelpoetische Fassung der Idylle später in Bezug auf den Aspekt der Natürlichkeit genauer untersucht wird (vgl. Kapitel 4.2), und Johann Adolf Schlegel zählen zu den wesentlichen Vertretern dieser Phase. Salomon Gessner, Johann Georg Sulzer, Christoph Martin Wieland und Johann Jakob Engel stehen für die zweite, empfindsam kritische Phase der Idyllentheorie, in der die Themen ‚Subjektivität‘ und ‚Natur als Fluchtraum‘ von zentraler Bedeutung sind. Mit Johann Gottfried Herder, Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt wird die Theorie der Idylle geschichtsphilosophisch ausgerichtet, wobei gerade in den theoretischen Schriften Schillers die Aporie des Idyllenkonzepts angelegt sei (inwiefern diese Behauptung zu relativieren ist, wird in Kapitel 3.2 dargelegt).

In seiner Abhandlung „Ueber naive und sentimentalische Dichtung“ versucht Schiller sich theoretisch an der modernen Transformation jenes aus der Antike stammenden ‚naiven‘ Idyllekonzepts,¹⁰⁶ das für ihn vor allem noch bei Gessner nachwirkt. Schillers Ansatz, der an Immanuel Kants ‚Naturästhetik‘ in der *Kritik der Urteilskraft* anschließt und später maßgeblich Hegels Kunstphilosophie prägen wird,¹⁰⁷ ist gerade für die wis-

¹⁰² Schneider, Helmut J.: „Antike und Aufklärung. Zu den europäischen Voraussetzungen der deutschen Idyllentheorie“, in: ders. (Hg.): *Deutsche Idyllentheorie im 18. Jahrhundert*, Tübingen: Narr 1988, S. 7–74, S. 9.

¹⁰³ Schneider: „Die sanfte Utopie“, S. 356.

¹⁰⁴ Böschenstein: Stichwort ‚Idyllisch/Idylle‘, S. 124.

¹⁰⁵ Vgl. hierzu die umfassende Darstellung mit Quellensammlung in Schneider, Helmut J. (Hg.): *Deutsche Idyllentheorie im 18. Jahrhundert*, Tübingen: Narr 1988, S. 42f.

¹⁰⁶ Vgl. Schneider: „Antike und Aufklärung“, S. 58.

¹⁰⁷ Vgl. hierzu insbesondere Böhme, Hartmut: Stichwort ‚Natürlich/Natur‘, in: *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Studienausgabe*, hrsg. von Karlheinz Barck,

Fußnote 104 belegt hier ein Langzitat, wobei das Zitierte zunächst als Kurzzitat mit in den eigenen Text integriert ist und dann vollständig als längere zitierte Passage durch Einrückung am linken und rechten Rand, eine kleinere Schriftgröße im Vergleich zum Haupttext sowie einfachen Zeilenabstand als Langzitat markiert ist. Doppelte Anführungszeichen entfallen. Die Angabe in Fußnote 107 ist hier nicht unvollständig, sie geht auf der folgenden Seite im Fußnotenapparat weiter. Dies ist eine automatisierte Formatierung, die in Ihrem Textverarbeitungsprogramm i.d.R. voreingestellt ist. Machen Sie sich in jedem Fall mit dem Setzen von automatisierten Fußnoten in Ihrem Textverarbeitungsprogramm vertraut: Im Internet findet Sie dazu für die gängigen Textverarbeitungsprogramme (Microsoft Word, OpenOffice etc.) zahlreiche Anleitungen und Video-Tutorials.

Beachten Sie, dass Zitate oder andere Markierungen, die Sie aus einem anderen Text in Form von Kurzzitaten in den eigenen Text übernehmen, erhalten bleiben.

Zitate in Kurzzitaten

Allerdings gilt: Doppelte Anführungszeichen im Zitat werden in Ihrem Text zu einfachen Anführungszeichen; Markierungen durch Kursivierung bleiben erhalten – Sie weisen dies dann als „Hervorhebung im Original“ am Ende in der jeweiligen Belegfußnote aus.

Wenn Sie eigene Hervorhebungen – i.d.R. durch Kursivierung (nicht durch Sperrung oder Unterstreichung!) – in einem Zitat vornehmen, muss dies in der Fußnote als Eingriff Ihrerseits gekennzeichnet werden und zwar durch den Zusatz „Hervorhebung X.Y.“ am Ende der jeweiligen Belegfußnote (X.Y. steht in diesem Fall für die Initialen Ihres Namens).

Wenn Langzitate bereits Zitate im übernommenen Text aufweisen, bleiben diese Zitate in Ihrem Langzitat als solche durch doppelte Anführungszeichen markiert (schließlich wird das Langzitat selbst nicht noch zusätzlich durch doppelte Anführungszeichen markiert).

Zitate in Langzitaten

3.2.3 Besondere Zitationsverfahren

Bei mehrmaligem Verweis auf einen bestimmten Text kann das allererste Zitat einmal ordnungsgemäß in einer Fußnote belegt und dort mit dem Hinweis auf eine entsprechende Abkürzung für weitere Zitate innerhalb Ihres Textes versehen werden. Gebrauchen Sie dafür dann eine entsprechende Sigle; Sie zitieren dann nicht mehr per Fußnotenbeleg, sondern durch Nennung von Sigle und Seitenangabe in runden Klammern direkt nach dem entsprechenden Zitat in Ihrem Haupttext.

Siglen

Beispielseite: Gebrauch von Siglen und Wiederholungskürzeln

250

Theorien der Idylle

Dabei erscheint diese Auseinandersetzung als eine, die erstens die *retour*-Formel diskursiv nachhaltig festigt und diese zweitens endgültig idyllisch ausrichtet, weil sie untrennbar mit dem Goldenen Zeitalter verkoppelt wird (obwohl es Rousseau in den beiden *Discours* doch niemals erwähnt).

In den Collegentwürfen aus den 1780er Jahren, auf denen Immanuel Kants Vorlesungen zur Anthropologie basieren und die im handschriftlichem Nachlass zu den „Reflexionen zur Anthropologie“ in der Akademie Ausgabe seiner gesammelten Schriften enthalten sind, nennt Kant die „hochste Cultur“ als „Naturbestimmung des Menschen“ und stellt heraus, dass dieser Zustand nur durch die „bürgerliche Gesellschaft“ zu erreichen sei.¹⁶⁹ Entsprechend müsse diese bürgerliche Gesellschaft als „ein[e] vollkommen[e] Gesellschaft“ angesehen werden (AA 1521, S. 887). In deren Errichtung liege nämlich der „Naturzweck“ des Menschen, dessen Aufgabe es sei, erstens seine Art zu erhalten und diese zweitens zu perfektionieren (ebd., S. 886). Kants Vorstellung, dass der Mensch seine gesellschaftliche „Vollkommenheit“ nur durch Perfektionierung erreiche (ebd., S. 887), korrespondiert nicht nur auf der lexikalischen Ebene mit den Vorstellungen, die Rousseau in seinen philosophischen Schriften entwickelt – Kant knüpft unmittelbar an diese an, wenn er in Bezug auf die menschliche Entwicklung festhält: „Perfectioniert sich von generation zu generation bis zum Luxus [...]. Durch Kunst schickt er sich in alle climata. Naturzustand. Goldenes Zeitalter.“ (ebd., S. 886)

Ganz buchstäblich stellt Kant also das nebeneinander, was sich bei Rousseau zwar nirgends als direkt miteinander verknüpft finden lässt, im Zuge der Rousseau-Rezeption und durch entsprechende idyllische Überlagerungen aber stets ‚zusammengedacht‘ wurde. Wenn Kant die Perfektionierung des Menschen bis zum Luxus führt, dann entspricht dies genau jener fortschrittskritischen Perspektive, die Rousseau in seinem zweiten *Discours* entwickelt. Doch Kants Rousseau-Rezeption beschränkt sich ganz offenkundig nicht auf den zweiten *Discours* – die kurze Passage in seinen Entwürfen ‚denkt‘ ganz verschiedene Positionen Rousseaus zusammen: Während der dort erwähnte Naturzustand ebenfalls auf den zweiten *Discours* verweist, findet sich das *l'âge d'or* bei Rousseau im *Contrat social*. Des Weiteren ist die von Kant dargestellte Vorstellung, dass sich der Mensch durch Kunst – und gemeint ist damit die zur weiteren Vervollkommenung gebrachte Ausbildung seiner *perfectibilité* und aller darauf beruhenden Fertigkeiten – „in alle climata“ einfüge und an diese anpasse, eine Idee, die Rousseau in den Anmer-

¹⁶⁹ Kant, Immanuel: „Reflexionen zur Anthropologie“ [Nr. 1521], in: *Kant's gesammelte Schriften* [Akademie Ausgabe], hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. XV, 3. Abt.: *Handschriftlicher Nachlass*, 2. Bd., 2. Hälfte, Berlin/Leipzig: Walter der Gruyter & Co. 1923, S. 885–892. Im Folgenden werden alle Zitate unter Angabe der Sigle ‚AA‘ gefolgt von der entsprechenden Nummer samt Seitenzahl ohne weitere Fußnote direkt im Text belegt.

Fußnote 169 führt hier die individuelle Sigle ‚AA‘ als fortan für Zitate aus dieser Quelle im Haupttext gebrauchte Abkürzung ein. Ihren Gebrauch sehen Sie im zweiten Druckabsatz, wobei im Fall eines wiederholten Verweises auf die durch die Sigle ‚AA‘ abgekürzte Quelle die Angaben ‚ebd.‘ (ebenda) gebraucht wird. Beachten Sie bitte, dass der Gebrauch von derartigen Wiederholungskürzeln – im Haupttext wie auch im Fußnotenapparat – immer nur dann möglich ist, wenn im unmittelbaren Anschluss in Ihrem Text wieder auf dieselbe Quelle verwiesen wird!

Beim Zitieren von auf Gedichten erfolgt der Beleg (nach einer ordnungsmäßigen Nennung der Quelle per Fußnote) von Strophe und/oder Vers direkt nach dem Zitat in runden Klammern im Haupttext. Strophen werden dabei durch römische, Verse durch arabische Ziffern wiedergegeben und durch eine Virgel (,/) oder ein Komma getrennt. Eine einfache Virgel (,/) markiert innerhalb eines Gedicht-Zitats auch eine Versgrenze und eine doppelte Virgel (,/) eine Strophengrenze.

Zitieren von Gedichten

3.2.4 Gebrauch von Anführungszeichen

Beim literaturwissenschaftlichen Arbeiten ist die richtige Verwendung der richtigen Anführungszeichen zu beachten. Es gibt zwei Typen von Anführungszeichen: doppelte und einfache.

Doppelte Anführungszeichen sind zwei Bereichen vorbehalten: Erstens dienen sie zur Markierung der Titel von unselbstständig erscheinender Literatur; zweitens dienen sie zur Markierung von direkten Übernahmen, wenn es sich dabei um Kurzzitate handelt.

doppelte Anführungszeichen

Einfache Anführungszeichen erfüllen mehrere Funktionen: Sie markieren die Metasprache, also z.B. bestimmte Begriffe: „Im Folgenden soll es um die Gattung ‚Dramatik‘ gehen.“ oder: „Das Wort ‚Baum‘ ist kein Adjektiv, sondern ein Substantiv.“ Sie können außerdem bei sinngemäßen Übernahmen gebraucht werden, um dabei Formulierungen mit veränderter Flexion zu markieren. Sie dienen außerdem zur Markierung nicht belegbarer Zitate wie etwa Redensarten etc. („Der sprichwörtliche ‚weiße Rauch‘ wehte über dem Gebäude.“ oder: „Damit hat die Autorin am Ende des Romans ‚alle Fünfe gerade sein lassen‘.“). Darüber hinaus können durch einfache Anführungszeichen Distanzierungen ausgedrückt werden, d.h., Sie gebrauchen Begriffe, die für Ihren Text zwar wichtig sind, die aber vielleicht eine negative Konnotation haben oder nicht der Political Correctness entsprechen, von der Sie sich – ganz bewusst – dann distanzieren wollen: „Im journalistischen Diskurs war immer wieder von ‚Flüchtlingen‘ die Rede.“ – Eine Distanzierung kann verstärkt werden durch den Gebrauch der Abkürzung ‚sog.‘ (sogenannt/e): „Im journalistischen Diskurs war immer wieder von sog. ‚Flüchtlingen‘ die Rede.“

einfache Anführungszeichen

3.2.5 Zitieren aus Texten von E-Book Readern

Nutzen Sie Texte von E-Book Readern nur dann, wenn Sie keine Möglichkeit haben, auf die gedruckte Ausgabe auszuweichen (z.B. über eine Fernleihe). Es ist nicht notwendig, dass Sie hinter dem Titel im Literaturverzeichnis angeben, dass es sich um ein E-Book handelt; jedoch sollten Sie in einer Fußnote im Haupttext der Arbeit einmalig darauf hinweisen und dann dort angeben, wie Sie aus dem Buch zitieren. In einer Fußnote könnte das dann so lauten:

Rivers, Natalie: *Korfu – Paradies der Liebe* [2007], übers. von Claudia Stevens, Hamburg: Cora 2008 (= Romana 1719), Kap. 1, Abs. 2. Da es sich bei diesem Text um eine digitale E-Book-Ausgabe ohne feste Paginierung handelt, werden bei Zitaten in der Fußnote statt der Seitenzahl das jeweilige Kapitel und der Absatz aus diesem Kapitel als Belegstelle angegeben.

Beachten Sie beim Zitieren digital vorliegender Texte bitte den Unterschied zwischen E-Texten und Hypertexten (vgl. Kapitel 3.1.6). Bücher für E-Books sind meist keine E-Texte; abhängig davon, ob das E-Book nun ein festes Seitenlayout hat oder nicht, haben Sie zwei Möglichkeiten beim Zitieren:

Seitenangabe Sie geben in einer Fußnote wie gewohnt die Seitenzahl an. Beim Verweis auf einen solchen Text sollten Sie in der Fußnote aber angeben, dass es sich um eine E-Book-Ausgabe handelt – sowohl beim ersten als auch dann bei wiederholten Verweisen auf diese Quelle:

- Rivers, Natalie: *Korfu – Paradies der Liebe* [2007], übers. von Claudia Stevens, Hamburg: Cora 2008 (= Romana 1719), S. 356 (E-Book).
- Rivers: *Korfu – Paradies der Liebe*, S. 421 (E-Book).

Kapitel und Absatz Alternativ nennen Sie in einer Fußnote anstelle der Seitenzahl den Absatz eines jeweiligen Kapitels (sofern das Buch eine Kapitelstruktur aufweist; ansonsten nennen Sie lediglich den Absatz). Die Absatznummer ergibt sich stets aus einer fortlaufenden Zählung (entweder innerhalb eines Kapitels oder aber im gesamten Text). Auch hier geben Sie bitte wieder den Hinweis auf das E-Book:

- Rivers: *Korfu – Paradies der Liebe*, Kap. 5, Abs. 3 (E-Book).

4 Die Arbeit an der Arbeit

Nach Abschluss der Themenabsprache wird Ihre Prüferin/Ihr Prüfer die Arbeit fristgerecht beim Prüfungsamt anmelden, das Ihnen dann noch einmal postalisch das bereits abgesprochene Thema sowie den Abgabetermin mitteilen wird. Die Arbeit an Ihrer Arbeit erfolgt selbst- und eigenständig – bei kritischen Fragen kontaktieren Sie Ihre Prüferin/Ihren Prüfer; eine Zwischenlektüre Ihrer Arbeit durch die Prüfenden erfolgt allerdings nicht.

Eigenständigkeit zeigen Sie durch die bereits für das Exposé durchgeführte Recherche von Primär- und Sekundärliteratur sowie durch die selbstständige Findung einer eigenen Idee und Forschungsperspektive. Selbstständigkeit meint darüber hinaus auch das Vermögen, die fachlichen Debatten (die Sie in der Forschungsliteratur nachlesen) nachzeichnen, beurteilen und das jeweils behandelte Problem vor diesem Hintergrund diskutieren zu können. Das bedeutet, dass eigene Gedanken in der Auseinandersetzung mit den in der Hausarbeit behandelten Texten, mit möglichst aktuellen literatur- bzw. medienkulturwissenschaftlichen Erkenntnissen aus der Forschung und auf der Grundlage Ihrer eigenen fachlichen Kenntnisse entwickelt werden.

Eigenständigkeit

Wichtig bei all dem ist, dass die Hausarbeit einen gewissen Grad der Abstraktion erreicht: Versuchen Sie, sich von der konkreten Ebene (z.B. vom Inhalt oder der Handlung) der rezipierten (Primär-)Texte und der angelesenen Forschungspositionen zu lösen. Das heißt: Sie sollten das Gelesene nicht einfach hinnehmen oder gar übernehmen, sondern es kritisch reflektieren und problembezogen lesen, sodass Sie alles auf Ihr jeweiliges Thema anwenden können. Das ist die grundlegende Voraussetzung für das selbstständige wissenschaftliche Arbeiten.

Abstraktion

Ein weiterer Aspekt des wissenschaftlichen Arbeitens ist die Durchsichtigkeit der inhaltlichen Argumentation. Es sollten eigene und aus der Forschung übernommene Argumentationen voneinander unterscheidbar sein. D.h., auch die Quellen von übernommenen und/oder von in eigene Argumentationen einbezogenen Forschungsergebnissen sind durch die Angabe des bibliographischen Nachweises in der Fußnote kenntlich zu machen.

Transparenz

In diesem Zusammenhang taucht immer wieder die Frage nach Ihrem eigenen Anteil zur wissenschaftlichen Forschung auf: Der besteht keinesfalls darin, dass Sie das Rad neu erfinden müssen und mit einem eigenen originären Theorieansatz ans Werk gehen – das ist kaum zu leisten und nicht der Sinn einer Hausarbeit. Ihr Anteil besteht darin, dass Sie verschiedene Positionen des Forschungsdiskurses miteinander in Dialog setzen, diese Positionen kritisch hinterfragen und bewerten – und zwar mit Blick auf Ihren Forschungsgegenstand, indem Sie das aus der Forschung Übernommene so operationalisieren, dass es für Ihre Untersuchung als analytische Matrix gebraucht werden kann. Und aus genau diesem Grund ist es unerlässlich, dass Sie durch den Fußnotenapparat kenntlich machen, mit welchem Texten Sie arbeiten. – Und wie genau das funktioniert, sehen Sie, indem Sie wissenschaftlich arbeiten: Sämtliche Texte aus der Forschung sind nach denselben Grundsätzen gefertigt, die auch für Ihre Hausarbeit gelten.

Struktur

Ihre Arbeit muss klar strukturiert sein, sodass ein*e fachwissenschaftliche*r Leser*in der Argumentation folgen kann. Halten Sie sich an die abgesprochene Gliederung und bauen Sie Ihre Kapitel logisch aufeinander auf.

In diesem Zusammenhang taucht immer wieder die Frage danach auf, was denn alles belegt werden muss im Fußnotenapparat: Alles, was nicht aus Ihrer Feder stammt. Bestimmte Dinge können Sie aber als Allgemeinwissen sowie als Wissen des Fachs voraussetzen: Zum ersten Bereich gehört alles, was Sie schnell als Faktenwissen in einer Enzyklopädie nachschlagen können – es sei denn, es ist Spezialwissen, das nicht als allgemein bekannt gelten kann; dann gilt es, auch das zu belegen. Das Wissen des Fachs sind all jene Dinge, die Ihnen beispielsweise aus dem Einführungsmodul bekannt sind – dazu zählt auch der Gebrauch von Fachterminologie (Sie werden nicht extra die Begriffe Konnotation oder Signifikant oder Mise-en-Scène erläutern müssen, da sie zu den grundlegenden wissenschaftlichen Termini unseres Fachs zählen; wenn Sie aber in Ihrer Arbeit mit Marshall McLuhans Medientheorie arbeiten, die Ihnen im Modul L2 begegnet ist, dann müssen Sie die Grundzüge dieser Theorie so darstellen, dass Sie sie – und das versteht sich als wissenschaftliche Operationalisierung – in Ihrer Arbeit auf Ihren jeweiligen Gegenstand anwenden können).

Sachgerechte Darstellung

Halten Sie alle formalen und fachlichen Konventionen ein, die in diesem Leitfa-den dargestellt sind. Diese Konventionen betreffen u.a. die Zitiervorgaben, den regelgerechten Verweis auf die Sekundärliteratur in den Fußnoten und im Literaturverzeichnis, die formale und inhaltliche (Argumentations-)Struktur und nicht zuletzt die angemessene Behandlung Ihres jeweiligen Gegenstandes durch die Verwendung einer entsprechenden fachwissenschaftlichen Terminologie.

Korrektur der Hausarbeit

Sobald Sie die Arbeit abgeschlossen haben, sollten Sie sie noch mindestens einmal selbst lesen und korrigieren – und im besten Fall auch ein zweites Augenpaar darüber lesen lassen, denn es schleichen sich immer mal Tippfehler ein. Wichtig ist, dass Sie eine formal korrekte Hausarbeit einreichen – sowohl was die wissenschaftlichen Standards und das Format angeht als auch Rechtschreibung, Grammatik und Interpunktion. Wenn Sie mit dem von Ihnen benutzten Textverarbeitungsprogramm nicht vertraut sind, dann konsultieren Sie vorher bitte Tutorials und/oder Informationen auf einschlägigen Webseiten bzw. auf denen der entsprechenden Hersteller Ihres Programms.

4.1 Rhetorik wissenschaftlichen Schreibens

Die möglichen Themen für eine literatur- bzw. medien- und/oder kulturwissenschaftliche Untersuchung sind so vielfältig wie die jeweiligen Fragenstellungen, die mit einer solchen Untersuchung verknüpft sind. Das ist einer der großen Vorzüge unseres Fachs und vielleicht der größte ‚Spaßfaktor‘ daran. ‚Spaß‘ ist das Stichwort: Suchen Sie nach Gegenständen, an deren Untersuchung Sie Freude finden! Nichts ist schlimmer, als sich mit einem Thema herumzuärgern, das keinen Spaß bereitet – denn erst dieser weckt die wissenschaftliche Neugierde. Trotzdem gilt es, dass Sie bei jedem Ihrer Forschungsvorhaben stets objektiv und neutral bleiben und Ihrem jeweiligen Gegenstand den fachwissenschaftlich notwendigen Respekt entgegenbringen. Das kann und wird sich dann auch in Ihrem wissenschaftlichen Schreiben niederschlagen. Dafür gilt ganz grundsätzlich:

Halten Sie sich, wenn Sie die Arbeit an einer schriftlichen Hausarbeit beginnen, streng an die beste Leitlinie, die es dafür gibt: die antike Rhetorik, deren Instrumentarium Ihnen genau die Arbeitsschritte vermittelt, die es braucht, um einen (wissenschaftlich) ansprechenden Text zu verfassen.

Ganz allgemein gelten für das Schreiben einer wissenschaftlichen Arbeit, insbesondere wenn es sich um eine Hausarbeit handelt, die folgenden Punkte:

- **Weniger ist mehr:** Grenzen Sie ein Thema möglichst genau ein!
- **Präzision:** Formulieren Sie ganz konkrete Forschungsfragen, die Sie in Bezug auf ein mediales Artefakt interessieren!
- **Grau ist alle Theorie:** Reine Zusammenfassungen von theoretischen Positionen der Forschung bringen nichts; Theorie wird erst in der Anwendung auf ein konkretes mediales Artefakt produktiv und interessant. Der literarische, filmische oder televisive Text sollte daher immer im Zentrum Ihrer Arbeit stehen.
- **Nicht überfordern:** Sie sollen nicht ‚das Rad neu erfinden‘. Durch Ihre Arbeit sollen Sie zeigen, dass Sie wissenschaftlich angemessen arbeiten können. Nehmen Sie sich deshalb nicht zu viel vor, denn es gilt auch hier: Weniger ist mehr!
- **(Aktuelle) Forschung nutzen:** Ein wesentlicher Teil Ihrer eigenen wissenschaftlichen Leistung besteht darin, Positionen aus der Forschung aufzuarbeiten, diese miteinander in Dialog zu setzen und dadurch Ihre eigene Lektüre eines medialen Artefakts zu begründen. Machen Sie sich von dem Zwang frei, weltbewegend Neues oder Innovatives ‚erfinden‘ zu müssen. Durch Ihre Arbeit sollen Sie zeigen, dass Sie einen literarischen, filmischen, televisiven oder andersartig medialen Gegenstand wissenschaftlich angemessen behandeln können.

4.1.1 Gendersensible Sprache

Als (angehende) Expert*innen für die deutsche Sprache sollten Sie in Ihren eigenen Texten unbedingt gendersensibel formulieren. Dazu gehört auch, dass – beispielsweise einmalig in einer Fußnote – der Gebrauch des generischen Maskulinums in einem Text reflektiert wird, sofern keine anderen Formen des Genders Verwendung finden. Welche Möglichkeiten es dabei gibt und in welchen Kontexten sie wie gebraucht werden können oder sollten, zeigen Ihnen die online verfügbaren Leitlinien der FernUniversität in Hagen:

https://www.fernuni-hagen.de/gleichstellung/gender_lehre/genderundsprache.shtm

4.2 Digitale Tools

Für das wissenschaftliche Schreiben gibt es verschiedene Hilfsmittel, deren Einsatz Sie davon abhängig machen sollten, was Ihnen diese digitalen Tools tatsächlich bringen. So sind Literaturverwaltungsprogramme zwar sehr nützlich, wenn man projektbezogen arbeitet, sie erfordern mitunter aber sehr viel Eingewöhnungszeit, bis man sie so beherrscht, dass sie die Arbeit tatsächlich erleichtern. Grundlegend sollten Sie sich also zunächst einmal global mit den Möglichkeiten und Herausforderungen solcher Hilfsmittel vertraut machen und dann in Bezug auf das, was Sie für Ihre Arbeit von diesen Tools eigentlich erwarten, deren Einsatz genau abwägen.

4.2.1 Literaturverwaltungsprogramme

Citavi, Zotero

Die gängigsten Programme für die digitale Literaturverwaltung sind – plattformabhängig – Citavi für Windows-PCs und Zotero für Mac. Daneben gibt es viele andere Programme, die alle elementar dieselben Funktionen bieten. Was für Sie und Ihre Arbeit geeignet ist, müssen Sie letztlich selbst entscheiden. Im Internet finden Sie viele Seiten, die über den Funktionsumfang dieser Literaturverwaltungsprogramme informieren. Auf den Websites der FernUniversität können Sie sich beispielsweise über den Einsatz von Citavi informieren:

<https://www.fernuni-hagen.de/bibliothek/recherche/literaturverwaltung.shtml>

Literaturverwaltungsprogramme sind, salopp gesagt, digitale Zettelkästen. Überlegen Sie vor dem Einsatz einer solchen Software, was für Sie die entscheidenden Funktionen sind, die Sie benötigen. Oft reicht es aber schon aus, mit den Hausmitteln Ihres Computers und der von Ihnen verwendeten Textverarbeitungssoftware für angemessene Ordnung zu sorgen: Exzerpte (vgl. Kapitel 1.3.5) können Sie beispielsweise verschlagworten und projekt- oder themenbezogen in Ordnern abspeichern. Mit der Suchfunktion Ihres Computers können Sie dann diese Dokumente in einem Ordner durchsuchen. Dafür empfiehlt es sich, das Schlagwort im Textdokument mit einem Sonderzeichen wie etwa einem Hashtag (#) zu versehen, sodass sie über diesen bei der Suche gezielt arbeiten können. Es empfiehlt sich dann zudem, ein Dokument mit Ihrer persönlichen Schlagwortliste anzulegen, damit Sie den Überblick behalten. Letztlich lassen sich alle Funktionen, die ein Literaturverwaltungsprogramm als Automatisierungen anbietet, auch manuell durch ein systematisches Vorgehen (Erstellen von Exzerpten, Verschlagwortung, Anlagen von projekt- oder themenbezogenen Ordnerstrukturen) zumindest so vorbereiten, dass sich diese Arbeiten – die ja zum literatur- und medienkulturwissenschaftlichen Handwerkszeug gehören – schnell selbst erledigen lassen.

4.2.2 Übersetzungstools

Google Translate, DeepL

Übersetzungstools sind sehr hilfreich, wenn Sie mit nicht deutschsprachiger Forschungsliteratur arbeiten (müssen oder wollen). Die online meist kostenfreien Programme wie Google Translate oder DeepL sind per Drag&Drop-Funktion leicht zu bedienen. Denken Sie dann aber bitte daran, dass Sie in Ihrer Arbeit, wenn sie auf derartig ‚inoffiziell‘ übersetzte Forschungsliteratur zurückgreifen, indirekte Übernahmen verwenden müssen, die im Fußnotenbeleg durch ‚Vgl.‘ zu markieren sind; wenn Sie eine solche Übersetzung direkt zitieren wollen, müssen Sie im Fußnotenbeleg angeben, dass die Übersetzung von Ihnen stammt und mit welchem Tool sie durchgeführt wurde.

4.2.3 ChatGPT – und ein Praxisbeispiel für eine Hausarbeit

Seit Anfang 2023 ist die künstliche Intelligenz ChatGPT in aller Munde; das kostenlos zugängliche Texterstellungstool scheint gerade all jene Fächer vor neue Herausforderungen zu stellen, in denen die Kulturtechnik des Schreibens im Mittelpunkt steht. (Dabei ist der öffentliche Diskurs, der um die KI geführt wird, ein höchst spannender Forschungsgegenstand, denn er rekurriert implizit auf dystopische Szenarien und Topoi, die die Literatur aus dem Bereich der Science Fiction längst hunderte Male durchgespielt hat ...)

Für ChatGPT oder vergleichbare Chatbots gilt dasselbe wie für Literaturverwaltungsprogramme (vgl. Kapitel 4.2.1): Letztlich müssen Sie über den Nutzen für Ihre eigene Arbeit selbst entscheiden.

Wenn Sie Ihre Hausarbeit mit Unterstützung durch eine KI verfassen, dann geben Sie diese bitte als Hilfsmittel so an wie jedes andere Hilfsmittel aus dem Bereich der Forschungsliteratur auch.

Wenn Sie mit einem Chatbot arbeiten, listen Sie die Website im Literaturverzeichnis unter der Rubrik ‚Sonstige Hilfsmittel‘ und geben ggf. konkret per Fußnote zu einem ganzen Kapitel oder zu einem Absatz an, wo Sie mit dem Tool gearbeitet haben.

Der Einsatz von KI wie ChatGPT ist allerdings gut abzuwägen, denn die Texte, die die KI produziert, sind erstens nur so gut wie die Eingaben, aus denen sie entstanden sind, und wie das, was Sie am Ende daraus machen: Es versteht sich von selbst, dass die KI – zum jetzigen Zeitpunkt ihrer technischen Entwicklung – nur ‚Zulieferer‘ für Sie und Ihre Arbeit sein kann. Mit einem Chatbot können Sie einzelnen Textbausteine produzieren, die Sie dann (insbesondere in Bezug auf inhaltliche Richtigkeit) prüfen und so überarbeiten müssen, dass sie sich in den Gesamtzusammenhang Ihrer Arbeit einfügen. Zur Veranschaulichung ein Beispiel aus der Praxis: Sie haben ein Seminar zum Thema Rhetorik und Charisma besucht und sind durch die Lektüre von Michael Gamper's Monographie auf die machtpolitische Figur des ‚großen Mannes‘ aufmerksam geworden.¹² Die literarische Inszenierung dieser Figur möchten Sie nun in Christian Dietrich Grabbe's Drama *Napoleon oder die hundert Tage* im Rahmen einer Hausarbeit untersuchen. Nach Sichtung der weiteren Forschungsliteratur (vgl. Kapitel 1.3) haben Sie durch die Erstellung eines Exposés (vgl. Kapitel 2) mit Ihrer Betreuerin/Ihrem Betreuer das folgende Thema abgestimmt:

Bsp.: Christian Dietrich Grabbe's Drama *Napoleon oder die hundert Tage* mit ChatGPT erschlossen

„Schlag den König am Morgen tot, / Denke des Kaisers beim Abendbrot!“ – Die charismatische Programmatik des ‚großen Mannes‘ in Christian Dietrich Grabbe's Drama *Napoleon oder die hundert Tage* (1831).

Da es sich um eine Hausarbeit handelt, haben Sie sich nach der Lektüre dieses Leitfadens für eine klassisch dreigliedrige Struktur mit drei Unterkapiteln im Hauptteil entschieden:

1. Napoleon als ‚großer Mann‘ und dramatische Figur

Die Einleitung soll kurz und knapp auf Ihr zu bearbeitendes Thema hinführen; hier können Sie die Formulierungen aus dem Exposé aufgreifen und ggf. ausbauen. Stellen Sie kurz dar, was Sie wie und warum machen wollen. Verzichten Sie auf die Darlegung einer persönlich-biographischen Motivation.

¹² Vgl. Gamper, Michael: Der große Mann. Geschichte eines politischen Phantasmas, Göttingen: Wallstein 2016.

2. Die dramatische Programmatik des ‚großen Mannes‘ in Christian Dietrich Grabbes *Napoleon oder die hundert Tage*

Mit dem Titel des Hauptteils Ihrer Arbeit sollten Sie den Titel der Arbeit wieder aufgreifen. Einleitend (maximal eine Seite bis anderthalb Seiten) stellen Sie kurz die folgende Gliederung der Untersuchung dar. Verzichten Sie aber auf Nacherzählungen der Autor*innenbiographie oder eine umfängliche Paraphrase des Inhalts Ihres Untersuchungsgegenstandes – Sie schreiben keinen Schulaufsatz! Wenn es für Ihre Untersuchung relevant ist, können Sie natürlich Informationen zum Entstehungskontext bringen.

2.1 Napoleon im ersten Aufzug des Dramas

2.2 Das Drama des ‚großen Mannes‘: Die Inszenierung Napoleons als Charismat

2.3 Medienreflexion: Bühnen auf der Bühne

Bringen Sie in den Unterkapiteln dort, wo es relevant ist, Bezüge zur Forschung ein; diese sollten aber operationalisiert sein: das heißt, in Ihre Analyse des Untersuchungsgegenstand eingebunden; lange Forschungsübersichten sind nicht gefragt und auch keine ohne erkennbare Funktion eingelassenen Begriffsaueinandersetzen, wenn Sie nicht explizit Erkenntnisse für Ihre Untersuchung produzieren: So wäre es hier in Kapitel 2.1 denkbar, dass Sie allgemeine Informationen zur Struktur dramatischer Texte einbauen und an Grabbes Drama veranschaulichen; in Kapitel 2.2 sollten in jedem Falle Bezüge zur literatur- bzw. kulturwissenschaftlichen Charisma-Forschung eingebaut werden.

3. Charismaten als dramatische Figuren

Im Fazit sollen Sie im Rückblick auf das Geleistete die Erkenntnisse Ihrer Arbeit kurz zusammenfassen. Ihre persönliche Meinung und Einschätzung ist dabei nicht gefragt; dass Sie das Thema für relevant und damit ‚erforschenswert‘ halten, ergibt sich implizit aus dem Umstand, dass Sie es in Form einer Hausarbeit behandeln. Auch leere Phrasen wie ‚Das Thema bietet noch viele Möglichkeiten für weitere wissenschaftliche Forschung‘ sind hier fehl am Platz.

4. Literaturverzeichnis

Achten Sie unbedingt darauf, dass alle Quellen, die Sie für die Arbeit an Ihrer Arbeit benutzt haben, auch im Literaturverzeichnis aufgelistet sind. Dasselbe gilt für mögliche weitere Hilfsmittel wie etwa ChatGPT.

Struktur und Kapiteltitel: die ‚Erzählung‘ Ihrer Arbeit

Die drei Teile der Arbeit folgen der rhetorischen Struktur von Einleitung, Hauptteil und Schluss; die Kapitel sind allerdings nicht funktional, sondern inhaltlich betitelt, sodass diese direkt deutlich machen, worauf der jeweilige Fokus liegt. Überhaupt sollten Struktur der Arbeit und die Titel Ihrer Kapitel so korrespondieren, dass die ‚Erzählung‘ deutlich wird, die Sie mit Ihrer Untersuchung vorlegen: Das zeigt von vornherein, dass Sie den Gegenstand und Ihr spezifisches Thema gedanklich durchdrungen haben und es für die Leser*innen nachvollziehbar und anschaulich vermitteln. Das weckt am Ende Lust auf die Lektüre der Arbeit!

Sofern Sie es denn für nötig erachten, können Sie nun prüfen, inwieweit die KI von z.B. ChatGPT Sie bei der Bearbeitung dieses Themas unterstützen kann, indem Sie durch die Software einen Zugang zum Text erlangen und mögliche Textbausteine für Ihre Arbeit produzieren. Das Ergebnis hängt allerdings von Ihrem Umgang mit der Software ab – und das, was die KI an Texten produziert, ist mit größter Sorgfalt kritisch zu prüfen, wie es die folgenden Beispiele von möglichen Eingaben deutlich zeigen.

1. Eingabe: Analysiere den ersten Akt von Christian Dietrich Grabbes Drama *Napoleon oder die hundert Tage*.¹³

„Der erste Akt von Christian Dietrich Grabbes Drama "Napoleon oder die hundert Tage" besteht aus fünf Szenen. Die Handlung spielt sich in Paris ab, wo Napoleon Bonaparte nach seiner Rückkehr von der Insel Elba wieder an die Macht kommt.

In der ersten Szene wird Napoleon von seinen Anhängern begrüßt, die ihm jubelnd zujubeln. Es wird deutlich, dass er immer noch eine starke Anziehungskraft auf die Menschen hat und dass seine Rückkehr viele Hoffnungen weckt.

In der zweiten Szene wird der Herzog von Viena, ein ehemaliger Unterstützer Napoleons, von einem Spion der Bourbonen, dem Grafen von Artois, aufgesucht. Der Graf versucht, den Herzog dazu zu überreden, Napoleon zu verraten und sich auf die Seite der Bourbonen zu stellen. Der Herzog lehnt jedoch ab und betont seine Loyalität zu Napoleon.

In der dritten Szene trifft Napoleon auf seine ehemalige Frau, die Kaiserin Josephine, die ihn um Vergebung bittet und ihm ihre Unterstützung anbietet. Napoleon ist jedoch unbeeindruckt und zeigt sich kühl und distanziert. Es wird deutlich, dass er noch immer von der Art und Weise verletzt ist, wie Josephine ihn in der Vergangenheit behandelt hat.

In der vierten Szene diskutieren der Herzog von Viena und ein weiterer Unterstützer Napoleons, der General Lefebvre-Desnouettes, die politische Situation in Frankreich. Sie sind sich einig, dass Napoleon wieder an die Macht kommen wird, aber sie sind besorgt über die Möglichkeit eines Krieges und über die Tatsache, dass Napoleon kein Geld hat, um eine Armee aufzustellen.

In der letzten Szene trifft Napoleon auf den Grafen von Artois, der ihm ein Ultimatum stellt und ihm droht, ihn zu töten, wenn er nicht abdankt. Napoleon zeigt jedoch keine Angst und gibt dem Grafen eine kämpferische Antwort, in der er betont, dass er immer noch der Herrscher von Frankreich ist.“

Bei der Eingabe handelt es sich um eine sehr globale Aufforderung, da nicht präzisiert ist, welcher Aspekt unter welcher method(olog)ischen Perspektive denn eigentlich genau analysiert werden soll. Entsprechend ist der Output der KI auch eher auf dem Niveau der Inhaltsangabe eines mäßigen Schulaufsatzes oder eines wenig inspirierten Wikipedia-Artikels anzusiedeln. Sie können den ausgegeben Text nutzen, um an den entsprechenden Stellen in Ihrer Hausarbeit eine kurze Kontextualisierung der Dramenhandlung zu liefern; allerdings sollten Sie dann aber die Ebenenfehler zu Beginn jedes Absatzes tilgen, denn die KI unterscheidet ganz offensichtlich nicht zwischen Objektebene (Inhalt des Dramas) und Metaebene (Sprechen über das Drama): „In der ersten Szene wird Napoleon [...] begrüßt [...]“ Besser wäre eine Formulierung wie „Gegenstand der ersten Szene ist Napoleons Einzug in Paris, wo er von seinen Anhängern umjubelnd begrüßt wird“. Insgesamt ist das, was die KI liefert, aber alles andere als eine

¹³ Zugriff über <<https://chat.openai.com/chat/>>, alle Eingaben am 16. März 2023. Bei den Antworten von ChatGPT, die hier als Zitate wiedergegeben werden, ist die Zeichensetzung (insbesondere bei Anführungszeichen) aus dem Original übernommen und nicht angepasst.

Analyse, zumal die gestellte Aufgabe nicht erledigt wird: Die KI fasst die Handlung der fünf Aufzüge/Akte des Dramas zusammen, gefragt war aber ausschließlich nach dem ersten Akt, der aus vier Szenen besteht. Offenbar ist die KI in keiner Weise vertraut mit der Struktur dramatischer Texte.

2. Eingabe: Wie ist die Darstellung Napoleons als charismatischer Herrscher im ersten Akt von Christian Dietrich Grabbes Drama *Napoleon oder die hundert Tage* sprachlich gestaltet?

„Im ersten Akt von "Napoleon oder die hundert Tage" wird Napoleon als charismatischer Herrscher dargestellt, der eine starke Anziehungskraft auf seine Anhänger hat. Diese Darstellung wird durch eine Vielzahl sprachlicher Mittel und Stilmittel erreicht.

Zunächst wird Napoleon in der ersten Szene von seinen Anhängern mit Jubel begrüßt. Dies wird durch die Verwendung von Exklamationen und Ausrufezeichen im Dialog der Charaktere sowie durch Beschreibungen der jubelnden Menge durch den Erzähler verdeutlicht.

Darüber hinaus wird Napoleons Redegewandtheit und rhetorisches Geschick betont. So spricht er in der ersten Szene eine Rede vor seinen Anhängern, in der er seine Ziele und Visionen für Frankreich darlegt. Dabei bedient er sich einer ausgefeilten Rhetorik und verwendet überzeugende Argumente, um seine Anhänger zu mobilisieren.

Auch in der letzten Szene des Akts, in der Napoleon dem Grafen von Artois gegenübertritt, zeigt er sich kämpferisch und selbstbewusst. Er betont seine Autorität als Herrscher und gibt dem Grafen eine kämpferische Antwort, die seine Entschlossenheit und seinen Mut unterstreicht.

Insgesamt wird Napoleons Charisma und Überzeugungskraft durch die Verwendung von überzeugenden Argumenten, ausgefeilter Rhetorik und durch die Beschreibung seiner Redegewandtheit betont. Darüber hinaus wird auch die Reaktion der Anhänger Napoleons auf seine Rückkehr und seine Reden durch sprachliche Mittel wie Exklamationen und Ausrufezeichen verdeutlicht.“

Diese Eingabe ist schon wesentlich präziser, da explizit nach der sprachlichen Gestaltung der Darstellung Napoleons als charismatischer Herrscher gefragt wird. Die globalen Beobachtungen, die sich im Text der KI zeigen, sind durchaus korrekt – aber im Ganzen für eine literaturwissenschaftliche Analyse zu unpräzise. Dies liegt daran, dass nicht am und mit dem Text gearbeitet wird: Die Befunde müssten in Ihrer Arbeit durch Zitate belegt werden. Problematisch erscheint neben den Ebenenfehlern, dass die KI zwar eine Unterscheidung von sprachlichen Mitteln und Stilmitteln einführt, diese aber nicht weiter differenziert. Dass zudem von Charakteren statt von Figuren des Dramas gesprochen wird, sei dahingestellt – da sich der Begriff ‚Charakter‘ als metasprachliches Synonym für Figuren inzwischen auch im Deutschen durchgesetzt hat (offenbar aus dem Englischen übernommen). Höchst problematisch wird es, wenn die KI einen Erzähler in das Stück ‚dichtet‘ – offenbar kennt die KI die Gattungskonventionen nicht und hält die paratextuellen Regieanweisungen für Romanprosa. Und wie schon bei der ersten Eingabe besteht das grundlegende Problem der KI darin, dass sie nichts von der Struktur dramatischer Texte versteht: Napoleon tritt im ersten Aufzug erst in der letzten Szene auf; zuvor wird lediglich (indirekt) von ihm geredet, weil ein Teil seines Lebens in Dioramen öffentlich in Paris präsentiert wird.

3. Eingabe: Welche medienreflexiven Besonderheiten weist der erste Akt von Christian Dietrich Grabbes Drama *Napoleon oder die hundert Tage* auf?

„Der erste Akt von "Napoleon oder die hundert Tage" weist einige medienreflexive Besonderheiten auf, die sich auf die Art und Weise beziehen, wie das Drama als literarisches Werk konzipiert wurde und wie es sich auf historische Ereignisse bezieht.

Zunächst ist zu bemerken, dass das Drama eine historische Person und ein historisches Ereignis als Thema hat. Es behandelt die Rückkehr Napoleons von der Insel Elba und seinen erneuten Versuch, an die Macht zu kommen. Dabei bedient sich der Autor einer Vielzahl von historischen Quellen, um die Ereignisse und Charaktere möglichst authentisch darzustellen.

Darüber hinaus enthält das Drama viele Anspielungen auf zeitgenössische politische Ereignisse und Persönlichkeiten. So werden beispielsweise die Bourbonen und ihre Unterstützer als Feinde Napoleons dargestellt, während seine Anhänger als idealistische Kämpfer für eine gerechtere Gesellschaft präsentiert werden. Diese Darstellung spiegelt die politischen Auseinandersetzungen wider, die zu dieser Zeit in Frankreich stattfanden.

Ein weiteres Merkmal des Dramas ist die Verwendung von verschiedenen Erzählperspektiven und Stimmen. So wechselt der Erzähler im Laufe des Dramas zwischen einer allwissenden Perspektive, die historische Ereignisse und Hintergründe beschreibt, und einer personalen Perspektive, die die Gedanken und Gefühle der Charaktere wiedergibt. Diese Vielfalt an Erzählperspektiven trägt zur Komplexität und Nuancierung der Charaktere und der Handlung bei.

Schließlich ist auch die Verwendung von literarischen Stilmitteln wie Metaphern, Symbolen und Ironie eine medienreflexive Besonderheit des Dramas. Diese Stilmittel dienen dazu, die historischen Ereignisse und politischen Konflikte auf eine poetische und metaphorische Ebene zu heben und dem Leser einen tieferen Einblick in die Komplexität und Ambivalenz der Charaktere und der Ereignisse zu geben.

Insgesamt weist der erste Akt von "Napoleon oder die hundert Tage" durch seine Verwendung von historischen Ereignissen, verschiedenen Erzählperspektiven und literarischen Stilmitteln eine Vielfalt medienreflexiver Besonderheiten auf, die das Drama zu einem anspruchsvollen und vielschichtigen literarischen Werk machen.“

Aufgrund der präzisierten Eingabe wird der KI-Text nicht nur länger, sondern auch inhaltlich tiefer; allerdings scheint die KI – der abermals nicht klar ist, um welchen Teil des Dramas es gehen soll – keinen Begriff von Medienreflexion zu haben, da die Antwort diesbezüglich eher global bleibt und auf den realhistorischen Kontext rekurriert. Das sind durchaus brauchbare Informationen, die sowohl in die Einleitung als auch das Fazit Ihrer Arbeit eingearbeitet werden könnten. Allerdings würden Sie in einem Wikipedia-Artikel oder einer Lektürehilfe für die Schule zu Grabbes Stück ähnlich oder besser informiert werden. Die weiteren medienreflexiven Aspekte versteht die KI gattungsspezifisch, sie vermengt hierbei dann aber Drama und Epik in einer literaturwissenschaftlich nicht zulässigen Weise. Genauso unbrauchbar ist der Hinweis auf die sprachliche Gestaltung: „Schließlich ist auch die Verwendung von literarischen Stilmitteln wie Metaphern, Symbolen und Ironie eine medienreflexive Besonderheit des Dramas. Diese Stilmittel dienen dazu, die historischen Ereignisse und politischen Konflikte auf eine poetische und metaphorische Ebene zu heben und dem Leser einen tieferen Einblick in die Komplexität und Ambivalenz der Charaktere und der Ereignisse zu geben.“ Was oberflächlich nach ‚Schlausprech‘ klingt, erweist sich bei genauer Betrachtung als ziemlich redundante Herausstellung des Offensichtlichen, denn natürlich dienen rhetorische Verfahrensweisen in einem Drama dazu, das Dargestellte konkreter zu machen – dass dies aber in einem Drama durch die direkte Rede und Sprechhandlungen der Figuren geschieht, geht der KI vollkommen ab.

Entsprechend ist das Fazit im letzten Absatz auch eher eines schlechten Schulaufsatzes denn einer literaturwissenschaftlichen Hausarbeit würdig.

4. Eingabe: Inwiefern reflektiert der erste Akt von Christian Dietrich Grabbes Drama *Napoleon oder die hundert Tage* den Widerstreit zwischen Dichtkunst und Malerei?

„Der erste Akt von *„Napoleon oder die hundert Tage“* reflektiert in gewisser Weise den Widerstreit zwischen Dichtkunst und Malerei, der im 19. Jahrhundert eine wichtige Rolle in der deutschen Literaturdebatte spielte.

Zunächst ist zu bemerken, dass der Autor in seinem Drama verschiedene Kunstformen miteinander verbindet. So verwendet er sowohl lyrische Passagen als auch dramatische Dialoge, um die Handlung voranzutreiben und die Charaktere zu charakterisieren. Darüber hinaus bedient er sich auch vieler visueller Elemente, wie zum Beispiel der Beschreibung von Landschaften oder der Darstellung von Schlachten, um das Drama lebendig und anschaulich zu gestalten.

In diesem Zusammenhang ist es interessant festzustellen, dass Grabbe in seinem Drama oft eine sehr malerische Sprache verwendet. So beschreibt er beispielsweise in der ersten Szene die Landschaft auf Elba in sehr bildhaften und atmosphärischen Worten:

"Es ist Morgen geworden. Die Sonne geht auf. Ihr roter Schein fällt auf die Felsen von Elba, die wie riesige Riesen in das Meer hineinragen. Das Meer glitzert und schimmert im Morgentau. In der Ferne sieht man die Berge der Insel Corsica."

Diese Beschreibungen erinnern stark an Gemälde und zeigen, wie Grabbe versucht, die visuellen Elemente des Dramas in seine Sprache zu integrieren.

Auf der anderen Seite betont das Drama jedoch auch immer wieder die Bedeutung der Dichtkunst. So wird beispielsweise in der Szene mit dem Grafen von Artois betont, dass es Napoleons rhetorische Fähigkeiten und sein Geschick in der Dichtkunst sind, die ihm die Unterstützung seiner Anhänger sichern:

"Graf von Artois: Was macht dich so sicher, dass die Franzosen dich wieder an die Macht bringen werden? Napoleon: Meine Dichtkunst, Graf von Artois. Meine Dichtkunst hat sie schon einmal erobert, und sie wird sie wieder erobern."

Hier wird deutlich, dass Grabbe die Dichtkunst als eine höhere Kunstform betrachtet, die in der Lage ist, die Herzen und Gemüter der Menschen zu bewegen und zu begeistern.

Insgesamt reflektiert der erste Akt von *„Napoleon oder die hundert Tage“* somit den Widerstreit zwischen Dichtkunst und Malerei auf verschiedene Weise. Während die malerischen Beschreibungen der Landschaften und Schlachten den visuellen Aspekt des Dramas betonen, wird andererseits auch immer wieder die Bedeutung der Dichtkunst für die Charaktere und die Handlung betont."

Eine Antwort, wie man sie sich wünscht, möchte man sagen – wenn sie sich doch nur auf Grabbes Drama beziehen würde. Scheinbar kennt die KI diesen Text jedoch nicht, zumindest sind die gebrachten Zitate frei erfunden. So kreativ die KI hier auch agiert, würde man sich auf das von der Gelieferte verlassen, wäre man ganz schön verloren, da man einem fiktiven Text auf den Leim ginge.

Fazit: Einsatz von ChatGPT für das wissenschaftliche Arbeiten

Was sich bei der ersten Eingabe schon abgezeichnet hat, wird durch die letzte nur bestätigt: Der Einsatz der KI ist nicht zielführend, mithin sogar kontraproduktiv, weil ChatGPT schlicht Blödsinn produziert – diesen aber durchaus überzeugend präsentiert. Die KI nimmt einem weder die Lektüre noch das Denken

ab und als Lieferant von Textelementen erzeugt sie letztlich mehr Arbeit als es das selbstständige Schreiben wohl machen würde. Literarische Texte und literatur- bzw. medien(kultur)-

wissenschaftliche Fragestellungen sind zu komplex, um von einer KI mit dem derzeitigen Wissensstand, wie ihn ChatGPT in den obigen Beispielen zeigt, angemessen bearbeitet zu werden.

Dass es auch gänzlich ohne die Hilfe von ChatGPT geht, sollen Ihnen die folgenden Textbausteine zu den einzelnen Kapiteln der hier besprochenen exemplarischen Hausarbeit zeigen. Diese Fragmente stammen aus einem Essay, den der Verfasser im Frühjahrssemester 2010 im Seminar „Das Drama des großen Mannes: Literatur und Charisma“ von Prof. Dr. Michael Gamper an der ETH Zürich verfasst hat, und Sie sollen Ihnen Anregungen für das eigene literaturwissenschaftliche Denken und Schreiben liefern.

Textbaustein für

1. Napoleon als ‚großer Mann‘ und dramatische Figur

Die Einleitung könnte wie folgt beginnen; zu ergänzen wäre die Erläuterung des Vorgehens anhand der Gliederung der Arbeit.

Wie Alfred Bergmann im Nachwort der Reclam-Ausgabe von Grabbes *Napoleon oder die hundert Tage* schreibt, war „der Kaiser der Franzosen Grabbes Idol“¹⁴ und „das Erlebnis der napoleonischen Zeit mit ihren politischen Spannungen“¹⁵ für den ostwestfälischen Dichter, der von 1801 bis 1836 lebte, äußerst prägend. Vielleicht war es, wie Bergmann weiter ausführt, das Wiedererkennen des Hegelschen Weltgeistes in der Person Napoleons, vielleicht war es tatsächlich eine „Flucht in den Bereich der Dichtung“ und das darin substituierte Streben nach „einem schöpferischen, umgestaltenden Schaffen im Großen“,¹⁶ das Grabbe zur dramatischen Bearbeitung der realhistorischen Ereignisse um Napoleon und seine Regierungszeit der hundert Tage (beginnend mit der Ladung in Cannes am 1. März bis zur Niederlage in der Schlacht bei Waterloo am 18. Juni 1815) veranlasste. Vielleicht aber war es vor allem der Umstand, dass der Stoff, wie Grabbe in einem Brief mitteilte, „groß, von selbst dramatisch“ ist und sich in ihm und damit in der Person Napoleons das Drama des großen Mannes überdeutlich zeigt: Als „überragende[s] Tatengenie[.]“, als „Weltreformer[.]“, wie er von Bergmann genannt wird,¹⁷ ist Napoleon, der, so bezeugt es der Brockhaus, „in seinem Wirken Ideen der Französischen Revolution mit absolutistischem Herrscherwillen und grenzenlosem Machtdrang“ zu verbinden wusste und dabei „[i]deenreich, aber auch brutal als Staatsmann“ sowohl in Frankreich wie in dessen Nachbarstaaten „dem modernen Staats- und

¹⁴ Bergmann, Alfred: „Nachwort“, in: Grabbe, Christian Dietrich: *Napoleon oder die hundert Tage. Ein Drama in fünf Aufzügen* [1831], Stuttgart: Reclam 2005, S. 155-166, hier S. 157.

¹⁵ Ebd., S. 155.

¹⁶ Ebd., S. 157.

¹⁷ Ebd., S. 155.

Nationalgedanken zum Durchbruch“ verhalf,¹⁸ einer jener großen Männer, der Europa so sehr prägte wie zuletzt vielleicht Karl der Große oder die Regenten des antiken römischen Imperiums. Napoleons dramatische Disposition als ‚großer Mann‘ liegt in seinem historischen Wirken begründet. Ein sprichwörtlich ‚gefundenes Fressen‘ für einen „Geschichtsdramatiker“ wie Grabbe, der sich, anders als von Aristoteles gefordert, nicht bloß mit dem Möglichen oder Wahrscheinlichen beschäftigen will oder sich,¹⁹ wie es Friedrich Schiller in seiner Schaubühnen-Rede dem Dichter zugesteht, geschichtlicher Ereignisse nicht nur des poetischen (und in Schillers Fall impliziten politischen) Zwecks wegen gestalterisch frei zu bedienen weiß,²⁰ sondern realhistorische Fakten auf der Bühne darstellen will und – dafür, so fasst es Bergmann, – das dichterische Schaffen letztlich in einen „Wettkampf mit den politischen Ereignissen“²¹ bringt. Napoleon im Allgemeinen, seine letzte Regierungszeit der hundert Tage im Besonderen scheinen also der Stoff schlechthin zu sein für eine dramatische Bearbeitung des Dramas des großen Mannes: der ehemalige, vom Volk geliebte charismatische Kaiser befindet sich im Exil, kehrt in sein Reich zurück, gelangt scheinbar wieder zur alten Stärke – und scheitert.

...

Textbaustein für

2.1 Napoleon im ersten Aufzug des Dramas

Der Einstieg in die Analyse könnte wie folgt gestaltet sein; zu ergänzen wären geeignete Bezüge zur Forschungsliteratur.

Bereits im ersten Akt mit seiner für ein Drama der geschlossenen Form im Sinne von Volker Klotz typischen expositorischen Funktion wird die napoleonische Disposition zur ‚großmännischen Dramentauglichkeit‘ deutlich, schließlich ist der Kaiser bis zu seinem ersten Auftritt in der vierten und letzten Szene des ersten Aktes Gegenstand aller Gespräche. Durch diese wird ihm dann auch der Weg ins Drama bereitet – und zwar auf dramatische, d.h. dialogische Art: Zunächst sind es

¹⁸ Stichwort ‚Napoleon I.‘, in: *Der große Brockhaus*, online unter: <https://brockhaus.de/info/>.

¹⁹ Vgl. Aristoteles: *Poetik. Griechisch/Deutsch*, übers. und herausgegeben von Manfred Fuhrmann, Stuttgart Reclam 2014.

²⁰ Vgl. Schiller, Friedrich: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken? (Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet)“, in: ders.: *Theoretische Schriften. Text und Kommentar*, hrsg. von Rolf-Peter Janz, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 2008, S. 185-200.

²¹ Bergmann: „Nachwort“, S. 159.

Napoleons ehemalige Anhänger, die sich die Rückkehr ihres charismatischen „Vater Veilchen“²² (9) wünschen und die „schwächliche[...] Nachgiebigkeit“ (16) des bourbonischen Königs Ludwig beklagen, der in keiner Weise dasselbe Charisma besitzt wie Napoleon: Während dieser „über der Erde geleuchtet“ (18) hat und seine Rückkehr „mit neuem Glanze“ (20) von seinen ehemaligen, aber noch immer getreuen Soldaten ersehnt und erwartet wird, verkörpert jener hingegen die Macht der institutionalisierten Erbmonarchie, die „durch Gott und Blut angeerbet[]“ (20) ist und gerade deshalb auch nicht infrage gestellt werden darf (16). In der typischen Charisma-Metaphorik von ‚Glanz‘ und ‚leuchten‘ wird in der ersten Szene die Opposition zwischen klassischem Monarchen und charismatischem Führer abgerufen und aufgebaut, wobei die Sympathie klar auf Seiten des Charismaten liegt. Dieser Umstand ist nicht zuletzt darin begründet, dass sich der bipolare Aufbau bis in die ‚Tiefenstruktur‘ der Szene durchzieht: Den Getreuen des Kaisers werden zwei adelige Emigranten gegenübergestellt, die sich königstreu gegen den Kaiser stellen.

Dieselbe Struktur bildet das Grundmuster der zweiten Szene: Die epiphane Verzückung der adeligen Madame de Serré beim Anblick des Königs (26) wird konterkariert durch die nüchternen, fast polemischen Kommentare der Pariser Bürger und ihres Vergleichs der Königsprozession mit Napoleons Triumphmarsch durch die Hauptstadt (24) sowie durch die Pflichtgenauigkeit des Schweizgardisten, die es ihm erlaubt, selbst den zu beschützenden König in die Schranken zu weisen (25). Gerade letztgenannter Umstand lässt Napoleons Charisma umso deutlicher hervorstechen: Er bedarf keiner bezahlten Wache; seine Anhänger sind ihm noch immer treu, auch dann, wenn er längst ins Exil abgeschoben und ein anderer an der Macht ist. Mit dem ‚Voranschreiten‘ der Szenen steigt die soziale Schicht der auftretenden Figuren: In der dritten Szene ist es der König, der über seine Macht und sein Schicksal reflektiert, denn gerade das „Walten der Vorsehung“ (27) ist es, dem er seinen Thron zu verdanken glaubt, und weniger das ererbte und von Gott verliehene Recht, worauf die Herzogin von Angoulême beharrt (26f). Ludwig weiß um das Charisma, das Napoleon, „der Große“ (28), nach wie vor ausstrahlt, und darum, dass seine eigene Macht längst nicht gefestigt ist, schließlich gibt er zu, dass er seinen eigenen Truppen nicht trauen könne, weil sie ihm „nur aus Not“ gehorchen (26). Den Respekt, den Ludwig gegenüber dem „arme[n] Einsiedler von Elba“ (28) noch äußert, teilt die Angoulême nicht, schließlich habe der „Kaisertiger“ (28) „Treue, Recht, Ehr‘ und Liebe“ (28), die Werte des großen Mannes in den Augen der Herzogin, „dem Ruhm und der Macht“ (28) geopfert. Der „gemeine[...] Korse“ (29) sei „kleiner als sein Glück“ (30) gewesen, weshalb es ihn verlassen habe. Anders ausgedrückt: Versteht man unter Glück die Beseeltheit eines Auserwählten mit Charisma, dann muss alles Streben, das die Grenzen

²² Grabbes Drama wird nach der Reclam-Ausgabe zitiert, vgl. Grabbe, Christian Dietrich: *Napoleon oder die hundert Tage. Ein Drama in fünf Aufzügen* [1831], Stuttgart: Reclam 2005. Alle Zitate werden im Folgenden durch Angabe der Seitenzahl in Klammern direkt im Text gebracht.

der charismatischen Wirkung zu transzendieren versucht, unweigerlich scheitern. Folglich würde im Charisma bzw. in der Beseeltheit mit selbigen und der dadurch ermöglichten Macht(ausübung) das Scheitern der charismatischen Herrschaft impliziert sein, ja, das Scheitern des Charismaten müsste zu seiner charismatischen Disposition gehören – und genau diese ist es schließlich, durch die er zum großen Mann wird, dessen Drama, d.h. also sein Aufstieg und Fall mit und durch Charisma, derart für die Bühne geeignet ist.

Die Aussagen der Angoulême über die Ausübung und den Erhalt von Macht, sei diese nun charismatischer Art oder nicht, scheinen wesentlich pragmatischer als die metaphysische Schicksalsgläubigkeit des Königs. So ist es nicht weiter erstaunlich, dass die Herzogin rät, statt rohe Gewalt anzuwenden, zunächst lieber wieder „die alte Achtung für Religion, für die angeborenen Herrscher, für die gesetzliche Ordnung“ (31) herzustellen (wie nah die Hochwohlgeborene damit der soziopolitischen Gesellschaftsanalyse Schillers in dessen Schaubühnen-Rede steht!). In der vierten und letzten Szene des ersten Aktes schließlich hat Er, d.i. Napoleon, (zuvor war das großgeschriebene Pronomen dem Kaiser vorbehalten gewesen – mit Ausnahme einiger Ausführungen des Königs, der mit ‚Er‘ auf Gott referiert –, wodurch gleichsam die grammatische Funktion dieser Wortart (quasi ‚dramenfunktional‘) inszeniert wurde) seinen ersten Auftritt, der allerdings bereits durch die Reflexionen des Königs antizipiert wurde, schließlich spricht dieser fast wortwörtlich aus, was eingangs der vierten Szene im Paratext zu lesen ist: nämlich dass Napoleon auf Elba am Meer stehe und auf dieses blicke (28/34). In dieser ersten Napoleon-Szene wird wieder die bekannte Glanz- und Strahlen-Metaphorik für den charismatisch Begnadeten verwendet: Bertrands Vergleich Napoleons mit der Sonne (34), die Ahnung des Kaisers einer „Aurora einer jungen Zeit“ (36), sein „Waffenglanz“ (38) – all dies gipfelt in der folgenden Beschreibung Napoleons zum Ende der Szene: „Er ist groß und gütig – ist ein Gott.“ (40) In genau diesem Satz zeigt sich nun das sprichwörtlich verdichtete ‚Programm‘ des Dramas des großen Mannes: Das Charisma ist es, das ihm zu Größe und Güte verhilft; zugleich befördert es aber auch die menschliche Hybris. Interessanterweise geht die Figur Napoelons den Weg zum Gott-Sein über den Vergleich mit einem Halbgott – dem prominentesten dieser Art schlechthin (und auf Grund der Charisma/Lichtmetaphern-Verschränkung weise gewählt): Prometheus (35).

Kein Zufall, dass Napoleon, der sein Vaterland immer geliebt hat (36) und nun zu dessen Erlösungen von selbigem gerufen wird (38), in eine (Ahnen- (!)) Reihe mit dem mythologischen Kulturstifter gestellt wird. Während in den vorangehenden Szenen oppositionale Figurenkonstellationen die Grundstruktur bilden, ist in dieser Szene die Parallele zwischen König und Kaiser auffällig, denn letzter scheint genauso schicksalsgläubig wie der momentane Regent, sagt Napoleon doch über seinen Sturz: „Nicht Völker oder Krieger haben mich bezwungen – Das Schicksal war es.“ (36) Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass der gesamte erste Akt die ‚charismatische Problematik‘ des Dramas des großen Mannes ausbreitet und zugleich in der sozusagen

„metacharismatischen“ Aussage des Offiziers über seinen gottgleichen Anführer reflektiert, womit sich insgesamt wiederum das Programm des ersten Aktes, das in seiner expositorischen Funktion liegt, erfüllt.

...

Textbaustein für

2.3 Medienreflexion: Bühnen auf der Bühne

So deutlich die „charismatischen Problematik“ bereits ersten Akt des Dramas zu Tage tritt, so sehr scheint der metapoetische „Clou“ von Grabbes Text in einer ganz anderen, viel programmatischeren Reflexion zu liegen, die bereits in der ersten Szene erfolgt. Dabei geht es um den topischen Widerstreit zwischen Dichtkunst und Malerei: Chassecoeur und Vitry, die beiden ehemaligen Soldaten Napoleons, werden ihrer eigenen kriegesischen Erlebnisse unter Napoleon im Guckkasten des Ausrufers ansichtig (der Guckkasten war ein Gerät, in dem zumeist Stiche nach Gemälden dem Zuschauer in durch den Apparat beförderter mimetischer Wirkung gezeigt wurden – eine Attraktion auf Jahrmärkten des 18. und 19. Jahrhunderts; zugleich ist die Erwähnung von Guckkästen im Drama aus informations- und medienhistorischer Perspektive interessant, denn schließlich waren die vielfältig und schnell reproduzierbaren Stiche – meist nach Gemälden – die wichtigsten visuellen Informationsträger der damaligen Zeit). Doch das, was sie im Guckkasten erblicken, entspricht ganz und gar nicht der Ankündigung, man sehe „die ganze Welt [...] wie sie rollt und lebt“ (11). Die beiden Augenzeugen entlarven die künstlerische Illusion als „erbärmlich“ (11), als Lüge (11), als „[d]ummes Zeug“ (12).

Dies verwundert nicht, denn die im Guckkasten gezeigten Stiche wurden i.d.R. nach berühmten Gemälden gemacht, die sich, als der Bildgattung „Historie“ zugehörig, nicht auf realhistorische Fakten, sondern auf deren schriftliche (zumeist auch literarische) Überlieferung stützten – wodurch ihr Gehalt an Authentizität (nicht an überzeugender mimetischer Darstellung!) höchst fraglich war/ist. Doch gerade um Authentizität geht es Chassecoeur, wenn er den Ausrufer fragt: „Mann, kannst du Frost, Hunger, Durst und Geschrei malen?“ worauf dieser verneint und Chassecoeur resümiert: „So ist das Malerhandwerk Lumperei.“ (12) Dass in einem Drama nun der bildenden Kunst wichtige (künstlerische) Fähigkeiten abgesprochen werden, ist mehr als ein bloßes Selbstlob. Es scheint eine metamediale Reflexion über die Möglichkeiten der Inszenierung des Dramas des großen Mannes zu sein, weil es gerade dieser Stoff ist, der auch der Bildgattung „Historie“ zum favorisierten Gegenstand gereicht. Die Wertung des Grabbeschen *Napoleon* ist hier eindeutig: Das Drama, das in der Hierarchie der dichterischen Gattungen zu dieser Zeit den höchsten Rang inne hatte, erscheint viel geeigneter, um „den großen Mann“ authentisch darzustellen. Kein Wunder also,

dass Vitry und Chasseceur im Folgenden nicht bloß ihre Erinnerungen an die gemeinsamen Schlachten unter Napoleon abrufen, sondern damit zugleich auf die beliebtesten Stoffe der Napoleon-Darstellungen in der bildenden Kunst referieren: Zu jedem der genannten Kriegsschauplätze (Moskau (11/15), Beresina (11), Leipzig (12/22), Ägypten (13), Montereau (13), Dresden (21), Marengo (15/22), Quiberon (22)) lassen sich in der Kunstgeschichte prominente Historiengemälde finden, die gerade den gebildeten Zeitgenossen Grabbes bekannt gewesen sein durften – vermutlich durch Stiche, die u.a. in Guckkästen präsentiert wurden.

Dass dies nun alles ‚verdichtet‘ zu Beginn eines Dramas, dessen Gegenstand derselbe ist wie in den ‚konkurrierenden‘ Historienbildern – nämlich das Drama des großen Mannes –, präsentiert wird, ist eine überdeutlich selbstreflexive und programmatische Aussage: Die literarische Gattung ‚Dramatik‘ wird in Abgrenzung zur bildenden Kunst zu derjenigen Kunstform erklärt, der es einzig möglich ist, das Drama des großen Mannes angemessen – nämlich: dramatisch und dramatisiert – darzustellen. Das überzeugendste Argument für die beworbenen Fähigkeiten des Dramas ist in diesem Fall die Darstellung der Reflexion selbst: als Teil des Dramas, den Figuren sprichwörtlich in den Mund gelegt. Entsprechend bekommen die letzten Zeilen des von Vitry zitierten Spruches „Schlag den König am Morgen tot, / Denke des Kaisers beim Abendrot!“ (14) vor dem Hintergrund, dass die Gattung ‚Historienmalerei‘ seit dem französischen Klassizismus als die *Königsdiziplin* aller Künste galt, die Qualität eines metapoetischen Kommentars pro Gattung ‚Dramatik‘.

4.3 Formale Einrichtung der Hausarbeit

- Die Hausarbeit besteht aus den folgenden Elementen:
 - (1) **Deckblatt** (s.u.),
 - (2) **Inhaltsverzeichnis** (s.u.),
 - (3) **Hauptteil**,
 - (4) **Literatur- und ggf. Abbildungsverzeichnis** (nach Primär- und Sekundärliteratur differenzieren);
 - (5) ggf. Anhang

Das Inhaltsverzeichnis selbst wird nicht als Punkt im Inhaltsverzeichnis aufgelistet.

- Textverarbeitungsprogramm wie Word o.ä. nutzen; am Ende: als pdf-Datei speichern
- Seitenformat: DIN A4, Hochformat (beim Ausdruck: einseitig, nicht doppelseitig drucken)
- Seitenränder: Standard wie voreingestellt (oben/links/rechts: 2,5 cm, unten: 2 cm)
- Schriftart: Times New Roman, Garamond, Arial, Calibri (oder andere gut leserliche Schrift)

- **Schriftgröße/Abstände:**

Haupttext und Literaturverzeichnis: 12 Punkt mit 1,5-fachem Zeilenabstand; Blocksatz und automatische Silbentrennung

Langzitate: 11 Punkt mit einfachem Zeilenabstand und links und rechts 0,5 cm eingerückt; Blocksatz und automatische Silbentrennung

Fußnotenapparat: 10 Punkt mit einfachem Zeilenabstand; Blocksatz und automatische Silbentrennung;

ansonsten keine Abstände zwischen Absätzen einstellen und auch keine anderen Einzüge etc. verwenden

Die Regelungen in diesem Leitfaden spezifizieren die allgemeinen Formatierungshinweise im sog. „Beipackzettel für Hausarbeiten“ für den Fachschwerpunkt Literatur. Bitte beachten Sie ggf. ergänzende modulspezifische Hinweise zur schriftlichen Hausarbeit in der jeweiligen Moodle-Lernumgebung eines Moduls.

- **Seitennummerierung:** in der Kopf- oder der Fußzeile, zentriert oder rechtsbündig
- **Kapitelüberschriften:** linksbündig, fortlaufend nummeriert und fett (in Formatierung des Haupttexts)

Achten Sie darauf, dass nach einer einzelnen Nummer kein Punkt gesetzt wird; dieser erfolgt erst beim Wechsel auf die nächste Hierarchiestufe der Kapitel. Dies entspricht übrigens der Überschriftennummerierung im vorliegenden Leitfaden!

- zur Markierung innerhalb des Textes Kursivierung oder einfache Anführungszeichen; kein Fettdruck, keine Unterstreichung, keine Sperrung

Umfang der Hausarbeit bei hier genannter Seiteneinrichtung, ohne Deckblatt, Inhalts- und Literatur- und ggf. Abbildungsverzeichnis:

im **BA-Studiengang** maximal **15 Seiten**

im **MA-Studiengang** etwa **15** bis maximal **20 Seiten**

- **Abbildungen** bitte stets im Anhang, nicht im Haupttext (dort nur Verweise auf die fortlaufend nummerierten Abbildungen)

Bitte beachten Sie, dass die formale Gestaltung in diesem Leitfaden wie auch in den verschiedenen Studienbriefen, denen Sie in den Modulen Ihres BA- und MA-Studiengangs begegnen, in Bezug auf Schriftart und -größe, Absatzformatierung etc. anderen Anforderungen folgt als denen, die hier als formale Vorgaben für die Einrichtung Ihrer Hausarbeit gefordert sind!

- das **Deckblatt** gestalten Sie bitte nach dem folgenden Muster:

FernUniversität in Hagen
Institut für Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft

Sommersemester/Wintersemester 20XX/20XX

Studiengang: Modul
Betreuer/in: N.N.

Titel der Arbeit ggf. Untertitel

vorgelegt von:

Vorname Name
Matrikelnummer
Genaue Postanschrift
Telefonnummer
E-Mail-Adresse

am: Datum der Abgabe

- nach dem Deckblatt folgt das **Inhaltsverzeichnis**, das die Überschrift „Inhalt“ trägt, jedoch nicht nummeriert wird und auch nicht als Element des Inhaltsverzeichnisses gelistet ist; gelistet werden die einzelnen, nummerierten Kapitel Ihrer Arbeit sowie das nicht in der Nummerierung erfasste Literaturverzeichnis; die Seitenzahlen erfolgen als einfache römische Ziffern: angegeben wird die Seite, auf der ein Kapitel beginnt; es erfolgt kein Zusatz wie „S.“ oder eine durch „-“ gekennzeichnete Umfangsangabe

Inhalt	
1 Der ‚Mord‘ als Erzählanlass	3
2 Der Detektionsprozess in Agatha Christies <i>Tod auf dem Nil</i> (1937).....	5
2.1 Das Erzählen des Unerzählten: Poirots Ermittlungen.....	6
2.2 Die Geschichten der Verdächtigen: Motiv – Mittel – Möglichkeit	8
2.3 Fakt und Fiktion: Die Lösung des Falls als erzählerische Rekonstruktion des Tathergangs	11
3 Einen Mord erzählen: der ‚Krimi‘ als literarische Gattung.....	14
Literaturverzeichnis	16

4.4 Abgabe der Hausarbeit

Der genaue Abgabetermin der Hausarbeit wird vom Prüfungsamt festgelegt und Ihnen schriftlich mitgeteilt. Die Abgabe der Hausarbeit erfolgt i.d.R. online über das Online-Übungssystem. Semesteraktuelle Informationen dazu finden Sie auf der Moodle-Seite des Moduls.

Wenn Sie Ihre Hausarbeit über das Online-Übungssystem hochladen, dann brauchen Sie nicht zusätzlich noch eine Selbstständigkeitserklärung einreichen: Beim Hochladen Ihrer Hausarbeit erklären Sie durch das Ankreuzen eines entsprechenden Feldes, dass Sie die Hausarbeit selbstständig und ohne unzulässige Inanspruchnahme Dritter verfasst haben, Sie dabei nur die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet und die aus diesen wörtlich oder sinngemäß entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht haben. Die Versicherung selbstständiger Arbeit gilt auch für enthaltene Zeichnungen, Skizzen oder graphische Darstellungen. Sie erklären auch, dass die Arbeit bisher in gleicher oder ähnlicher Form weder derselben noch einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht wurde. Mit der Abgabe der elektronischen Fassung der endgültigen Version der Arbeit im Online-Übungssystem nehmen Sie zur Kenntnis, dass diese mithilfe eines Plagiatserkennungsdienstes auf enthaltene Plagiate geprüft werden kann und ausschließlich für Prüfungszwecke gespeichert wird. Das Bestätigen der Erklärung bei der Einreichung Ihrer Hausarbeit im Online-Übungssystem ersetzt die mit der Hausarbeit einzureichende schriftliche Versicherung zum wissenschaftlichen Arbeiten.

