

Medienwissenschaft: Berichte und Papiere 168, 2016: Filmanfänge.

Redaktion und Copyright dieser Ausgabe: Britta Hartmann.
ISSN 2366-6404.
URL: http://berichte.derwulff.de/0168_16.pdf.
Letzte Änderung: 25.7.2016.

Filmanfänge: Eine kommentierte Bibliografie / Britta Hartmann

Das folgende Verzeichnis ist in drei einzeln alphabetisch geordneten Abschnitten den folgenden Themen gewidmet: (1) Beiträge zur Theorie und Analyse des Filmanfangs (inkl. Analysen der Anfänge einzelner Filme); (2) Beiträge speziell zu Vorspann/Titelsequenz (inkl. Firmenlogo/Trademark); (3) eine Auswahl nichtfilmbezogener Arbeiten aus Literatur-, Theater- und Kulturwissenschaft.

Die Bibliografie umfasst auch Titel, die sich nur punktuell oder am Rande mit dem Filmanfang auseinandersetzen. Arbeiten zum Haupttitel des Films bleiben hier unberücksichtigt, ich verweise hierfür auf die Zusammenstellung von Henning von Kügelgen: „Bibliographie zum Filmtitel (auch: Vorspann – Zwischentitel – Untertitel)“, in: *Medienwissenschaft: Berichte und Papiere* 51, 2003 ⁽¹⁾. Zum Vorspann (frz. *générique*) vgl. auch die von Alexandre Tylski zusammengestellte kleine Bibliografie unter www.generique-cinema.net ⁽²⁾. Titel zur „Voranfänglichkeit“ in Gestalt von Paratexten wie Kinoplakate, Trailer, szenische Prologe etc. sind nicht aufgenommen.

Nach Möglichkeit wurden alle Titel per Autopsie verifiziert und mit Kurzannotationen versehen. Konnten Titel nur sekundär oder mit den üblichen bibliografischen Hilfsmitteln verifiziert werden, sind sie mit einem Asterisk (*) gekennzeichnet.

⁽¹⁾ URL: <http://berichte.derwulff.de/0051_03.pdf>.

⁽²⁾ URL: <<http://www.generique-cinema.net/lectures/livres.html>>.

1. Filmanfang / Filmanfänge

Adelmann, Ralf (2009) Geschichten einfliegen? Dynamische Einstellungen in Film und Fernsehen. In: *Fasten your Seatbelt! Bewegtbilder vom Fliegen*. Hg. v. Judith Keilbach & Alexandra Schneider. Münster [...]: Lit Verlag, pp. 153–166.

[Zu Funktion und Effekten von Flugaufnahmen am Anfang, an unterschiedlichen Beispielen beschrieben.]

Altman, Rick (1992) Dickens, Griffith, and Film Theory Today. In: *Classical Hollywood Narrative. The Paradigm Wars*. Hg. v. Jane Gaines. Durham / London: Duke University Press, pp. 9–47.

[Darin bemerkt Altman, die Anfänge im Hollywood-Kino seien vom Ende her entwickelt, das Happy-End am Anfang angelegt.]

Amante Cine, El (1998) Comienzos [von der Red. gez. Kollektivtext]. In: *El Amante Cine* 7,79, Okt. 1998, pp. 32–41.

[Die Mitglieder der Redaktion stellen ihre liebsten Filmanfänge vor und kommentieren sie.]

Armes, Roy (1979) The Opening of L'IMMORTELLE. In: *Film Reader* 4, pp. 154–165.

[Einstellungsgenaue strukturelle Analyse. Eröffnungssequenz als konstitutiv für die grundlegenden Elemente und Prinzipien des Films. Das Eröffnungssegment füge sich nicht in die Geschichte ein, sondern ist von dieser unterschieden, indem es die Themen des Films setzt und die die Erzählung organisierenden und generierenden Prinzipien vorgibt. Es stellt so den Rahmen für das Nachfolgende in formaler und stilistischer Hinsicht bereit. Armes geht es jedoch nicht primär um diese Rolle des Anfangssegments (d.i. die ersten 22 Einstellungen), sondern um das Herausarbeiten der komplexen Strukturierung dieses Films von Robbe-Grillet als einem „Werk“, das bislang in der Diskussion eher als nicht so bedeutend eingeschätzt wurde, gegenüber den anderen Filmen des Regisseurs zu nobilitieren und so zu kanonisieren.]

Arnheim, Rudolf (1979) *Film als Kunst* [1932]. Mit einem Vorwort zur Neuausgabe. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, pp. 167–172.

[Zu den Anforderungen an „Exposition“ im Film.]

Aronson, Linda (2000) *Screenwriting Updated. New (and Conventional) Ways of Writing for the Screen*. Los Angeles: Silman-James Press.

[Darin pp. 85–87: „Opening scenes“ mit Bemerkungen zu THE BIG CHILL. Fragen an die Eröffnungsszene, Exposition im Dialog als vermeidbares Übel gefasst. Normative Festlegung: Die Eröffnungsszene habe den Protagonisten in seinen „normalen Lebensumständen“ einzuführen.]

Arthur, Paul (1989) Orson Welles, Beginning to End: Every Film an Epitaph. In: *Persistence of Vision*, 7, pp. 44–50.

Aumont, Jacques (2007) Der Point of View [frz. 1983]. In: *Montage AV* 16,1, pp. 13–44 (Figur und Perspektive [2]).

Zuerst als: Le point de vue. In: *Communications*, 38, 1983 (Enonciation et Cinéma).

[Enthält eine Analyse der ersten 51 Einstellungen aus THE THIRTY-NINE STEPS, allerdings ist, wie der Verfasser selbst bemerkt, die Wahl dieses Segments „eini-germaßen willkürlich“.]

Aumont, Jacques (1989) *L'œil interminable – Cinéma et peinture*. Paris: Ségnier.

[Darin auf p. 124 zum Mehrfachrahmen am Anfang von MADAME DE... (1953, Max Ophüls).]

Aumont, Jacques / Bergala, Alain / Marie, Michel / Vernet, Marc (1992) *Aesthetics of Film* [frz. 1983]. Übersetzt und überarbeitet von Richard Neupert.

Austin: Texas University Press.

[Im Kapitel zum Erzählen im Film Auseinandersetzung mit Barthes' Beschreibung der Vorwegnahme des Plots durch den Anfang, mit dem narrativen Homöostase-Prinzip und mit Kuntzels Matrix-Konzept; pp. 97–105.]

Aumont, Jacques / Marie, Michel (1988) *L'Analyse des films*. [Paris]: Nathan (Nathan-Universität).

[Darin Kap. 4.3: „Analyse de débuts de films, début d'analyses“, pp. 83–85.]

Baeque, Antoine de (1990) Le Tournis de Valerka. In: *Cahiers du cinéma*, 436, Oktober 1990, pp. 28–29.

[Zur Eröffnungsszene von ZAMRI-OUMRI-VOSKRENSNI (HALTE STILL – STIRB – ERWACHE, UdSSR 1991, Vitali Kanevski).]

Baeque, Antoine de (2005) Incipit ou comment entrer en cinéma. In: *Tim Burton*. Paris: Cahiers du Cinéma, pp. 57–61.

Bailblé, Claude / Marie, Michel / Ropars, Marie-Claire (1974) *MURIEL. Histoire d'une recherche*. Paris: Editions Galilée.

[Darin das gemeinschaftlich verfasste Kap. II: „Ouverture séquentielle: débat sur les plans 2 à 104“, pp. 33–57. Die Autoren richten nach Methode der „analyse textuelle“ konkrete Fragen an den Anfang dieses Films.]

Barnier, Martin (2004) Début et fin des MISÉRABLES, en France et aux USA (1933–1935). In: *Innocenti / Re* 2004, pp. 475–480.

[Vergleich der beiden Adaptionen des Romans von Victor Hugo und der sich darin manifestierenden unterschiedlichen Erzählkonventionen anhand des Anfangs und des Endes.]

Barth, Hermann (1988) Insinuation: Strategien der Emotionslenkung in den Anfangssequenzen von G.W. Pabsts DIE FREUDLOSE GASSE (1925). In: *Der Stummfilm. Konstruktion und Rekonstruktion*. Hg. v. Elfriede Ledig. München: Verlegergemeinschaft Schaudig / Bauer / Ledig, pp. 9–32 (Diskurs Film. 2).

[Rhetorik des Films nach dem Vorbild der literarischen Rhetorik Lausbergs. Analyse der rhetorischen Mittel und Strategien, mit denen die Eingangssequenz die emotionale Wirkung auf den Zuschauer formt. Dem Anfang wird primär appellative Funktion zugeschrieben, er wird als vorbereitender, „einstimmender“ Teil vor der eigentlichen Handlung begriffen.]

Barth, Hermann (1990) *Psychagogische Strategien des filmischen Diskurses in G.W. Pabst KAMERADSCHAFT (Deutschland, 1931)*. München: Verlegergemeinschaft Schaudig / Bauer / Ledig (Diskurs Film: Bibliothek. 2).

Barth, Michael / Gärtner, Christel / Neumann-Braun, Klaus (1997) Spielräume der Faszination oder die Zuschauerirritation als dramaturgisches Prinzip in modernen Filmen. Betrachtungen zur Funktion von binären Oppositionen, narrativen Lücken und intertextuellen Referenzen am Beispiel des Kinofilms ANGEL HEART. In: *Rezeptionsforschung. Theorien und Untersuchungen zum Umgang mit Massenmedien*. Hg. v. Michael Charlton & Silvia Schneider. Opladen: Westdeutscher Verlag, pp. 170–194.

[Analyse des Filmplakats, des Vorspanns, der „Exposition“ und der „ersten Steigerung“ in Hinblick auf die Bedeutungsbildungsprozesse beim Zuschauer.]

Barthes, Roland (1960) Le problème de la signification au cinéma. In: *Revue Internationale de Filmologie*, 32–33, pp. 83–89.

Wiederveröff. in: *Roland Barthes – Oeuvres complètes. Tome I*. Hg. v. Eric Marty. Paris: Editions du Seuil, pp. 869–874.

[Darin Bemerkungen zur „signifikativen Dichte“ des Anfangs.]

Bellour, Raymond (2000a) Psychosis, Neurosis, Perversion (on PSYCHO) [1979]. In: Ders.: *The Analysis of Film*. Hg. v. Constance Penley. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press 2000, pp. 238–261.

Zuerst als: Psychosis, Neurosis, Perversion. In: *Camera Obscura*, 3–4, 1979, pp. 104–132.

Bellour, Raymond (2000b) To Enunciate (or MARNIE). In: Ders.: *The Analysis of Film*. Hg. v. Constance Penley. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press 2000, pp. 217–237.

Repr. 2001; 2004.

Zuerst in: *Camera Obscura*, 2, 1977, pp. 66–91.

Frz. als: Enoncer. In: Ders.: *L'analyse du film*. Paris: Éd. Albatros 1979, pp. 271–291 (Collection Ça Cinéma. 18.); Repr. 1980; 1983; 1989; Repr. Paris: Calmann-Lévy 1995.

[Zu den Spuren des Enunziators u.a. im Vorspann und in der Eröffnungsszene. Mit Sequenzanalysen u.a. zum Titelvorspann von MARNIE.]

Bellour, Raymond (2000c) To Segment / To Analyze (on GIGI) [frz. 1976]. In: Ders.: *The Analysis of Film*. Hg. v. Constance Penley. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press 2000, pp. 193–215.

[Darin auch zum „Reim“-Verhältnis von Anfang und Ende als Charakteristikum des klassischen Films, p. 193.]

Bellour, Raymond (2005) Das Entfalten der Emotionen. In: *Kinogefühle. Emotionalität und Film*. Hg. v. Matthias Brüttsch et al. Marburg: Schüren, pp. 51–101 (Zürcher Filmstudien. 12).

Belton, John (1994) *American Cinema / American Culture*. New York [...]: McGraw-Hill.

[Darin zum Prinzip stilistischer Ökonomie im klassischen Hollywoodfilm am Beispiel der Anfangssequenz von SHADOW OF A DOUBT, pp. 41–43.]

Le Berre, Carole (1991) Genèse d'une exposition. L'HISTOIRE D'ADELE H. de François Truffaut et Jean Gruault. In: *Vertigo*, 6 / 7, pp. 21–48.

[Produktionsgeschichte: Anhand der verschiedenen Fassungen des Drehbuchs wird die konzeptionelle Entwicklung des Filmanfangs nachgezeichnet.]

Beylot, Pierre (1993) Premières images. In: *Focales*, 2, 1993, pp. 73–80.

[Untersuchung der Eröffnungsszenen ausgewählter Filme von Bresson, Becker, Cocteau und Ophüls aus den Jahren 1945 bis 1950.]

Bienk, Alice (2006) *Filmsprache: Einführung in die interaktive Filmanalyse*. Marburg: Schüren.

[Darin Abschnitt C.2 zu „Exposition“, untergliedert in „Prolog – Pre Credit Sequence“, „Titelsequenz – Credit Sequence“ und „Eröffnungsszene – Establishing Scene“, pp. 94–96; mit Aufgaben für den Filmunterricht an Schulen, ohne theoretisches Interesse.]

Bildhauer, Katharina (2007) *Drehbuch reloaded. Erzählen im Kino des 21. Jahrhunderts*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

[Darin Kap. 2.2.1 „Das Problem des Anfangs“, pp. 31–33.]

Blanchet, Robert (2003) *Blockbuster. Ästhetik, Ökonomie und Geschichte des Postklassischen [sic!] Hollywoodkinos*. Marburg: Schüren.

[Darin pp. 31ff. Kursorische Betrachtungen zur Form und Funktion von Titelsequenzen im postklassischen Film und zur narrativen Selbstbezüglichkeit am Film-anfang.]

Blothner, Dirk (1999) *Erlebniswelt Kino. Über die unbewußte Wirkung des Films*. Bergisch-Gladbach: Bastei-Lübbe (Buch und Medien).

[Darin Kap. 6: „Von Anfang an gebannt“, pp. 145–162. – Überlegungen zum Übergang von der Alltagswelt in die Welt des Films, wobei die dramaturgischen Einwirkungen größtenteils als „unterbewusst“ charakterisiert werden. Beschreibt einige Beispiele vor allem aus dem zeitgenössischen populären Kino.]

Böhnke, Alexander (2004) Wasserzeichen. In: *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Hg. v. Klaus Kreimeier & Georg Stanitzek, unter Mitarb. v. Natalie Binczek. Berlin: Akademie Verlag, pp. 225–243 (LiteraturForschung).

[Analyse des Anfangs – Logo, Vorspann, Beginn der Narration – von Martin Scorseses CAPE FEAR.]

Boillat, Alain (2001) *La Fiction au cinéma*. Paris: L'Harmattan.

Boillat, Alain (2004) Statut énonciatif et fonction structurelle de l'enchâssement narratif dans CALIGARI. In: Innocenti / Re 2004, pp. 335–345.

Bordwell, David (1985) *Narration in the Fiction Film*. Madison, Wisc.: University of Wisconsin Press.

[Darin pp. 38; 56–57, 166–168 et passim: Zu expositorischen Techniken im klassischen Hollywood-Kino, zu Anfängen bei Godard etc.]

Bordwell, David (1989) *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge, Mass. / London: Harvard University Press.

[Darin zum Stellenwert des Anfangs für die Filmanalyse, pp. 189–190; 195; 248.]

Bordwell, David (1992) Kognition und Verstehen. Sehen und Vergessen in MILDRED PIERCE. In: *Montage AV* 1,1, pp. 5–24.

[Zeigt, wie der Zuschauer durch den Anfang getäuscht und zu falschen Schlussfolgerungen angeregt wird. Korrektur des Gedächtnisinhalts durch das Filmende, mit dem an den Anfang zurückgekehrt wird.]

Bordwell, David / Staiger, Janet / Thompson, Kristin (1985) *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960*. New York: Columbia University Press.

Bordwell, David / Thompson, Kristin (1997) *Film Art. An Introduction* [1979]. 5. Aufl. New York [...]: McGraw-Hill.

[Zur Funktion des Anfangs, pp. 99–101.]

Bovier, Francois (2004) Seuils diégétiques et génériques dans les films d'avant-garde de J. S. Warson et

- M. F. Webber. In: Innocenti / Re 2004, pp. 347–353 [und Abb. auf den folgenden 9 pp.].
- Branigan, Edward (1992) *Narrative Comprehension and Film*. London / New York: Routledge.
[Darin die Analyse verschiedener Ebenen der Narration am Anfang von Hitchcocks THE WRONG MAN, Untersuchung der Eröffnung von HANGOVER SQUARE und weiterer Anfänge.]
- Braun, Karola (1993) *Perzeptionelle Strukturen im Spätwerk von Michelangelo Antonioni*. Magisterarbeit, Berlin: Freie Universität Berlin, Fachbereich Kommunikationswissenschaften, 73 pp.
[Narrationsanalyse des Anfangs von PROFESSIONE: REPORTER.]
- Brenez, Nicole (1998) *De la Figure en général et du corps en particulier. L'invention figurative au cinéma*. Paris / Brüssel: De Boeck & Larcier (De Boeck Université. Arts et Cinéma).
[Darin Kap. 4: „L'acteur au lieu du montable“. U.a. zum Erscheinen der Figuren in den ersten drei Einstellungen des Prologs von THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE (John Cassavetes). Vorwegnahme des Endes durch diesen Anfang. Markierung des Darstellers als Protagonist der einsetzenden Geschichte und die Rolle des Körpers dabei.]
- Brinckmann, Christine N. (1995) Zur Intensität der Gewalt im Film. In: *Gewalt. Kulturelle Formen in Geschichte und Gegenwart*. Hg. v. Paul Hugger & Ulrich Stadler. Zürich: Unionsverlag, pp. 126–146.
[Enthält u.a. Betrachtungen zu den „gewalttätigen Anfängen“ von UN CHIEN ANDALOU (F 1928) und von DJANGO (Italien 1965, Sergio Corbucci).]
- Brinckmann, Christine N. (1997) Der Voice-Over als subjektivierende Erzählstruktur des Film Noir [1985]. In: Dies.: *Die anthropomorphe Kamera und andere Schriften zur filmischen Narration*. Hg. v. Mariann Lewinsky & Alexandra Schneider. Zürich: Chronos, pp. 114–129 (Zürcher Filmstudien. 3).
[Zum Anfang von LAURA und zur Funktion der Voice-Over am Anfang als Fiktionalitätssignal.]
- Buchloh, Paul G. (1988) Exemplarische Analyse von Roman- und Filmanfängen: „Moby-Dick“, „The Old Man and the Sea“, „Catch-22“. In: *Methodenprobleme der Analyse verfilmter Literatur*. 2., überarb. Aufl. Hg. v. Joachim Paech. Münster: Nodus Publikationen, pp. 155–165.
[Allgemein zu Problemen der Literaturverfilmung, nicht spezifisch an Textanfängen interessiert.]
- Bulgakowa, Oksana (1990) Narration, auf ein Minimum reduziert: Analyse der Anfangssequenzen in einigen Spielfilmen. In: *Erzählen in Literatur und Film. Materialien eines Symposiums der Forschungsgruppe Film vom 5. bis 7. Dezember 1989*. Hg. v. Jörg Schweinitz. Berlin: Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, pp. 18–21 (Arbeitshefte. 42).
- Bullot, Érik (2002) Le cinéma est une invention post-mortem. In: *Trafic*, 43, pp. 5–18.
[Über zeitgenössische Filme, die mit dem Tod oder dem bevorstehenden Tod beginnen.]
- Burgoyne, Robert (1981/82) Narrative Overture and Closure in 2001, A SPACE ODYSSEY. In: *Enclitic* 5,2 / 6,1, pp. 172–180 (Papers from the Enclitic International Conference on the Textual Analysis of Film, May 15–17, 1981).
[Zur Symmetrie von Anfang und Ende, kreisförmige Erzählstruktur. Der Anfang etablierte 2001 als Avantgarde-Text innerhalb des dominanten Kinos.]
- Burgoyne, Robert (1991) *Bertolucci's 1900. A Narrative and Historical Analysis*. Detroit: Wayne State University Press (Contemporary Film and Television Series).
[Darin pp. 50–56: „Close Analysis of the Narrative Syntax of 1900: The Overture“.]
- Capra, Frank (1992) *Autobiographie*. Aus dem Amerikanischen von Sylvia Höfer. Zürich: Diogenes.
Amerik. zuerst als: *The Name Above the Title*. New York: Macmillan 1971.
[Darin das Kapitel „Verbrenn die beiden ersten Spulen“, pp. 361–383, über die Produktion von LOST HORIZON, der bei der Testvorführung beim Publikum durchfiel, woraufhin Capra die ersten beiden Spulen aus dem fertigen Film entfernt und nach eigenen Angaben verbrannt habe. Ohne weitere Veränderungen sei der Film hinterher ein großer Erfolg gewesen.]
- Caprettini, Gian Paolo / Eugeni, Ruggero (Hg.) (1988) *Il linguaggio degli inizi. Letteratura, cinema, folklore*. Torino: Il Segnalibro.
[Aushandlungsprozesse am Textanfang in verschiedenen Medien.]
- Casetti, Francesco (1995) Face to Face [frz. 1983]. In: *The Film Spectator: From Sign to Mind*. Hg. v. Warren Buckland. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 118–139 (Film Culture in Transition).
[Enthält die Analyse dreier Eröffnungen, die sich der Direktadressierung der Kamera bedienen.]
- Casetti, Francesco (1998) *Inside the Gaze. The Fiction Film and Its Spectator* [ital. 1986; frz. 1990]. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press.
- Charney, Leopold Joseph (1993) *Just Beginnings: Film Studies, Close Analysis and the Viewer's Experience*. Ann Arbor, MI: University Microfilm International.
[Titelsequenzen als Paratexte, die als Schwelle in den Text und die Diegese fungieren, Kontrolle der Rezeption. Weniger an Anfängen oder Titelsequenzen interessiert, denn an einer Auseinandersetzung mit bestehenden theoretischen Ansätzen und Methoden der Filmanalyse.]

- Chateau, Dominique / Jost, François (1983) *Nouveau cinéma, nouvelle sémiologie* [1979]. Paris: Ed. de Minuit.
Nachdruck; ursprünglich Paris: UGE-10 / 18, 1979.
[Darin Überlegungen zum Anfang von Robbe-Grillet's L'IMMORTELLE.]
- Chatman, Seymour (1989) *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. 5. Aufl. Ithaca / London: Cornell University Press.
[Darin zur Exposition als Funktion, p. 67; Formen expositorischer Informationsvergabe im Film.]
- Chion, Michel (2001) *Techniken des Drehbuchschreibens* [frz. 1985]. Aus dem Französischen von Silvia Berutti-Ronelt. Berlin: Alexander Verlag.
[Darin zu „Exposition“, pp. 185–188; zu „Aufhänger, Anstoß, Teaser“, pp. 188–190.]
Frz. zuerst als: *Ecrire un scénario*. Paris: Cahier du cinéma / I.N.A. 1985.
- Christen, Thomas (1990) Absolute beginnings. In: *Zoom. Film und Medien*, 23, pp. 8–14.
[Gegenstandsdefinition und Funktionsbestimmung, Versuch einer Typologie des Filmanfangs.]
- Christen, Thomas (1995) Die Präsenz der Dinge und die Absenz der Protagonisten. In: *Cinema* (Basel) Jg. 40, pp. 9–19.
[Zu Antonionis Anfängen und Enden.]
- Christen, Thomas (2002) *Das Ende im Spielfilm. Vom klassischen Hollywood zu Antonionis offenen Formen*. Marburg: Schüren (Zürcher Filmstudien 7.).
Zugl. Diss. Zürich 1999.
[Zum Verhältnis von Anfang und Ende, pp. 26–33.]
- Colin, Michel (1995) The Grande Syntagmatique Revisited [frz. 1992]. In: *The Film Spectator. From Sign to Mind*. Hg. v. Warren Buckland. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 45–86.
[Am Beispiel des Anfangs von TOUCH OF EVIL diskutiert Colin das Modell von Metz: Er legt dar, dass die syntagmatische Einheit mit der eröffnenden Plansequenz endet, die Handlungseinheit aber bis zur Explosion der Bombe danach reicht. Damit zugleich Revision der Gleichsetzung von Anfang und eröffnender Sequenz.]
- Cook, Pam (1985) *The Cinema Book*. London: BFI.
[Enthält eine Liste von Anfängen und Enden sowie von Filmen, die sich zum Vergleich von Anfang und Ende anbieten; p. 362. In der Neuauflage ist die Liste nicht mehr vorhanden.]
- Coulthard, Lisa (2010) The Hotness of Cold Opens: BREAKING BAD and the Serial Narrative as Puzzle. In: *Flow TV* 13,3; URL:
<<http://flowtv.org/2010/11/the-hotness-of-cold-opens/>> (Zugriff am 22.06.2011).
[Die enigmatische Vorsequenz der Serie, die Rätsel aufgibt, welche erst am Ende der Staffel gelöst werden können, betrachtet mit Elsaessers Konzept des „Mind Game Film“.]
- Coursodon, Jean-Pierre (1999) HAPPINESS. My Own Private New Jersey. In: *Positif*, 457, pp. 18–20.
[Analyse der ersten beiden Szenen / Sequenzen des Films, welche die zentrale Thematik des Films sowie die narrativen Strategien vorstellen. Ohne theoretischen Bezug zum Gegenstand „Filmanfang“.]
- Crawford, Lawrence (1980) La sœur volée: ouverture du FAUCON MALTAIS. In: *Le Cinéma américain: analyses de films*. Bd. II. Hg. v. Raymond Bellour. Paris: Flammarion, pp. 99–121.
[Filmsemiotische Narrationsanalyse in Tradition der „analyse textuelle“: Segmentierung der Eingangssequenz (der „Ouvverture“) in fünf Lexien. Untersuchung des Spiels mit Variation und Wiederholung. Einführung der Figuren, Bedeutungskonstruktion und narrative Ökonomie. Frage nach den vereinheitlichenden Prinzipien innerhalb des Segments.]
- Cunningham, Frank R. (1989) The Insistence of Memory: The Opening Sequences of Lumet's PAWN-BROKER. In: *Literature / Film Quarterly* 17,1, pp. 39–43.
- Daković, Nevena (2004) Cinema and Death. In: *Innocenti / Re 2004*, pp. 489–494.
[Vermischung von dokumentarischen und fiktionalen Wirklichkeitsbezügen am Anfang von MARATHON FAMILY (Sijan, 1982), der in seinem Anfang den Anfang eines jugoslawischen Films aus den vierziger Jahren aufnimmt. Differenzierung verschiedener diegetischer Ebenen.]
- Daney, Serge (1991) *Devant la recrudescence des vols de sacs à main*. Lyon: Aléas Editeur.
[Darin auf p. 130 zur rhythmusgebenden Funktion des Anfangs, dieser setze „den Puls“ des Films, dort entscheide der Zuschauer, ob der Film „für ihn gemacht“ sei.]
- Dang, Sarah-Mai (2005) Liebe auf den ersten Blick: Die Anfangsbilder von „2046“ [Kurzrezension]. In: *Film-Dienst* Jg. 58, Nr. 26, p. 7.
- DeBona, Gueric (2003) Masculinity on the Front: John Huston's THE RED BADGE OF COURAGE (1951) Revisited. In: *Cinema Journal* 42,2, pp. 57–80.
[Untersucht u.a. die von Huston ursprünglich vorgesehene Anfangsszene seiner Verfilmung der Erzählung von Stephen Crane, die (wie auch andere Teile) vom Studio geändert wurde, als der Film umgeschnitten und dabei erheblich gekürzt wurde.]
- Di Marino, Bruno (2004) Quando il cerchio si apre. L'attrazione strutturale tra incipit ed excipit. In: *Innocenti / Re 2004*, pp. 567–572.
- Dmytryk, Edward (1986) *On Filmmaking*. Boston / London: Focal Press.
[Anleitung zum Drehbuchschreiben, darin Kap. 2: „In the Beginning...“, pp. 21–27, Rezepte des Anfan-

- gens, „grabber“, „Exposition“ und Techniken der Informationsvergabe am Anfang.]
- Dominicus, Mart (1983) Filmische Bewegungen. In: *Skrien*, 129 / 130, pp. 14–15.
[Bemerkungen zur Eröffnung von HET GANGSTERMEISJE (NL 1967, Frans Weisz).]
- Dominicus, Mart (1983/84) De ondeugenheid van Eric Rohmer. In: *Skrien*, 132 / 133, p. 19.
[Zur Eröffnung von MA NUIT CHEZ MAUD.]
- Durgnat, Raymond (2002) *A Long Hard Look at ‚Psycho‘*. London: BFI Publishing.
[Darin auch Betrachtungen zur Titelsequenz von Saul Bass und zum Beginn der ersten Szene, pp. 19–24.]
- Eder, Jens (1999) *Dramaturgie des populären Films. Drehbuchpraxis und Filmtheorie*. Hamburg / London: LIT (Beiträge zur Medienästhetik und Medienschichte. 7.).
[Festlegung und Bestimmung von „point of attack“, „hook“ und „Exposition“ in amerikanischen Drehbuch-Manualen, pp. 51–66.]
- Eder, Jens (2001) *Die Figur im Spielfilm. Grundlage einer Theorie*. Phil. Diss., Hamburg: Universität Hamburg, Fachbereich Sprach-, Literatur- und Medienwissenschaft 2001, 542 pp.
[Zur „Einführung der Figur“, pp. 210–213.]
- Eder, Jens (2008) *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. Marburg: Schüren.
[Darin u.a. der Abschnitt „Phasen der Charakterisierung“, pp. 366–370.]
- Egri, Lajos (1960 [1946]) *The Art of Dramatic Writing. Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives*. New York, NY: Simon & Schuster (A Touchstone Book).
[Darin zum „point of attack“, pp. 182–191, zu „Exposition“, pp. 234–238.]
Dt. als: *Dramatisches Schreiben. Theater – Film – Roman*. Aus dem Amerikanischen von Kerstin Winter. [Berlin]: Autorenhaus Verlag 2003.
[Darin zur „Prämisse“, pp. 19–53, zum „Angriffspunkt“, pp. 224–234, zu „Exposition“, pp. 284–287.]
- Elsaesser, Thomas / Buckland, Warren (2002) *Studying Contemporary American Film. A Guide to Movie Analysis*. London: Arnold / New York: Oxford University Press.
[Darin Elsaessers Analyse des „klassischen“ Anfangs von DIE HARD, pp. 46–48; Bucklands Analyse des Anfangs von THE FIFTH ELEMENT nach Barthes' S/Z, pp. 155–160; Bucklands kognitivistische Analyse (nach Bordwell und Branigan) des Anfangs von LOST HIGHWAY, in der diesem Textsegment zentrale Funktion für die Etablierung von Hypothesen zugesprochen wird, pp. 174 ff.]
- Elsaesser, Thomas / Hagener, Malte (2007) *Filmtheorie zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- [Darin Kap. 2 „Tür und Leinwand“, pp. 49–73, zum Anfang des Films im Kino; enthält eine Analyse des Anfangs von THE SEARCHERS und Betrachtungen zu weiteren Filmanfängen.]
- Espenhahn, Liselotte (1947) *Die Exposition beim Film. Ein Beitrag zur Dramaturgie des Films*. Phil. Diss. Wien: Universität Wien, Philosophische Fakultät.
[Erste monografische Studie zum Filmanfang nach dem dramaturgischen Modell Gustav Freytags. Überlegungen zu den großen Bauformen des Anfangs als „lyrisch“, „episch“, „dramatisch“.]
- Esquenazi, Jean-Pierre (2001) *Hitchcock et l'aventure de VERTIGO. L'invention à Hollywood*. Paris: CNRS Éditions.
[„Analytische Beschreibung“ des Films. Darin auch Betrachtungen zum Vorspann und zum Anfang und den Registerwechseln des Films zwischen verschiedenen Genres.]
- Eugeni, Ruggero (1988) Nascita di una finzione. La costituzione dello spettatore nei titoli di testa di ‚Via col vento‘. In: Caprettini / Eugeni 1988, pp. 227–256.
[Analyse zu Vorspann und Anfang von GONE WITH THE WIND; wiederveröff. in Eugeni 1999.]
- Eugeni, Ruggero (1999) *Film, Sapere, Società. Per un'analisi sociosemiotica del testo cinematografico*. Milano: Vita e Pensiero.
[Enthält neben der Analyse zu Vorspann und Anfang von GONE WITH THE WIND unter dem Titel „Nascita di una finzione. Le forme di visibilità dei saperi nell'incipit di ‚Via col vento‘ (‚Gone with the wind‘, Victor Fleming, USA, 1939)“, Kap. 1, pp. 11–32, urspr. erschienen in Caprettini / Eugeni 1988, eine Analyse des Anfangs von CASABLANCA.]
- Eugeni, Ruggero (2003) Die Festlegung des filmischen Rhythmus. Über Anfang und Ende von PINOCCHIO. In: *Montage AV* 12,2, pp. 130–140 (Anfänge und Enden).
Engl. in: Innocenti / Re 2004, pp. 437–442.
- Färber, Helmut (2006) *SOSHUN / FRÜHER FRÜHLING von Ozu Yasujiro. Über den Anfang des Films (Einstellungen 1 bis 47)*. München / Paris: Helmut Färber [Karton mit einem Textband und 9 Klapptafeln].
- Field, Syd (1991) *Das Handbuch zum Drehbuch. Übungen und Anleitungen zu einem guten Drehbuch*. Frankfurt a.M.: Zweitausendeins.
Zuerst amerik. als: *The Screenwriter's Workbook*. New York: Dell 1984.
- Field, Syd (2000) Das Drehbuch. In: Field, Syd / Meyer, Andreas / Witte, Gunther / Henke, Gebhard et al.: *Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis*. 7., völlig neu bearb. Aufl. München: List, pp. 11–120 (List Journalistische Praxis).

- Zuerst amerik. als: *The Screenplay. The Foundations of Screenwriting*. New York: Dell 1979.
[Darin pp. 43–70: Schlüsse und Anfänge, inkl. des Abdrucks der ersten zehn Seiten von CHINATOWN.]
- Fleig, Horst (2005) *Wim Wenders. Hermetische Filmsprache und Fortschreiben antiker Mythologie*. Bielefeld: transcript.
[Darin der Abschnitt „Filmbeginn im Vorspann“ (zu AM ENDE DER GEWALT).]
- Fischer, Flurin (2011) *Der Filmanfang im Frühwerk von Jean-Luc Godard*. Lizentiatsarb., Zürich: Universität Zürich, 102 pp. [Betreuer: Jörg Schweinitz.]
- Fore, Steve (1985) Kuntzel’s Law and UNCOMMON VALOR, or Reshaping the National Consciousness in Six Minutes Flat. In: *Wide Angle* 7,4, 1985, pp. 23–32.
[Kuntzels „Kondensationsgesetz“ wird herangezogen, um den Anfang eines Vietnam-Kriegsfilms, UNCOMMON VALOR (Ted Kotcheff, USA 1983) zu analysieren. Im Mittelpunkt steht die ideologische Arbeit des Textes in den ersten vier Szenen, die Fore als „Prolog“ des Films fasst, der Versuch, den Krieg zu entpolitisieren und als eine Geschichte des individuellen wie des kulturellen Verlustes zu implementieren. Er beschreibt die rhetorischen Strategien innerhalb dieses Teils des Films, die auf Identifikation mit den Zielen der Hauptfigur einerseits, mit der Ideologie des Films andererseits gerichtet ist, und zeigt, wie diese die Grundlage für die Geschichte bereitstellen und zugleich als symbolische Vorwegnahme dienen.]
- Friedman, Régine-Mihal (1996) La spécularité diffractée: Mise en abyme et début de film. In: *Semiotica* 112, 1 / 2, pp. 51–65 (Special Issue en Christian Metz).
[Enunziationstheoretische Überlegungen zu mise-en-abyme-Konstruktionen und zur Reflexivität am Film-anfang.]
- Gad, Urban (o.J. [1921]) *Der Film. Seine Mittel – seine Ziele*. Berlin: Schuster & Loeffler, pp. 38–40.
[Klassische filmdramaturgische Überlegungen zur „Exposition“.]
- Gardies, André (1993) *Le récit filmique*. Paris: Hachette (Collection Contours Littéraires).
[Darin: «Les débuts du film, moments contractuels», pp. 44–45.]
- Gardiès, André (1997) Le descriptif inaugural. In: *L’Incipit*. Poitiers: UFR Langues Littératures, pp. 347–356.
- Gaudreault, André / Jost, François (1990) *Le Récit cinématographique. [Cinéma et récit – II.]*. [Paris]: Nathan (Cinéma).
[Darin pp. 17–18: Abgeschlossenheit der Erzählung nach außen, Opposition der Erzählung gegenüber der Realität.]
- Gemünden, Gerd (2004) Raum aus den Fugen. Ernst Lubitschs TO BE OR NOT TO BE. In: *Die Spur durch den Spiegel. Der Film in der Kultur der Moderne*. Hg. v. Malte Hagener, Johann N. Schmidt & Michael Wedel. Berlin: Bertz, pp. 249–266.
[Darin auf pp. 251ff: knappe Bemerkungen zur Funktion der ersten fünf Minuten, eine Spannung zwischen Illusion und Realität aufzubauen, indem der Film mit einer Diskontinuität der Räume arbeitet. Ergebnis ist die Verwischung der Grenzen von Inszenierung und Wirklichkeit; vgl. p. 253.]
- Genné, Beth Eliot (1983) Vincente Minnelli’s Style in Microcosm: The Establishing Sequence of MEET ME IN ST. LOUIS. In: *Art Journal* 43,3, pp. 247–254.
[Der Anfang als Abdruck des Autorenstils.]
- Gieri, Manuela (2004) Di mondi possibili. Strategie di inizio e fine nel fantasmatico universo felliniano. In: *Innocenti / Re* 2004, pp. 399–408.
[Anfänge und Enden bei Fellini.]
- Gieske, Insa (2004) *Der Filmanfang im Thriller, untersucht an Filmen von Alfred Hitchcock und David Fincher*. Magisterarb., Oldenburg: Universität Oldenburg, 132 pp. + 1 DVD.
- Göller, Jutta (1992) *Die Dichterbiographie als Sujet des Films. Analysen der Anfangssequenzen ausgewählter „Dichtertitel“*. Magisterarb., München: Universität München, Institut für Deutsche Philologie, 96 pp. [Betreuer: Klaus Kanzog].
- Goldman, William (1986) *Das Hollywood-Geschäft*. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe.
Neuaufgabe: *Das Hollywood Geschäft [!]. Hinter den Kulissen der amerikanischen Filmindustrie*. Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe 1999.
[Darin vor allem „Anfänge“, pp. 134–145. Es geht bei Anfängen zuallererst darum, Erwartungen aufzubauen.]
- Grodal, Torben (2012) Frozen Style and Strong Emotions of Panic and Separation: Trier’s Prologues to *Antichrist* and *Melancholia*. In: *Journal of Scandinavian Cinema* 2,1, pp. 47–53.
[Mit Hilfe des kognitionspsychologischen Ansatzes analysiert der Artikel zwei Prologe in Filmen von Lars von Trier. Gezeigt wird, wie die Anfänge Furcht und Panik hervorrufen, der Schrecken aber zugleich eingedämmt wird durch die visuelle und musikalische Ästhetik, durch ambivalente Realitätsindikatoren und durch die Unterordnung unter eine Kategorie von ‚Schicksalshaftigkeit‘.]
- Gunning, Tom (1979) Le style non-continu du cinéma des premiers temps. In: *Cahiers de la Cinéma*, 29, pp. 24–34.
[Darin ein kurzer Absatz zu den „einführenden Einstellungen“: Vorstellen der Hauptfiguren als diskontinuierliche Elemente vor der eigentlichen Handlung, die es in dieser Form als emblematische Einstellungen bis in das ausentwickelte „continuity cinema“ hinein gibt. Späteres Weiterbestehen als Präsentation der Stars vor dem Film.]

Hant, Peter (1992) *Das Drehbuch. Praktische Filmdramaturgie*. Waldeck: Felicitas Hübner Verlag.

[Zu „Exposition“ pp. 110–113; zum „hook“ pp. 80–82.]

Harrington, John (1973) *The Rhetoric of Film*. New York [...]: Holt, Rinehart and Winston.

[Darin: „Establishing authenticity“, pp. 31–33; „Openings“, pp. 112–113.]

Hartmann, Britta (1992) *Zur Texttheorie des Filmanfangs. Überlegungen zur filmischen Exposition und exemplarische Analyse*. Magistra-Arbeit, Berlin: Freie Universität Berlin, Fachbereich Kommunikationswissenschaften.

Hartmann, Britta (1994) Anfang, Exposition, Initiation. Überlegungen zu einer rezeptionsorientierten Texttheorie des Filmanfangs. In: *7. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium / Babelsberg '94*. Hg. v. Britta Hartmann & Eggo Müller. Berlin: Gesellschaft für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation e.V. 1995, pp. 12–19.

Hartmann, Britta (1995) Anfang, Exposition, Initiation. Perspektiven einer pragmatischen Texttheorie des Filmanfangs. In: *Montage AV* 4,2, pp. 101–122.

[Stark überarbeitete und erweiterte Fassung von Hartmann 1994.]

Hartmann, Britta (2001) Initiation und Rezeptionssteuerung in Takeshi Kitanos HANA-BI: Bahnung des Verstehens über die Geschichte hinaus. In: *Nicht allein das Laufbild auf der Leinwand... Strukturen des Films als Erlebnispotentiale*. Hg. v. Jörg Frieß, Britta Hartmann & Eggo Müller. Berlin: Vistas 2001, pp. 95–114 (Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft. 60.).

Wiederabgedruckt in: *Psychologie und Film – nach der kognitiven Phase?* Hg. v. Jan Sellmer & Hans J. Wulff. Marburg: Schüren 2002, pp. 59–78 (Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienwissenschaft. GfM. 10.).

Hartmann, Britta (2003) „Gestatten Sie, dass ich mich vorstelle?“ Zuschaueradressierung und Reflexivität am Filmanfang. In: *Montage AV* 12,2, pp. 19–38 (Anfänge und Enden).

[Enunziationstheoretische und textpragmatische Überlegungen zur Direktadressierung als rhetorischer Strategie am Beispiel von Sam Woods OUR TOWN.]

Hartmann, Britta (2004) „Getting Going“ with Someone Else's Story. In: Innocenti / Re 2004, pp. 557–563 [und Abb. auf den nachfolgenden 3 pp.].

[Zur rahmensetzenden Funktion des Anfangs: Indikationen des Modus der fiktionalen Welt und des narrativen Diskurses am Beispiel von Rainer Werner Fassbinders FONTANE EFFI BRIEST.]

Hartmann, Britta (2005) Von der Macht erster Eindrücke: Falsche Fahrten als textpragmatisches Krisenexperiment. In: *Unzuverlässigkeit in Literatur*

und Film. Hg. v. Fabienne Liptay & Yvonne Wolf. München: Edition Text und Kritik, pp. 154–174.

[Über Täuschungsstrategien und „modales Priming“ in der Initialphase von THE SIXTH SENSE.]

Hartmann, Britta (2009) *Aller Anfang. Zur Initialphase des Spielfilms*. Marburg: Schüren (Zürcher Filmstudien. 22).

[Aus dem Klappentext: Die Studie zeigt, entlang welcher Metaphern und Paradigmen über den Filmanfang nachgedacht wurde und bezieht Konzepte unterschiedlicher theoretischer Herkunft aufeinander. Sie verquickt eine Poetik des Anfangs mit narratologischen und textpragmatischen Ansätzen, um so zu einem allgemeinen Modell der Wechselwirkung zwischen Filmgestalt und Filmverstehen zu gelangen.]

Hartmann, Britta / Brinckmann, Christine N. (2003) Editorial. In: *Montage AV* 12,2, pp. 4–7 (Anfänge und Enden).

Heath, Stephen (1975a) Film and System: Terms of Analysis, Part I. In: *Screen* 16,1, pp. 7–77.

[Lange Analyse von TOUCH OF EVIL. Zum Anfang des Films: pp. 28 ff.]

Heath, Stephen (1975b) Film and System: Terms of Analysis, Part II. In: *Screen* 16,2, pp. 91–113.

Heath, Stephen (1981) JAWS, Ideology and Film Theory [1976]. In: *Popular Television and Film*. Hg. v. Tony Bennett et al. London: BFI / Open University Press, pp. 200–205.

[Darin: Knappe Analyse der Eröffnungssequenz als Aufhänger der Betrachtung des Films in Hinblick auf seine Ideologie, pp. 202f]

Heller, Franziska (2006) Die Sinne im Sturm. Eintauchen in Peter Greenaways PROSPERO'S BOOKS. In: *Mit allen Sinnen. Gefühl und Empfindung im Kino*. Hg. v. Susanne Marschall & Fabienne Liptay. Marburg: Schüren, pp. 320–330.

[Zur Rolle des Fluiden in der Anfangssequenz; rhythmisierende Funktion des Anfangs.]

Heller, Heinz-B. (2006) Alexander Kluges DIE MACHT DER GEFÜHLE – wieder gesehen. In: *Mit allen Sinnen. Gefühl und Empfindung im Kino*. Hg. v. Susanne Marschall & Fabienne Liptay. Marburg: Schüren, 32–44.

[Darin zur Eingangssequenz des Films: pp. 33f.]

Henzler, Bettina / Schlüter, Stefanie (2009) Perspektivenwechsel. Methodische Vorschläge zum Vergleich der Filme ANGST ESSEN SEELE AUF (R. W. Fassbinder) und GEGEN DIE WAND (Fatih Akin). In: *Filme sehen, Kino verstehen. Methoden der Filmvermittlung*. Hg. v. Bettina Henzler & Winfried Pauleit. Marburg: Schüren, pp. 154–188 (Bremer Schriften zur Filmvermittlung. 2.).

[Darin zur Eröffnungssequenz von ANGST ESSEN SEELE AUF: pp. 172–177.]

Hickethier, Knut (1980) *Filmanfänge im neueren bundesdeutschen Fernsehfilm*. Unveröffentl. Manuskript eines Vortrags an der Universität Marburg.

Hickethier, Knut (1993) *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart / Weimar: Metzler.

[Darin der Abschnitt „Anfang und Ende“, pp. 121–123.]

Howard, David / Mabley, Edward (1996) *Drehbuchhandwerk. Techniken und Grundlagen mit Analysen erfolgreicher Filme*. Übersetzt von Matthias Schmitt. Hg. in Zusammenarbeit mit der Filmstiftung Nordrhein Westfalen. [Köln]: Emons.

[„Prämisse und Eröffnung“, pp. 71–74; „Exposition“, pp. 83–86. Formuliert u.a. Prinzipien für die angemessene Vergabe von Exposition.]

Humbert, Michelle (1996) Doorways: LA PRISONNIÈRE DU DÉSERT, John Ford. In: *Vertigo*, 14, 1996, pp. 83–88 (féminin / masculin).

[Über Öffnungen, Türen, Zeltingänge und die Gestaltung der weiblichen Figuren in THE SEARCHERS.]

Innocenti, Veronica / Re, Valentina (Hg.) (2004) *Limina / Le soglie del film. Film's Thresholds. X Convegno Internazionale di Studi sul Cinema. X International Film Studies Conference*. Udine / Gorizia: Forum.

[Akten der Tagung in Udine, Gorizia und Gradisca im März 2003 zu den „Schwellen“ des Films.]

Iros, Ernst (1957) *Wesen und Dramaturgie des Films* [1938]. Neue, vom Verfasser überarb. Ausgabe. Zürich: Max Niehaus Verlag.

[Dramaturgischer Regelkanon, darin: Überlegungen zur Exposition und zur Einfühlung am Anfang, pp. 192–194.]

Jaques, Pierre-Emmanuel (2004) Les Seuils du film documentaire. In: Innocenti / Re 2004, pp. 255–263 [und Abb. auf den folgenden 9 pp.].

[Anfangsbilder und Indikatoren dokumentarisierender Lektüre in Schweizer Dokumentarfilmen der Zehner- und Zwanzigerjahre.]

Jost, François (1998) *Le Temps d'un regard. Du spectateur aux images*. Paris: Méridiens Klincksieck / Québec: Nuit Blanche Éditeur.

[Darin enunziationstheoretische Überlegungen zu den ersten Bildern von CALENDAR (Atom Egoyan), pp. 120 ff. – Der Anfang als „Versprechen“, das die Rezeption reguliert.]

Jost, François (2004) Des débuts prometteurs. In: Innocenti / Re 2004, pp. 39–50.

[Systematischer Abriss der Forschung zur Frage des Filmanfangs, enthält eine graphische Zusammenschau der wichtigsten Ansätze, Fragestellungen und untersuchten Bereiche.]

Jousse, Thierry / Toubiana, Serge (1996) Le deuxième souffle de Melville. In: *Cahiers du Cinéma*, 507, Nov. 1996, pp. 62–81.

[Über Melvilles narrative Methode, seine Anfänge und seinen Einfluss auf zeitgenössische Filmemacher.]

Kamp, Werner / Rüssel, Manfred (1998) *Vom Umgang mit Film*. Berlin: Volk und Wissen (Edition Literatur- und Kulturgeschichte).

[Darin pp. 111–122: „Exposition“; theoretisch wie terminologisch wirr.]

Kanzog, Klaus (1991) *Einführung in die Filmphilologie. Mit Beiträgen von Kirsten Burghardt, Ludwig Bauer und Michael Schaudig*. München: Verlegergemeinschaft Schauer, Bauer & Ledig (Diskurs Film. / Münchener Beiträge zur Filmphilologie. 4.).

[Darin vor allem pp. 77–96.]

Kau, Edvin V. (1996) Great Beginnings – and Endings. Made by Orson Welles. In: *P:O.V.*, No.2, Dezember 1996, Journal of Filmstudies, Inst. for Informations- og Medievidenskap, Aarhus Universitet.

URL: <http://pov.imv.au.dk/Issue_02/section_3/artc3A.html> (letzter Zugriff am 24.11.2009).

[Zu den Haupttiteln, Titelsequenzen und Anfängen (nach Kau die „Exposition“) von CITIZEN KANE, TOUCH OF EVIL und OTHELLO. Vergleich von Anfang und Ende. Anfänge und Enden als Markierung des Bruches zwischen der Realität und der Welt der Fiktion. Beginn und Ende des Erzählprozesses wird mit den Titeln indiziert.]

Kessler, Frank (2002) JFK [begleitende Filmanalyse zum Artikel „Filmsemiotik“]. In: *Moderne Film Theorie*. Hg. v. Jürgen Felix. Mainz: Bender, pp. 126–129.

[Zur Durchdringung von dokumentarisierender und fiktionalisierender Lektüre im Beginnsegment des Films.]

Kessler, Frank (2003) Was kommt zuerst? Strategien des Anfangs im frühen *nonfiction*-Film. In: *Montage AV* 12,2, pp. 103–118 (Anfänge und Enden).

Kindem, G.A. (1979) Peirce's Semiotic Phenomenalism and Film. In: *Quarterly Review of Film Studies* 4,1, pp. 61–69.

[Präsentiert den Ansatz von Peirce, vor allem die semiotischen Kategorien „Ikon“, „Index“, „Symbol“ und analysiert die ersten sieben Minuten von Hitchcocks TO CATCH A THIEF. Berührt das Problem „Film-anfang“ nur peripher.]

Koch, Gertrud (2003) Filmische Welten – Zur Weltlichkeit filmischer Projektionen. In: *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*. Hg. v. Joachim Küpper & Christoph Menke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, pp. 162–175.

[Auseinandersetzung mit Stanley Cavell; zum Anfang von Hitchcocks MARNIE und den verschiedenen Revisionen. Es wird dargelegt, wie der Anfang den realistischen Charakter der Szene minimiert zu Gunsten des Fetischcharakters. Der Anfang gestaltet den fetischisierenden Blick des Mannes und das Sujet der

- fetischistischen Liebe, pp. 172f. Versuch, das Verhältnis von filmischer Illusion und Welt jenseits des fotografischen Abbilds oder des indexikalischen Verweiszusammenhangs neu zu bestimmen.]
- Koebner, Thomas (2004) Was stimmt denn jetzt? „Unzuverlässiges Erzählen“ im Film. In: *Die Spur durch den Spiegel. Der Film in der Kultur der Moderne*. Hg. v. Malte Hagener, Johann N. Schmidt & Michael Wedel. Berlin: Bertz, pp. 93–109.
[Darin knappe Bemerkungen zur erzählerischen Freiheit in den ersten zehn Minuten. Abstecken der „Rahmen des Möglichen“, p. 97.]
- Koebner, Thomas (2007) Die ersten zehn Minuten des Fernseh-Kriminalfilms. In: *Filmbilder – Sinnbilder. Schriften zum Film. Fünfte Folge*. Remscheid: Gardez!, pp. 142–155.
[Dramaturgische Analyse von vier Filmanfängen der „Tatort“- und „Polizeiruf 110“-Reihen.]
- Köhne, Julia B. (2007) Verstellte Sichten. Die falsche Fährte als Weg in den eigenen Tod in Nicholas Roeg's DON'T LOOK NOW (1973). In: *Falsche Fahrten in Film und Fernsehen*. Hg. v. Patric Blaser, Andrea B. Braidt, Anton Fuxjäger & Brigitte Mayr. Wien: Böhlau, pp. 79–95 (= *Maske und Kothurn* 53,2–3, 2007).
- Koerts, Herman P. (2000) Op de montagetafel: de openingsscène von LEK. In: *Skrien* 32,6, 2000, pp. 22–24.
- Kolker, Robert Phillip (1983) *The Altering Eye. Contemporary International Cinema*. Oxford [...]: Oxford University Press.
[Darin u.a. Beschreibung der Funktionsweise des Anfangs von A BOUT DE SOUFFLE, pp. 175–178.]
- Korte, Helmut (1999) *Einführung in die Systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch. Mit Beispielanalysen von Peter Drexler, Helmut Korte, Hans-Peter Rodenberg und Jens Thiele zu ZABRISKIE POINT (Antonioni 1969), MISERY (Reiner 1990), SCHINDLERS LISTE (Spielberg 1993) und ROMEO UND JULIA (Luhrmann 1996)*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
[Darin pp. 11–13: Beschreibung des Anfangs von PSYCHO und der Strategien zum Aufbau von „Vorerwartungen“.]
4., neu bearb. u. erw. Aufl., ebd. 2010.
- Kozloff, Sarah (1988) *Invisible Storytellers. Voice-Over Narration in American Fiction Film*. Berkeley [...]: University of California Press.
[Darin pp. 101–109: Verschiedene Eröffnungen als Beispiele für die Verwendung von Ironie, die durch das Auseinanderklaffen von Bildinformation und Voice-Over-Kommentar erzielt wird.]
- Krautkrämer, Florian (2009) Ausweitung der Randzone – der im Film integrierte Paratext. In: *Film als Baustelle. Das Kino und seine Paratexte. Film Under Re-Construction. Cinema and Its Paratexts*. Hg. v. Andrzej Gwóźdź. Marburg: Schüren, pp. 118–131 (Marburger Schriften zur Medienforschung. 10.).
- Krohn, Bill (2002) Ambivalence (SUSPICION). In: *Trafic*, 41, pp. 38–61 (Hitchcock, Lang).
[Über die alternativen Enden und Anfänge von Hitchcocks SUSPICION. Krohn beschreibt jeweils sieben verschiedene Varianten.]
- Krützen, Michaela (2004) *Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
[Darlegung der Dramaturgie des zeitgenössischen Mainstream-Kinos, das weitgehend Joseph Campbells „Reise“-Modell aus *The Hero with a Thousand Faces* folgt. Darin auch Bemerkungen zum „ersten Akt“, wie er in den traditionellen Filmdramaturgien und -manualen konzipiert wird, sowie – unter der Überschrift „Trennung“ – zur „ersten Phase der Erzählung“; pp. 127–186.]
- Kuntzel, Thierry (1972) Le travail du film, [1.]. In: *Communications*, 19, pp. 25–39.
Engl. als: The Film-Work, [1.]. In: *Enclitic* 2,1, 1978, pp. 39–61.
[„Analyse textuelle“ der ersten Sequenz von M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER, die diese als „Mikro-Erzählung“ konzipiert.]
- Kuntzel, Thierry (1975) Le travail du film, 2. In: *Communications*, 23, pp. 136–189 (Psychanalyse et cinéma).
Engl. als: The Film-Work, 2. In: *Camera Obscura*, 5, 1980, pp. 6–69.
Dt. als: Die Filmarbeit, 2. In: *Montage AV* 8,1, 1999, pp. 25–84.
[„Analyse textuelle“ des Filmanfangs (Vorspann und Eröffnungssequenz) von THE MOST DANGEROUS GAME, der als „Matrix“ des gesamten Films konzipiert wird. Klassischer, einflussreicher Text der Forschung zum Filmanfang.]
- Lacey, Nick (2000) *Narrative and Genre. Key Concepts in Media Studies*. Houndsmills [...]: Macmillan Press.
[Darin: Kap. 1.2: „Once upon a time – openings“, pp. 6–13: Analyse von Erzählanfängen aus Literatur und Film.]
- Lahde, Maurice (2002) Der Leibhaftige erzählt. Täuschungsmanöver in THE USUAL SUSPECTS. In: *Montage AV* 11,1, pp. 149–179.
Gekürzte und überarb. Fassung: Der unzuverlässige Erzähler in THE USUAL SUSPECTS. In: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. Hg. v. Fabienne Liptay & Yvonne Wolf. München: Edition Text und Kritik 2005, pp. 293–306.
[Analysiert das narrative Täuschungsmanöver und das Spiel mit den Erzählinstanzen, dessen Grundlegung am Anfang erfolgt.]
- Lake, James H. (2000) The Effects of Primacy and Recency Upon Audience Response to Five Film Ver-

- sions of Shakespeare's *Hamlet*. In: *Literature / Film Quarterly* 28,2, pp. 112–117.
 [Adaptiert das Konzept des „Primacy / recency effect“ aus der Erinnerungsforschung und vergleicht unter dieser Perspektive die Olivier- und die Branagh Fassung von *Hamlet*. Vergleich verschiedener Adaptationen hinsichtlich der künstlerischen Kohärenz und der Gestaltschließung.]
- Lawson, John Howard (1964) *Film: The Creative Process. The Search for an Audio-Visual Language and Structure*. New York: Hill & Wang.
 [Darin zu „premise“, pp. 323–333.]
- Lawson, John Howard (1985) *Theory and Technique of Playwriting and Screenwriting* [1936]. Faksimile-Nachdruck der 2., veränderten Aufl. v. 1949. New York / London: Garland Publishing (Cinema Classics. 14).
 [Zur Exposition im Drama, pp. 233–244; zur Exposition im Film, pp. 409–415.]
- Lee, Lance (2001) *A Poetics for Screenwriters*. Austin: University of Texas Press.
 [Normative Dramaturgie, darin auf pp. 50–54: Bemerkungen zu den Anfängen von WITNESS, REAR WINDOW, STAR WARS u.a.]
- Leconte, Bernard (1992) Fenêtre sur film. Quelques considérations cinématographiques à propos du début de FENÊTRE SUR COUR. In: *La Revue du Cinéma*, 484, pp. 62–70.
 [Überlegungen zu REAR WINDOW von Hitchcock. Bezugnahme auf die Rhetorik und die Überlegungen zum Filmanfang aus der „analyse textuelle“.]
- Leutrat, Jean-Louis (1988) *Kaléidoscope*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
 [Verschiedene Filmanalysen, in denen den Vorspannen, Pre-title sequences und Eröffnungssequenzen beträchtliche Bedeutung beigemessen wird.]
- Leutrat, Jean-Louis (1990) John Ford. LA PRISONNIÈRE DU DÉSERT, une tapisserie navajo. Paris: Adam Biro.
 [Zum „Prolog“ von THE SEARCHERS, pp. 14–17.]
- Liptay, Fabienne (2004) *WunderWelten. Märchen im Film*. Remscheid: Gardez! Verlag (Filmstudien. 26).
 [Darin das Kapitel „Eingangs- und Schlußformeln“, pp. 63–74.]
- Louquet, Patrick (1996) Génériques, intertitres, accessoires et décors: l'entrelacement cinématographique des images, des lettres et des sons. In: *Les Cahiers du CIRCAY*, 8, pp. 89–121.
- Louvel, Liliane / Berton, Danièle (Hg.) (1997) *L'Incipit*. Poitiers: Licorne / Université de Poitiers.
 [Tagungsakten des interdisziplinären Colloquiums in Poitiers, 29.–30. März 1996; darin auch filmspezifische Beiträge.]
- Marie, Michel (1980a) De la première communion au mariage. In: *Théorie du film*. Hg. v. Jacques Aumont & Jean-Louis Leutrat. Paris: Albatros 1980, pp. 165–185.
 [Das Paradigma „klassisch / modern“ erarbeitet am Beispiel der Eröffnungssequenzen von HOTEL DU NORD (Carné 1938) und SOUVENIRS D'EN FRANCE (Téchiné 1975).]
- Marie, Michel (1980b) La Séquence / le film. In: *Cinéma Américain. Analyses de films*. Bd. 2. Hg. v. Raymond Bellour. Paris: Flammarion, pp. 27–44.
 [Zur stilistischen Heterogenität von Eröffnungssequenz und „News on the March“-Sequenz am Anfang von CITIZEN KANE. Bezieht sich auf den Aufsatz von Ropars 1980 [1972], der in dem Sammelband wiederabgedruckt ist.]
- Marie, Michel (1981) Le Rasoir et la lune (Sur le prologue de UN CHIEN ANDALOU). In: *Cinéma de la modernité: films, théories. Colloque de Cerisy*. Hg. v. Dominique Chateau, André Gardies & François Jost. Paris: Editions Klincksieck, pp. 187–197.
 [Über die strukturierende Funktion der Eröffnungssequenz.]
- Mast, Gerald (1982) *Howard Hawks, Storyteller*. Oxford [...]: Oxford University Press.
 [Darin pp. 138–142: Interpretation des Anfangs von BRINGING UP BABY.]
- Masson, Alain (1994) *Le Récit au cinéma*. Paris: Editions de L'Etoile / Cahiers du cinéma (Collection Essais).
 [Darin Kap. I: „Seuils“, Kap. II: „Commencements“, pp. 17–36.]
- McKee, Robert (1997) *Story. Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. New York: Regan Books / Harper Collins.
 [Darin zum „Inciting Incident“, Kap. 8, pp. 181–207: Anfang konzipiert als Ruhezustand, der durch den „auslösenden Vorfall“ gestört werde.]
- Menegaldo, Gilles (1997) Texte, image, voix dans les incipit de films fantastiques. In: *L'Incipit*. Poitiers: UFR Langues Littératures, pp. 329–345.
- Metz, Christian (1972) Bemerkungen zu einer Phänomenologie des Narrativen [frz. 1966]. In: Ders.: *Sémiologie des Films*. Übersetzt von Renate Koch. München: Fink, pp. 35–50.
 [Darin die berühmte Formulierung: „Eine Erzählung hat einen Anfang und ein Ende, wodurch sie sowohl von der übrigen Welt abgegrenzt, als auch der ‚realen‘ Welt gegenübergestellt wird“ (p. 37, Herv.i.O.)]
- Metz, Christian (1997) *Die unpersonliche Enunziation oder der Ort des Films* [frz. 1991]. Münster: Nothus Publikationen (Film und Medien in der Diskussion. 6.).
 [Darin zu Erscheinungsweisen der Enunziation wie Adressierung der Kamera, Schriftverwendung, Voice-

- over oder *mise en abîme*-Konstruktionen, die am Anfang gut zu beobachten sind.]
- Meyers, Randall (1994) *Film Music. Fundamentals of the Language*. Gyldendal: Ad Notam.
[Traktatliteratur zur Komposition von Filmmusik, das sich dramaturgisch an Field anlehnt. Darin Kap. „The Opening“, pp. 191–207. Unterscheidet „schnelle“ und „langsame“ Eröffnungen.]
- Miller, William (1988) *Screenwriting for Narrative Film and Television*. London: Columbus Books.
[Darin pp. 56–60 zu „Exposition“: Expositorische Techniken und Bauformen.]
- Montage AV* 12,2, 2003 (Themenheft „Anfänge und Enden“).
- Moulet, Luc (1994) Les quatre grandes erreurs. In: *Cahiers du Cinéma*, 479 / 480, pp. 74–75.
[„Fehleranalyse“ der Anfänge von *PASSION*, *JE VOUS SALUE*, *MARIE*, *TROIS PLACES POUR LE 26*, *INDIANA JONES*, *L'AVVENTURA*, *LA VIE ET RIEN D'AUTRE*, *PARPAILLON*.]
- Mulvey, Laura (1992) *CITIZEN KANE*. London: BFI (BFI Film Classics).
[Darin knappe Analyse der Eröffnungssequenz, pp. 24–28.]
- Mulvey, Laura (2004) Les quatre premiers plans D'IMITATION OF LIFE. In: *Trafic*, 50, pp. 478–482 (Qu'est-ce que le cinéma?).
- Odin, Roger (1980) L'Entrée du spectateur dans la fiction. In: *Théorie du film*. Hg. v. Jacques Aumont & Jean-Louis Leutrat. Paris: Albatros, pp. 198–213.
Ital. als: L'Entrata dello spettatore nella fizione. In: *Il discorso del film. Visione, narrazione, enunciazione*. Hg. v. Lorenzo Cuccù & Augusto Sainati. Neapel: Edizioni Scientifiche Italiane 1987, pp. 263–284.
Dt. als: Der Eintritt des Zuschauers in die Fiktion. In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006, pp. 34–41.
[Zentraler Text der Forschung zum Filmanfang. Semiopragmatische Analyse des Anfangs von *UNE PARTIE DE CAMPAGNE* (Jean Renoir) unter dem Paradigma der „Schwelle“ zur Fiktion. Überarbeitete Fassung aufgenommen in Odin 2000, pp. 75–80.]
- Odin, Roger (1988) L'Analyse filmique comme exercice pédagogique. In: *CinémAction*, 47, 1988, pp. 56–62 (Les théories du cinéma aujourd'hui).
[Vgl. p. 57: Dort betont Odin die Bedeutung des Anfangs (Paratexte, Vorspanne, Anfänge) für den Lektürekontrakt und die Produktion von Bedeutung und Affekten.]
- Odin, Roger (2000) *De la Fiction*. Bruxelles: De Boeck (De Boeck Université. Arts et Cinéma).
[Weiterentwicklung des semiopragmatischen Ansatzes. Nimmt die Analyse des Anfangs von *PARTIE DE CAMPAGNE* von 1980 wieder auf: Kapitel 7: „Lecture fictionnalisante de *PARTIE DE CAMPAGNE* (Jean Renoir): (1) L'entrée du spectateur dans la fiction“, pp. 75–80.]
- Odin, Roger (2004) Des films sans débuts ni fin... In: Innocenti / Re 2004, pp. 233–240.
[Über Familienfilme.]
- O'Shaughnessy, Michael (1999) Model Essay: Analysis of the Opening Sequence of *BLUE VELVET*. In: Ders.: *Media and Society. An Introduction*. Oxford / New York: Oxford University Press, Appendix 2, pp. 281–290.
[Schritt-für-Schritt-Analyse der Eröffnungssequenz (die ersten 24 Einstellungen), in der demonstriert wird, wie die Elemente der „Filmsprache“ zur Bedeutungsbildung und affektiven Kraft des Films beitragen, und die zeigt, in welchem Verhältnis die erste Sequenz zum gesamten Film steht. Die Themen des Films werden eingeführt, die ironische Bezugnahme, die Hybridisierung verschiedener Genres und ihrer Konventionen, die Gliederung der erzählten Welt in eine helle und eine dunkle Seite. Der Film wird von Lynch selbst als „Technicolor-Sandwich“ beschrieben, wobei Anfang und Enden die bunten Schichten darstellen.]
- Paech, Joachim (1989) *PASSION oder die Einbildungen des Jean-Luc Godard*. Frankfurt a.M.: Deutsches Filmmuseum (*Kinematograph*, 6, 1989).
[Zum Anfang des Films, pp. 48 ff. Auf pp. 57f stellt der Autor Kritiken zu *PASSION* und anderen Filmen Godards zusammen, die sich mit den Filmanfängen auseinandersetzen.]
- Paech, Joachim (2002) Die Szene der Schrift und die Inszenierung des Schreibens im Film. In: *Schrift und Bild im Film*. Hg. v. Hans-Edwin Friedrich & Uli Jung. Bielefeld: Aisthesis, pp. 67–79 (Schrift und Bild in Bewegung. 3).
[Über das geschriebene Wort am Anfang von Wim Wenders' *DER HIMMEL ÜBER BERLIN*.]
- Paech, Joachim (2009) Die fabelhafte Welt der Paratextualität. In: *Gwóźdz* 2009, pp. 220–227.
[Setzt ein mit der Beschreibung des Anfangs von Jean-Pierre Jeunets *LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN*.]
- Palm, Michael (1991) Der Weltraum – unheimliche Welten. Der leere Raum und Science Fiction Kino. In: *Filmtheorie und*. Hg. v. Karl Sierck. Wien: PVS Verleger, pp. 17–26.
[Zum Raum im Science Fiction-Film auf Grundlage von Stephen Heath' „Narrative Space“; Aufgaben der Anfänge von Science Fiction-Filmen, p. 19.]
- Peitz, Christiane (2006) Vor dem Rausch. Kunst der Verführung: über Filmanfänge. In: *Der Tagesspiegel* v. 16.02.2006.
- Petat, Jacques (1982) L'Ouverture de *M LE MAUDIT*. In: *Cinéma quatre-vingt-deux*, 282, pp. 55–60.
- Phillips, William H. (1999) *Film. An Introduction*. Boston / New York: Bedford / St. Martin's.

[Der knappe Abschnitt „Beginnings, Middles, and Endings“, pp. 287–289, beschreibt die Aufgaben dieser Segmente.]

Piva, Manlio (2004) PICKPOCKET di Robert Bresson: lo „strano cammio“ da un capo all’altro del film. In: *Innocenti / Re 2004*, pp. 531–535 [und Abb auf der folgenden Seite.]

[Über die „Schwellen“ am Anfang von PICKPOCKET.]

Plantinga, Carl (1997) *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: Cambridge University Press.

[Darin zu Anfängen im Dokumentarfilm und ihren Funktionen, pp. 125–130.]

Potter, Cherry (1990) *Image, Sound and Story. The Art of Telling in Film*. London: Secker & Warburg.

[Darin dramaturgische Analyse der Anfänge von MIDNIGHT COWBOY und VIRIDIANA, pp. 92–114.]

Rauger, Jean-François (1996) L’attente hypnotique. In: *Cahiers du Cinema*, 507, pp. 72–73.

[Zu den Eröffnungen in Melvilles Filmen.]

Re, Valentina (2004) L’ingresso, l’effrazione. Proposte per lo studio d’inizi e fini. In: *Innocenti / Re 2004*, pp. 105–120.

[Bericht über Forschungsansätze zu Anfängen und Enden. Enthält eine umfangreiche Bibliografie, darunter auch Titel aus der (italienischen) Literaturwissenschaft.]

Re, Valentina (2006) *Ai margini del film. Incipit e titoli di testa*. Pasion di Prato: Campanotto Editore (Zeta Cinema. 13).

[Zuerst als Diss. Universität Bologna. Titelsequenzen als Paratexte und Schwellen, Funktionen und Formenbau des Vorspanns, Rolle der Filmtitel und der Typografie, besondere Berücksichtigung der Vorspanne von Saul Bass. Bibliografie.]

Rollet, Patrice (1999) Jacques Tourneur, le faux départ et l’après-coup. In: *Trafic*, 30, pp. 118–130.

[Nach einem Einstieg über die Anfänge bei Hitchcock Beschreibung der Inauguraltechniken von Tourneur, der etwa häufig Vignetten verwende.]

Ropars, Marie-Claire (1976) L’Ouverture d’OCTOBRE, ou les conditions théoriques de la Révolution. In: Marie Claire Ropars-Wuilleumier / Sorlin, Pierre: *OCTOBRE: Ecriture et idéologie I. Analyse filmique d’OCTOBRE d’Eisenstein (Etudes séquentielles)*. Paris: Albatros 1976, pp. 27–66 (Collection Ça Cinema).

[Engl. als: The Overture of OCTOBER or the Theoretical Conditions of the Revolution [Part I]. In: *Enclitic* 2,2, 1978, pp. 50–72; Part II in: *Enclitic* 3,1, 1979, pp. 35–47.]

Ropars, Marie-Claire (1980) Narration et signification [1972]. In: *Le Cinéma américain. Analyses de films*. Hg. v. Raymond Bellour. Bd. II. Paris: Flammarion, pp. 9–26.

[Analyse der Eröffnungssequenz von CITIZEN KANE. Zuerst erschienen in *Poétique*, 12, 1972, pp. 518–530.]

*Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire (1980) The Disembodied Voice (INDIA SONG). In: *Yale French Studies*, 60, pp. 241–268 (Cinema / Sound).

Rowe, Allan (1996) Film Form and Narrative. In: *An Introduction to Film Studies*. Hg. v. Jill Nelmes. London: Routledge, pp. 87–120.

[Darin eine kurze Fallstudie: „Beginning of Keaton’s Film THE GENERAL“, pp. 91–93.]

Ryssel, Dirk / Wulff, Hans J. (2000) Affektsteuerung durch Figuren. In: Hans J. Wulff: *TV-Movies „Made in Germany“*. *Struktur, Gesellschaftsbild, Kinder- / Jugendschutz. 1. Teil: Historische, inhaltsanalytische und theoretische Studien*. Unter Mitarbeit v. Klemens Hippel et al. Kiel: Unabhängige Landesanstalt für das Rundfunkwesen (ULR), pp. 236–256 (Themen, Thesen, Theorien. 16.).

[Darin knappe Bemerkungen zu „Exposition / Charakterisierung“, pp. 244–245.]

Sánchez-Biosca, Vincente (2004) Le Rôle du hasard dans les démarrages narratifs de Lang. In: *Innocenti / Re 2004*, pp. 363–374.

[Anfänge bei Fritz Lang.]

Schaudig, Michael (2010) Narrative Zeitstrategien. Geschehenszeitliche Initialstrukturen und Funktionstypen in der Dramaturgie filmischer Handlungskonzeptionen. In: *Strategien der Filmanalyse –reloaded –. Festschrift für Klaus Kanzog*. Hg. v. Michael Schaudig. München: Diskurs Film, pp. 39–84 (Diskurs Film. Münchner Beiträge zur Filmphilologie. 11.).

Schneider, Alexandra (2003) Die Ankunft von Tante Erica. Wie Familienfilme aus den dreißiger Jahren anfangen. In: *Montage AV* 12,2, pp. 119–129 (Anfänge und Enden).

Engl. als: ARRIVA LA ZIA ERICA. Beginnings in Swiss Home Movies of the Thirties. In: *Innocenti / Re 2004*, pp. 241–245.

Schwarz, Olaf (2000) Genre- / Gattungsanalyse. In: Wulff, Hans Jürgen: *TV-Movies „Made in Germany“*. *Struktur, Gesellschaftsbild, Kinder- und Jugendschutz. Teil 1: Historische, inhaltsanalytische und theoretische Studien*. Unter Mitarbeit von Klemens Hippel, Ludger Kaczmarek, Sabine Kock, Heinz-Jürgen Köhler, Helmut Merschmann, Eggo Müller, Michael Nitsche, Dirk Ryssel und Olaf Schwarz. Kiel: Unabhängige Landesanstalt für das Rundfunkwesen (ULR), pp. 135–171 (Themen, Thesen, Theorien. 16).

[Darin Abschnitt 5.2: „Zur generischen Relevanz des Filmanfangs“, mit Beispielanalysen, pp. 158–163.]

Schweinitz, Jörg (2003) Die rauchende Wanda. Visuelle Prologe im frühen Spielfilm. In: *Montage AV* 12, 2, pp. 88–102 (Anfänge und Enden).

Schweinitz, Jörg (2006) *Film und Stereotyp. Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie. Zur Geschichte eines Mediendiskurses*. Berlin: Akademie Vlg.

Zuerst als Habil.-Schr. Universität Konstanz, Geisteswissenschaftliche Sektion 2001.

[Enthält eine Analyse zur reflexiven Stereotypik des Anfangs von *C'ERA UNA VOLTA IL WEST* (Sergio Leone), pp. 224–237.]

Seger, Linda (1989?) *Making a Good Script Great*. Hollywood [...]: Samuel French.

[Darin Anlage und dramaturgische Gestaltung des „Set-Up“, Ratschlag, mit einem Bild zu beginnen; pp. 6–15.]

Zuerst: New York: Dodd, Mead 1987.

Dt. als: *Das Geheimnis guter Drehbücher*. Deutsch v. Ursula Keil u. Raimund Maessen. Berlin: Alexander Verlag 1997, darin pp. 37–46.

Seibert, Peter (1988) Brecht im Fernsehen. Anmerkungen zu den Eingangssequenzen zweier Fernsehsendungen: ARTURO UI (1975) und DER HOFMEISTER (1976). In: „Bausteine“. *Kleine Beiträge zur Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien*. Hg. v. Helmut Kreuzer & Helmut Schanze. Siegen: Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland. DFG-Sonderforschungsbereich 240 der Universität-GH Siegen, pp. 93–100 (Arbeitshefte Bildschirmmedien. 10).

[Eingrenzung des Analysegegenstands auf die Eingangssequenzen wird durch die Hypothese gerechtfertigt, „daß bereits in diesen Sequenzen der Spielraum für die Zitier- und Transpositionsfähigkeit des Bühnentheatralen Zeichenrepertoires bzw. für das Ausschöpfen fernsehspezifischer Mittel und den Einsatz fernseh-ästhetischer Zeichen festgelegt wird“ (p. 93).]

Silverstein, Norman (1974) The Opening Shot of Roman Polanski's *MACBETH*. In: *Film / Literature Quarterly* 2,1, pp. 88–90.

Dazu: Rothwell, Kenneth S. (1974) A Reply to Mr. Silverstein. In: *Film / Literature Quarterly* 2,1, pp. 91–92; dazu wiederum: Jorgens, Jack (1975) The Opening Scene of Polanski's *MACBETH*. In: *Film / Literature Quarterly* 3,3, pp. 277–278.

Sipièrè, Dominique (1997) J'entends des voix: préambules, préludes et prologues au cinéma. In: *L'Incipit*. Hg. v. Liliane Louvel & Danièle Berton. Poitiers: Licorne / Université de Poitiers, pp. 307–318.

Smith, Greg M. (1999) Local Emotions, Global Moods, and Film Structure. In: *Passionate Views. Film, Cognition, and Emotion*. Hg. v. Carl Plantinga & Greg M. Smith. Baltimore / London: The Johns Hopkins University Press, pp. 103–126.

[Darin vor allem pp. 118ff: Analyse des Anfangs von *RAIDERS OF THE LOST ARK* im Hinblick auf die Etablierung der emotionalen Orientierung und Vergleich mit dem Anfang von *LOCAL HERO* als einem „mood film“. Aufgabe des Filmanfangs sei das Etablieren der Grundstimmung; vgl. pp. 125f.]

Smith, Murray (1995) *Engaging Characters. Fiction, Emotion and the Cinema*. Oxford: Clarendon Press.

[Darin Analyse der Eröffnung von *THE MAN WHO KNEW TOO MUCH*, pp. 118–124, der als klassischer Prototyp der Figureneinführung und –charakterisierung von andersartigen Beispielen (Buñuel, russ. Montagekino etc.) abgesetzt wird.]

Sorlin, Pierre (1976) *Matrice / ouverture ou Tout est dit / Tout reste à faire*. In: Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire / Sorlin, Pierre: *OCTOBRE: Ecriture et idéologie. I. Analyse filmique d'OCTOBRE d'Eisenstein (Etudes séquentielles)*. Paris: Albatros 1976, pp. 67–82. (Collection Ça Cinema).

[Einstellungsgenaue Analyse. Untersuchung von Montage, Rhythmus, Umgang mit dem filmischen Raum. Ergänzung der Analyse von Ropars im selben Band.]

Sutcliffe, Thomas (2000) *Watching*. London / New York: Faber & Faber.

[Darin das Kap. „Beginnings“, pp. 1–32, Formen und Funktionen des Anfangs, illustriert an zahlreichen Beispielen quer durch die Filmgeschichte.]

Swain, Dwight V. (1976) *Film Scriptwriting. A Practical Manual*. New York: Hastings House (Communication Arts Books).

Neuauflage: Swain, Dwight V. [mit Joye R. Swain] (1988) *Scriptwriting. A Practical manual*. 2. Aufl. Boston / London: Focal Press.

[Normative Festlegung der Funktionen des Anfangs, p. 89; in der 2. Aufl. pp. 88/89.]

Tarnowski, Jean-François (1987) Le prologue de *CITIZEN KANE*. In: *La Revue du Cinéma*, 427, pp. 93–111.

[Detaillierte Analyse des Anfangs.]

Taylor, Henry McKean (2002) *Rolle des Lebens. Die Filmbiographie als narratives System*. Marburg: Schüren (Zürcher Filmstudien. 8).

[Darin in Teil IV „Narrative Strukturen“ das Kap. 4 „Filmanfänge“, pp. 247–259.]

Taylor, Henry M[cKean] (2003) Memento mori. Der Anfang im biographischen Spielfilm. In: *Montage AV* 12,2, pp. 39–51 (Anfänge und Enden).

Thiele, Jens (2006) Verwirrende Erzählungen. Montageexperimente im Kino Alejandro González Iñárritus. In: *Experiment Mainstream? Differenz und Uniformierung im populären Kino*. Hg. v. Irmbert Schenk et al. / Bremer Symposium zum Film. Berlin: Bertz + Fischer, pp. 97–106.

- [Darin Überlegungen zum „Patchwork“ des Filmanfangs, pp. 100–102.]
- Thoene, Tina (2003) *Wahn wirkt wirklich. Die Inszenierung subjektiver Wahrnehmung im Film*. Diplomarb., Berlin: Universität der Künste Berlin, Fakultät Gestaltung.
- [Darin Analyse der Etablierung erzählerischer Unzuverlässigkeit in den Anfangssequenzen von FIGHT CLUB und WAHNSINNIG VERLIEBT.]
- Thoene, Tina (2006) Er liebt mich – er liebt mich nicht. Abweichende Wahrnehmung und erzählerische Irreführungen in Laetitia Colombanis *A la folie... pas du tout*. In: „Camera doesn't lie“. Spielarten erzählerischer Unzuverlässigkeit im Film. Hg. v. Jörg Helbig. Trier: WVT, pp. 73–93 (Focal Point. 4.).
- [Darin der Abschnitt „Analyse der Anfangssequenz“, pp. 80–86.]
- Thompson, Kristin (1988) Duplicitous Narration and STAGE FRIGHT [1977]. In: Dies.: *Breaking the Glass Armor. Neoformalist Film Analysis*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, pp. 135–161.
- [Analyse des „lügenden“ Flashbacks am Filmanfang und seiner Konsequenzen für die Konstruktion der Geschichte.]
- Thompson, Kristin (1995) Neoformalistische Film-analyse. Ein Ansatz, viele Methoden [amerik. 1988]. In: *Montage AV* 4,1, pp. 23–62.
- [Darin zur Bedeutung des Anfangs, pp. 56f.]
- Thompson, Kristin (1999) *Storytelling in the New Hollywood. Understanding Classical Narrative Technique*. Cambridge, Mass. / London: Harvard University Press.
- [Dramaturgische Analyse narrativer Techniken, Hinterfragung der „Drei-Akt-Struktur“, dabei auch Analyse der „Setups“ zeitgenössischer amerikanischer Filme; zu „Exposition“ insb. pp. 99–102.]
- Thomson, David (1997) Open and Shut. A Fresh Look at THE SEARCHERS. In: *Film Comment* 33,4, pp. 28–31.
- [Berührt verschiedene Aspekte des Films, u.a. die Eröffnungsszene.]
- *Tinazzi, Giorgio (1999) Il prologo di ENSAYO DE UN CRIMEN. In: *Bianco e Nero* 60, 3–4, 1999, pp. 86–95.
- [Anfänge bei Buñuel.]
- Tinazzi, Giorgio (2004) Il prologo dell'AVVENTURA. In: *Innocenti / Re* 2004, pp. 537–540.
- Turnock, Julie (2002) „A cataclysm of carnage, nausea and death“: SAVING PRIVATE RYAN and visceral engagement. In: *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 5,1, pp. 50–66.
- [Über die Zuschauer teilhabe an der „Omaha Beach-Sequenz“ zu Beginn des Films.]
- Uffelen, René van (2000) HANA-BI op de montagetafel. Kitano snijdt om het geweld heen. In: *Skrien*, 244, pp. 15–21.
- [Zur Montage des Films. Einstellungsgenaue Analyse der Eröffnungssequenz.]
- Uffelen, René van (2002) Op de montagetafel: THE MAN WHO WASN'T THERE. In: *Skrien* 34,1, pp. 39–41.
- *Ury, Allen B. (1995) The First Page. In: *Fade In* 1, 2, p. 46.
- [Über das Schreiben einer wirkungsvollen Eröffnungsszene.]
- Vale, Eugene (1992) *Die Technik des Drehbuchschreibens für Film und Fernsehen* [amerik. 1944 / 1972]. 3. Aufl. München: TR-Verlagsunion (Film, Funk, Fernsehen – praktisch. 1).
- [Darin: „Exposition des Ortes“, pp. 72–74; „Exposition der Zeit“, pp. 75–77.]
- Titel der amerik. Originalausg.: *The Technique of Screenplay Writing* [1944], erw. Neuausg.: *The Technique of Screen & Television Writing*. New York: Simon & Schuster 1972.
- Vanoye, Francis (1998) *Récit écrit, récit filmique. Cinéma et récit – I* [1979]. [Paris]: Nathan (Cinéma).
- [Stark überarbeitete Wiederauflage der Erstausgabe von 1979; darin Überlegungen zur Rolle des Filmtitels als „Präludium“, pp. 14–17, und zu den ersten neun Einstellungen von LA RÈGLE DU JEU, pp. 29–34.]
- Vernet, Marc (1980) La transaction filmique. In: *Le Cinéma américain. Analyses de films*. Bd. 2. Hg. v. Raymond Bellour. Paris: Flammarion, pp. 123–143.
- Engl. als: The Filmic Transaction: On the Openings of Film Noirs. In: *The Velvet Light Trap*, 20, 1983, pp. 2–9.
- [Arbeitet die Eröffnungsformeln des Film Noir heraus und unterzieht sie einer poststrukturalistisch-psychanalytischen Lektüre.]
- Vorauer, Markus (1996) *Die Imaginationen der Mafia im italienischen und US-amerikanischen Spielfilm*. Münster: Nodus Publikationen (Film und Medien in der Diskussion. 7).
- [Darin Kap. 3, „Vorspann“, pp. 47–55. Unterscheidet drei Expositionstypen, „deren Signaletik das Genre Mafia-Film konstituiert“.]
- Wachtel, Martin / Gast, Wolfgang (1991) Filmrezeption empirisch: Eine Studie zur Exposition der Serie HEIMAT von Edgar Reitz. In: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 22,1, pp. 66–82.
- [Betrachtung aus kognitiver Perspektive, greift auf schematheoretische Überlegungen zurück.]
- Walter, Richard (1988) *Screenwriting. The Art, Craft and Business of Film and Television Writing*. New York: New American Library / Markham, Canada: Penguin Books Canada („A Plume Book“).

[Normative Dramaturgie, in der Exposition als notwendiges Übel gefasst wird.]

Whitcomb, Cynthia (2002) *The Writer's Guide to Writing Your Screenplay: How to Write Great Screenplays for Movies and Television*. Waukesha, WI: The Writer Books.

[Darin die Abschnitte: „Fade In: How to Write a Great Movie Opening“, pp. 128–131; „Writing a Great Ending“, pp. 140–150; „Disguising Exposition“, pp. 157–160, und im Anhang: „Videos to rent: Great Opening Scenes“, pp. 193–197.]

Whitfield, James (2008) Beginnings and Endings in Films, *Film and Film Studies*. University of Warwick, 13 June 2008 [Tagungsbericht]. In: *Screen* 49,4, pp. 471–476.

Williams, Alan (1979) The Camera-Eye and the Film: Notes on Vertov's "Formalism". In: *Wide Angle* 3,3, 1979, pp. 12–17.

[Untersucht die ersten 66 Einstellungen von DER MANN MIT DER KAMERA, die erste Sequenz des Films, die durch Markierungen vom Rest abgesetzt ist, und nimmt diese als exemplarisch für Vertovs Stil.]

Williams, Linda (1994) Learning to Scream. In: *Sight & Sound* 4,12, Dezember 1994, pp. 14–17.

[Über die Werbekampagne, mit der das Publikum von Psycho dazu „erzogen“ werden sollte, zum festgesetzten Vorstellungsbeginn zu kommen, um den Anfang des Films nicht zu verpassen. Beginn vom Ende der „seance continue“ in den amerikanischen Kinos.] [Teile des Artikels finden sich wieder in: Dies. (2000) Discipline and Fun: PSYCHO and Postmodern Cinema. In: *Reinventing Film Studies*. Hg. v. Christine Gledhill & Linda Williams. London: Arnold, pp. 351–378.]

Wilson, George M. (1986) *Narration in Light. Studies in Cinematic Point of View*. Baltimore / London: The Johns Hopkins University Press.

[Darin Bemerkungen zur Funktion der Eröffnung von THE SEARCHERS, pp. 49f.]

Wulff, Hans J. (1985) *Die Erzählung der Gewalt. Untersuchungen zu den Konventionen der Darstellung gewalttätiger Interaktion*. Münster: MAKS Publikationen.

[Darin: „Anfänge“, pp. 60f.]

Wulff, Hans J. (1990) Berliner Tagung „Erzählen in Literatur und Film“ [Bericht]. In: *Weimarer Beiträge* 36,6, 1990, pp. 1027–1033.

Wuss, Peter (1992) Filmwahrnehmung. Kognitionspsychologische Modellvorstellungen bei der Filmanalyse. In: *Medien Praktisch*, 3, pp. VI–X (Workshop Filmarbeit IV).

[Erläutert sein Analyse-Modell am Beispiel der Anfänge von ARIEL (Kaurismäki) und ASCHE UND DIAMANT (Wajda).]

Wuss, Peter (1993) *Filmanalyse und Psychologie. Strukturen des Films im Wahrnehmungsprozeß*. Berlin: Edition Sigma (Sigma Medienwissenschaft).

[Darin der Abschnitt „Invariantenmuster der Komposition am Beispiel des Filmanfangs“, pp. 67–78.]

Wuss, Peter (1996) Narrative Tension in Antonioni. In: *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Hg. v. Peter Vorderer, Hans J. Wulff & Mike Friedrichsen. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, pp. 51–70.

[Darin die Analyse der Eröffnungssequenz aus PROFESSIONE: REPORTER.]

Wuss, Peter (2009) *Cinematic Narration and its Psychological Impact. Functions of Cognition, Emotion and Play*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

[Darin Kap. I.3 „Description of Opening Sequences of Other Film Examples“, pp. 33–37; Kap. I.6 „Opening Sequences and Priming“, pp. 48–50; Bezug auf Eröffnungssequenzen verschiedener Filme auch in nachfolgenden Abschnitten.]

Zobrist, Olivier (2000) *Der Filmanfang in der Tradition de la Qualité und der Nouvelle Vague*. Lizentiatsarb., Zürich: Universität Zürich, Philosophischen Fakultät, Seminar für Filmwissenschaft, 116 pp. und ungez. Seiten.

Zobrist, Olivier (2003) „Quel début!“ Beobachtungen an Filmanfängen der *Tradition de la Qualité*. In: *Montage AV* 12,2, pp. 52–67 (Themenheft „Anfänge und Enden“).

Zündel, Jana (2016) Anfänge, heiß und kalt. Die Pre-Title-Sequence in der Fernsehserie BREAKING BAD. In: *Montage AV* 25,2 [in Vorb.].

2. Vorspann / Titelsequenz

Abrams, Janet (1994) Beginnings, Endings and the Stuff in Between. Titles and Special Effects Designers Randy Balsmeyer and Mimi Everett Talk With Janet Abrams. In: *Sight & Sound* 4,12, pp. 22–25.

[Zur Gestaltung der Titelsequenzen von PRET-A-POR-TER, JUNGLE FEVER, DEAD RINGERS, NAKED LUNCH etc.]

Allison, Deborah (2001) *Promises in the Dark: Opening Title Sequences in American Feature Films of the Sound Period*. Ph.D. thesis, Norwich: University of East Anglia, School of English and American Studies.

[Historische Entwicklung von Titelsequenzen im Tonfilm; statistische Auswertung auf der Basis von 2000 Titelsequenzen.]

Allison, Deborah (2003) CATCH ME IF YOU CAN, AUTO FOCUS and the Art of Retro Title Sequences. In: *Senses of Cinema*, 26, May-June 2003.

URL: <http://www.sensesofcinema.com/contents/03/26/retro_titles.html> (Zugriff am 22.05.03).

Allison, Deborah (2006) Innovative Vorspanne [sic!] und Reflexivität im klassischen Hollywoodkino. In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006, pp. 90–101.

[Spiel mit den Grenzen der Diegese durch den Vorspann, kleine Typologie reflexiver Techniken.]

Engl. als: Novelty Title Sequences and Self-Reflexivity in Classical Hollywood Cinema. In: *Screening the Past*, 20, 2006; URL:

<<http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/20/novelty-title-sequences.html>> (Zugriff am 22.12.2006);

repr. unter der URL:

<<http://www.titledesignproject.com/novelty-title-sequences-and-self-reflexivity-in-classical-hollywood-cinema/>>.

Allison, Deborah (2008) Title Sequences in the Western Genre: The Iconography of Action. In: *Quarterly Review of Film and Video* 25,2, pp. 107–115.

Allison, Deborah (2009) First Things First. In: *Schnitt. Das Filmmagazin*, 55 (= 3, 2009), pp. 8–11 (Thema „Vorspann“).

Althen, Michael (1996) IntroSpection. Die wunderbare Welt des Saul Bass. In: *Steadycam*, Nr. 32, pp. 38–41.

Althen, Michael (1997) Auf einen Blick. Die schönsten Filmvorspanne [sic!]. In: *Jetzt. Das Jugendmagazin der Süddeutschen Zeitung*. Nr. 47 v. 17.11.1997, pp. 16–17.

Andringa, Els (1997) Openingen in literatuurverfilmingen. Over de rol van titelsequenties. In: *Tijdschrift voor Literatuurwetenschap* 2,2, pp. 105–123.

[Zu den Funktionen von Titelsequenzen in Literaturverfilmungen, zahlreiche Beispiele. Vergleich Film – literarisches Werk.]

*anon. (2004) Bass Instinct. In: *Creative Review* 15, 5, Juli 2004, pp. 47–49.

Assayas, Olivier (1981) Hommage à Saül Bass. In: *Cahiers du Cinéma*, 327, p. X.

[Kurzer Hinweis auf eine Bass-Retrospektive in New York.]

Aumont, Jacques / Marie, Michel (2002) *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*. Paris: Nathan.

[Darin p. 90: Lemma „Générique“.]

Baecque, Antoine de (1989) Diaboliquum genericum. In: *Cahiers du cinéma*, 426, Dezember 1989, pp. 58–59.

[Zum Vorspann von PALM BEACH STORY (Preston Sturges), der in 31 Einstellungen gleich fünf Geschichten eröffnet.]

Bass, Jennifer / Kirkham, Pat (2011) *Saul Bass. A Life in Film & Design*. With a foreword by Martin Scorsese. London: Laurence King, XV, 423 pp.

[vgl. v.a. „Reinventing movie titles“, pp. 105–227.]

*Bass, Saul (1972) Bewegung, Film, Kommunikation. In: *Zeichen, Bild, Symbol*. Hg. v. Gyorgy Kepes. Brüssel: La Connaissance, pp. 124–129.

*Bass, Saul (1977) The „Complete Film-Maker“ – from Titles to Features. In: *American Cinematographer* 58,3.

Bass, Saul (1993) „Man kettet den Zuschauer an seinen Sitz“. In: *Teamwork in der Traumfabrik. Werkstattgespräche*. Hg. v. Lars-Olav Beier & Gerhard Midding. Berlin: Henschel, pp. 409–424.

[Über seine Vorspanngestaltung für Preminger und Hitchcock.]

Baumgarten, Oliver et al. (2009) Forget the Film, Watch the Titles. Ein kleiner Kanon der Vorspanne [sic!]. In: *Schnitt. Das Filmmagazin*, 55, 2009 (= 3, 2009), pp. 24–31 (Thema „Vorspann“).

[Einzelbetrachtungen zu den Vorspannen von 23, THE SHINING, ARSENIC AND OLD LACE, HERR LEHMANN, DAWN OF THE DEAD, C'ERA UNA VOLTA IL WEST, FIGHT CLUB, DAS WIRTSCHAUS IM SPESSART, zu den Vorspannen bei Woody Allen, DR. STANGELOVE OR HOW ..., THE BLUES BROTHERS und zu Vorspannen von Fernsehserien.]

*Beauvais, Robert (1945) Les secrets d'un générique. In: *Les Soirées de Paris*, pp. 56–61.

Bee, Julia (2016) Dramatisierungen des Anfangens. Die Intros von *Homeland*, *True Blood* und *True Detective*. In: *Dramaturgien des Anfangens*. Hg. v. Adam Czirak & Gerko Egert. Berlin: Neofelis, pp. 75–105.

Beier, Lars-Olav / Midding, Gerhard (1992) VORSPANN – ZUM WERK VON SAUL BASS [TV-Porträt]. WDR. Redakteur: Helmut Merker.

Beier, Lars-Olav / Midding, Gerhard (1996) Strukturen & Formen. Was macht die Arbeit von Saul Bass aus?

[Auszug aus dem Manuskript des TV-Porträts von 1992]. In: *Steadycam*, 32, pp. 42–47.

Bellantoni, Jeff / Woolman, Matt (1999) *Type in Motion. Innovative digitale Gestaltung*. Mainz: Verlag Hermann Schmidt.

[Typographische Gestaltung in Titelsequenzen, Zusammenhang von Bild und Schrift. Zusammenschau typographisch interessanter Titelsequenzen.]

Belle, Marvin (2006) *Creative Movie Title Graphics*. Hove: RotoVision (Science Behind the Fiction).

[Interviews mit Vorspanndesignern.]

Bellour, Raymond (1977) Hitchcock: The Enunciator. In: *Camera Obscura*, 2, pp. 66–91.

[Sequenzanalysen u.a. zum Titelvorspann von MARNIE.]

Wiederabgedr. als: To Enunciate (or Marnie). In: Ders.: *The Analysis of Film*. Hg. v. Constance Penley.

- Bloomington / London: Indiana University Press 2000, pp. 217–237. Repr. 2001; 2004.
Frz. Fassung als: Enoncer. In: Ders.: *L'Analyse du film*. Paris: Éd. Albatros 1979, pp. 271–291 (Collection Ça Cinéma, 18.); Repr. 1980; 1983; 1989; Repr. Paris: Calmann-Lévy 1995.
- Benjo, Caroline (1992) Allures. In *Vertigo*, 9, pp. 65–73.
- Berner, Irmgard (2009) Eine Zeitreise durch Kino-Prologe. In: *Berliner Zeitung* v. 24.02.2009; URL: <<http://www.berliner-zeitung.de/archiv/die-kunst-werke-in-der-auguststrasse-zeigen-vorspannkino-als-kunstform-eine-zeitreise-durch-kino-prologe,10810590,10622350.html>>.
[Über die Vorspannkino-Ausstellung der Berliner Kunstwerke. Vgl. Pfeffer 2011.]
- *Berthome, Jean-Pierre (1970) Les Inconnus du générique. In: *Cinéma 70*, Nr. 142, Januar 1970, pp. 30–67.
- Betteni-Barnes, Francesca (2004) Ai confini della realtà narrativa: il logo cinematografico tra credits, spettatore e testo filmico. In: *Innocenti / Re* 2004, pp. 121–128.
- Bickermann, Daniel (2009a) Der Titelkämpfer. Ein Gespräch mit Darius Ghanai. In: *Schnitt. Das Filmmagazin*, 55, 2009 (= 3, 2009), pp. 16–18 (Thema „Vorspann“).
- Bickermann, Daniel (2009b) Der Übergang in eine andere Welt. Ein Gespräch mit Karin Fong. In: *Schnitt. Das Filmmagazin*, 55, 2009 (= 3, 2009), pp. 20–23 (Thema „Vorspann“).
- *Billanti, Dean (1982) The Names Behind the Titles. In: *Film Comment* 18,3, Mai / Juni 1982, pp. 60–71.
- *Blanchard, Gérard (1977) Le scripto-visuel ou cinématographe. In: *L'espace et la lettre*. Paris: UGE 10 / 18, p. 397.
- *Blanchard, Gérard (1978) Saül Bass: Génériques et films. In: *Communication et Langages*, 40, pp. 76–96.
- Blau, Stefan (1996) Saul Bass 1920–1996. Ein Abspann von Stefan Blau. In: *Steadycam*, 32, 1996, pp. 33–37.
- Bleicher, Joan (2011) Kunst + Kunst = Serie. Amerikanische Serienvorspanne [sic!] im Spannungsfeld von bildender Kunst und Werbung. In: *FilmKunst. Studien an den Grenzen der Künste und Medien*. Hg. v. Henry Keazor, Fabienne Liptay & Susanne Marschall. Marburg: Schüren, pp. 289–303.
- Burt, Richard (2007a) Getting Schmedieval: Of Manuscript and Film Prologues, Paratexts, and Parodies. In: *Exemplaria* 19,2, pp. 217–242.
[The article examines how historical effects in cinematic medievalism are produced through analogies between their shared marginal paratexts, including historiated letters, prefaces, opening title sequences, film prologues, and intertitles.]
- Burt, Richard (2007b) Re-embroidering the Bayeux Tapestry in Film and Media: The Flip Side of History in Opening and End Title Sequences. In: *Exemplaria* 19,2, pp. 327–350.
[The cinematic adaptation of a medieval artifact such as the Bayeux Tapestry suggests that history, whether located in the archive, museum, or movie medievalism, always has a more or less obscure and parodic flip side, and that history, written or cinematic, tells a narrative disturbed by uncanny hauntings and ghostly citations.]
- Böhnke, Alexander (2003a) Handarbeit. Figuren der Schrift in SE7EN. In: *Montage AV* 12,2, pp. 8–18 (Anfänge und Enden).
- Böhnke, Alexander (2003b) Das Tor zur Traumwelt. Die Besten sind wie Vorfilme im Hauptfilm: Das 6. Kurzfilmfestival Short Cuts Cologne präsentiert eine Auswahl der gelungensten Filmvorspanne [sic!] aus den letzten 50 Jahren. In: *StadtRevue* [Köln], Nr. 9, p. 59.
- Böhnke, Alexander (2004) Wasserzeichen. In: Kreimeier / Stanitzek 2004, pp. 225–243.
[Logo und Vorspann von CAPE FEAR (Scorsese) als Paratexte des Films.]
- Böhnke, Alexander (2005) Vorspann. In: Barck, Joanna / Löffler, Petra et al. (2005) *Gesichter des Films*. Bielefeld: transcript, pp. 307–319.
[Über emblematische Einstellungen der Schauspielergesichter im Vorspann, Betrachtungen zur historischen Veränderung dieser Praxis; Verhandlungen über das „billing“ und den „name above the title“; Analyse des Erscheinens von Schauspieler- und Rollennamen, von Gesichtern und Tierköpfen im Vorspann von THE WOMEN (George Cukor).]
- Böhnke, Alexander (2006) Framing Hands. Der Eingriff des Films in den Film. In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006a, pp. 159–181.
[Enunziationstheoretische und narratologische Überlegungen zum Vorspann als Paratext und Schwelle in den Film; berührt u.a. die Frage der (schriftlichen) Titel als „Störung“ und beschreibt das abgebildete ‚Sich-Einschreiben‘ in den Film.]
- Böhnke, Alexander (2007) *Paratexte des Films. Über die Grenzen des filmischen Universums*. Bielefeld: Transcript (Masse und Medium. 5).
[Unter dem Titel *Paratexte des Films. Verhandlungen des diegetischen Raums*. Phil. Diss., Siegen: Universität Siegen 2004.]
- Böhnke, Alexander (2009) Die Zeit des Vorspanns. In: *Film als Baustelle. Das Kino und seine Paratexte. Film Under Re-Construction. Cinema and Its Paratexts*. Hg. v. Andrzej Gwóźdź. Marburg: Schüren, pp. 89–101 (Marburger Schriften zur Medienforschung. 10).

- Böhnke, Alexander / Hüser, Rembert (2002) *bed of film VI. Filmtitel – Titelfilme* [Ausstellungsprojekt]. URL: <<http://www.kw-berlin.de/de/bedvl.htm>> (Zugriff am 30.09.02).
- Böhnke, Alexander / Hüser, Rembert / Stanitzek, Georg (Hg.) (2006a) *Das Buch zum Vorspann. „The Title is a Shot“*. Berlin: Vorwerk 8.
- Böhnke, Alexander / Hüser, Rembert / Stanitzek, Georg (2006b) Vorwort. In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006a, pp. 6–7.
- Böhnke, Alexander / Smithee, Alan / Stanitzek, Georg (2002) Formen des Vorspanns im Hollywoodfilm und im westeuropäischen Autorenfilm seit 1950. In: *SPIEL – Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft* 21,1, pp. 216–231.
- Boillat, Alain (2001) *La fiction au cinéma*. Paris: L’Harmattan.
[Darin u.a. Ausführungen zum Vorspann als Peritext, pp. 62–69.]
- *Bossy, Cyrille (1998) *Steven Spielberg: un univers de jeux*. Paris: L’Harmattan.
- Codrington, Andrea (2003) *Kyle Cooper*. London: Laurence King / New Haven: Yale University Press, 112 pp.
- *Bruimaud, Marc (2001) Mon prénom c’est Orson Welles. Lo parafilmico interno o perifilmico. Logotipos mitológicos. In: *Epigrafe*. URL: <<http://www.epigrafe.com/cine/logotipo.html>> (letzter Zugriff am 06.03.02; inzwischen nicht mehr zugänglich); – vgl. aber: <<http://web.archive.org/web/20030414233828/http://www.epigrafe.com/cine/logotipo.html>>.
- Buache, Freddy (1993) Génériques génétiques. In: *Sacha Guitry, Cinéaste*. Hg. v. Philippe Arnaud. Locarno: Editions du Festival international du film de Locarno / Editions Yellow Now, pp. 69–84.
[Zur selbstreferentiellen Präsentation der Mitwirkenden im Vorspann.]
- Burch, Noël (1990) *La lucarne de l’infini*. Paris: Nathan Université, 303 pp.
Engl.: *Life to Those Shadows*. Übers. u. hg. v. Ben Brewster. London: BFI Publishing 1990.
[Darin beschreiben Burch u.a. Elemente einer Geschichte des Vorspanns und Etappen seiner Entwicklung.]
- Castellani, Jean-Pierre (1996) Etude du générique: Le cas de FEMMES AU BORD D’UNE CRISE DE NERFS de Pedro Almodóvar. In: *Voir et lire Pedro Almodóvar*. Dijon: Université de Bourgogne, pp. 43–63 (Hispanistica XX. Collection „Critiques et documents“).
- Charney, Leopold Joseph (1993) *Just Beginnings. Film Studies, Close Analysis and the Viewer’s Experience*. Ann Arbor: UMI.
- Conley, Tom (1991) *Film Hieroglyphs. Ruptures in Classical Cinema*. Minneapolis / Oxford: University of Minnesota Press.
- Conley, Tom (1993) Apocalypse Yesterday. In: *Revoir Hollywood. La nouvelle critique anglo-américaine*. Hg. v. Noël Burch. Paris: Nathan Université, pp. 119–133.
[Analyse des Vorspanns von WHITE HEAT (1949), der Einführung einer hybriden Figur, des Buchstabens O, der zugleich als Motiv (Kreis) fungiert.]
- Conley, Tom (2006) Film-Hieroglyphen. Brüche im klassischen Kino [1991]. In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006, pp. 68–82.
[Dt. Übersetzung von Auszügen aus der Einleitung von Conley 1991.]
- Codrington, Andrea (2003) *Kyle Cooper*. London: Laurence King Publishing. (Monographics).
Amerik. Ausgabe: New Haven: Yale University Press.
[Enthält eine Übersicht aller Arbeiten des Titeldesigners.]
- Coulthard, Lisa (2010) Familiarity Breeds Desire: Seriality and the Televisual Title Sequence. In: *Flow TV* 12,3; URL: <<http://flowtv.org/2010/07/familiarity-breeds-desire/>> (letzter Zugriff am 26.09.2012).
[Rekurrierend auf Genettes Paratext-Konzept kurze Analyse der Serienvorspanne und der Vorspannmusik von TRUE BLOOD und DEADWOOD.]
- Counts, James (2001) Just the Beginning: The Art of Film Titles; URL: <<http://www.twenty4.co.uk/on-line/issue001/project01/proj01index.htm>> (Zugriff am 05.07.2002).
[Scheint eine Seminararbeit zu sein; nicht sehr systematisch, fehlerhaft, schwärmerisch.]
- *Coupland, Ken (1998) Imaginary Forces: Taking all the Credits. In: *Graphis*, 317, pp. 66–71.
- Cubitt, Sean (1999) Preliminaries for a Taxonomy and Rhetoric of On-Screen Writing. In: *Writing and Cinema*. Hg. v. Jonathan Bignell. Harlow: Pearson, pp. 59–73 (Crosscurrents).
[Liefert eine Typologie der Schriftverwendung im Film, beschreibt dabei u.a. Funktionen der Titelsequenzen als Rahmen des Films und die expositorische Aufgabe von Schrift am Anfang.]
- Curran, Steve (2000) *Motion Graphics. Graphic Design for Broadcast and Film*. Hamburg: Gingko Press.
Andere Ausgabe: Gloucester: Rockport Publishers 2000.
[Darin zur Schriftgestaltung in Titelsequenzen verschiedener filmischer Formen und zur Arbeit folgender Titeldesigner: Balsmeyer und Everett, Bureau, Champion, R / Greenberg Associates und yU + co., pp. 128–177.]

- *Dayan, Daniel (1983) *Western Grafitti. Jeux d'images et programmation du spectateur dans La chevauchée fantastique de John Ford*. Paris: Editions Clancier-Génaud.
- Dettke, Julia (2014) Der Vorspann als Schriftfilm. In: *Schriftfilme. Schrift als Bild in Bewegung*. Hg. v. Bernd Scheffer, Christine Stenzer, Peter Weibel & Soenke Zehle. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, pp. 85–87.
- Di Marino, Bruno (2000) Ai margini della finzione. Per un'analisi dei titoli di testa e di coda. In: *Bianco & Nero*, 1 / 2, 2000, pp. 74–83.
- *Di Marino, Bruno (2002) L'anticamera des sensos. A proposito dei credits cinematografici. In: *Segnocinema*, 115.
- *Durand, Philippe (1963) Saul Bass, maître du générique. In: *Le cinéma pratique* 9,48, pp. 237–242.
- Durand, Philippe (1967a) Docteur No & Mister Mondieu ou Comment l'esprit vient aux génériques. In: *Le cinéma pratique* 13,73, pp. 64–67.
- Durand, Philippe (1967b) Du Générique reconsidéré comme un idéogramme. In: *Le cinéma pratique* 13, 78, pp. 256–259.
- Everschor, Franz (1996) Hollywood spricht über... Titelvorspann. In: *Film-Dienst*, 2.
- Everschor, Franz (2011) Ich strebe nach Einfachheit. Saul Bass: Erinnerung an einen großen Vorspann-Designer. In: *Film-Dienst*, 26, pp. 22–23.
[Zum 15. Todestag von Saul Bass.]
- Fahlenbrach, Katrin / Flückiger, Barbara (2014) Immersive Entryways into Televisual Worlds. Affective and Aesthetic Functions of Title Sequences in Quality Series. In: *Projections* 8,1, pp. 83–104.
[Affektives Priming und Immersion am Beispiel der Titelsequenzen von DEXTER, SIX FEET UNDER, TRUE BLOOD.]
- Firstenberg, Jean (1984) Credit Where Credit is Due. In: *American Film* 9,6, April 1984, p. 80.
[FIAF: tribute to the credit sequence, Saul Bass, Dan Perri, historische Veränderung der Titelgestaltung, Rolle der Abspanntitel.]
- *Fortin, Jaky (2005) *Première ligne: Le générique d'ouverture*. Mémoire de maîtrise, Chicoutimi (Canada): Université de Québec à Chicoutimi.
- Gardies, André (1976) Genèse, Générique, Générateurs ou la naissance d'une fiction. In: *Revue d'esthétique*, 4 [Paris: UGE 10 / 18], pp. 86–120 (Voir, entendre).
[Enunziationstheoretische Überlegungen zum Vorspann von Alain Robbe-Grillet's L'HOMME QUI MENT (1968).]
- Gardies, André (1981) La forme générique: histoire d'une figure révélatrice. In: *Annales de L'Université d'Abidjan*, série D (Lettres), tome 14, pp. 163–176.
Repr. als: Au commencement était le générique (La forme générique). In: Ders.: *Le Conteur de l'ombre. Essais sur la narration filmique*. Lyon: Aléas 1999, pp. 13–23.
Dt. als: Am Anfang war der Vorspann. In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006, pp. 21–33.
[Gardies unternimmt eine Typologisierung von Titelsequenzen nach ihrem Ort im Film und den verwendeten Ausdrucksmitteln. Differenzierung der Vorspanne im klassisch-narrativen Kino von denen in Filmen mit „dynarrativer“ Ausrichtung, als Beispiele dienen abermals die Filme von Alain Robbe-Grillet. Während die Vorspanne im klassisch-narrativen Kino die Illusionsbildung befördern und von vorbereitender Funktion beim Eintritt in die Fiktion sind, ohne zu dieser selbst zu gehören, etwa, sind die Vorspanne im „modernen“ Kino Teil der Fiktion selbst.]
- Gardies, André (1992) Générique. In: *200 mots-clés de la théorie du cinéma*. Hg. v. André Gardies & Jean Bessalel. Paris: Les éditions du Cerf, pp. 97–98 (7e Art).
- *Gardies, André (1997) Le Descriptif inaugural. In: Louvel 1997, pp. 347–348.
- Geffner, David (1997) First Things First. David Geffner on the Art of Film Titles. In: *Filmmaker. The Magazine of Independent Film*, Fall 1997. URL: <http://filmmakermagazine.com/issues/fall1997/firstthingsfirst.php> (letzter Zugriff 26.09.2012).
- van Genugten, Elles (1997) *Drempels!? Een onderzoek naar het functioneren van de generieken van Saul Bass in pragmatisch perspectief*. Doctoraalscriptie [Magisterarbeit], Nijmegen: Katholieke Universiteit Nijmegen, Vakgroep Algemene Kunstwetenschappen, Faculteit der Letteren, Film en Opvoeringskunsten, 145 pp.
[Pragmatische Analyse zu den Titelsequenzen von Saul Bass, die vor allem auf Genettes Paratext-Konzept und auf Hartmann 1995 rekurriert.]
- *Gibson, Jon M. (2004) The Dark Genius of Kyle Cooper. In: *Wired*, Juni, pp. 142–145.
- Glatzer, Robert (2001) *Beyond Popcorn: A Critic's Guide to Looking at Films*. Spokane: Eastern Washington University Press.
[Darin: Kap. 10: All You'll Ever Need to Know about Credits, pp. 98–104.]
[Erklärt dem Laien, welche Namen an welcher Stelle im Titelvor- und -abspann erscheinen, dass diese Reihenfolge auf vertraglichen Verhandlungen beruht und dass mit Auflösung des Studio-Systems alles sehr viel komplizierter geworden ist; außerdem Aufschlüsselung, welche konkreten Tätigkeiten mit den merkwürdigen Berufsbezeichnungen der Produktionsmitarbeiter gemeint sind.]

Godzic, Wieslaw (1992) Semiotics of Film Beginnings. In: *MovEast* [Ungarn] 1,2, pp. 67–77.

[Untersuchung der typischen Formen und Funktionen von Titelsequenzen (die G. als den „Anfang“ des Films ausmacht. Unterlegung eines kognitiven Theoriesatzes, der in den durchgeführten Analysen jedoch zurücktritt. Betonung der „mental Arbeit“ des Zuschauers, seiner „kreativen Potenz“. Aufbau eines antizipativen Systems als Teil der rhetorischen Strategie des Textes.)]

Grainge, Paul (2004) Branding Hollywood. Studio Logos and the Aesthetics of Memory and Hype. In: *Screen* 45,4, Winter 2004, pp. 344–362.

Gray, Jonathan (2010) *Show Sold Separately. Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*. New York / London: New York University Press.

[Studie zur „Vorantizipierbarkeit“ durch verschiedene Arten von Paratexten, darin aber auch Betrachtungen zu Titelsequenzen, vor allem von US-Serien, pp. 72–79.]

Gwóźdź, Andrzej (Hg.) (2009) *Film als Baustelle. Das Kino und seine Paratexte. Film Under Re-Construction. Cinema and Its Paratexts*. Marburg: Schüren (Marburger Schriften zur Medienforschung. 10).

*Hall, Peter (2000) Opening Ceremonies: Typography and the Movies, 1955–1969. In: *Architecture and Film*. Hg. v. Mark Lanster. New York: Princeton Architectural Press, pp. 129–139.

Harris, Adam Duncan (2006) Das goldene Zeitalter des Filmvorspanns. Die Geschichte des „Pacific Title and Art Studios“. In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006, 123–136.

Haskin, Pamela (1996) „Saul, can you make me a title?“. Interview with Saul Bass. In: *Film Quarterly* 50,1, pp. 10–17.

Hediger, Vinzenz (2006) Now, in a World Where. Trailer, Vorspann und das Ereignis des Films. In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006, pp. 102–122.

Henning, Michael (1996 [1998]) *Der Vorspann im Film*. Diplomarb., Köln: Fachhochschule Köln, Fachbereich Design; URL:

<<http://www.film-vorspann.de/>> (Zugriff am 19.07.2016).

Herpe, Noël (1995) Les Génériques de Guitry. Voulez-vous jouer avec moi? In: *Positif*, 411, Mai 1995, p. 86 (Dossier Sacha Guitry).

[Verständigung über die Spielregeln, Zeremoniencharakter des Vorspanns bei Guitry, Demystifikation der Fiktion: In der Ouvertüre zu TRÉSOR DE CANTENAC stellen sich die Figuren ihrem Auteur vor! Technik der „mise à distance“, die fiktionale Welt wird als eine Welt der Spiele eingeführt, die der Zuschauer nicht ernstzunehmen, der er aber Glauben zu schenken habe!]

*Hoek, Léo (1989) Une merveille qu'intime sa structure. Analyse sémiotique du discours paratextuel. In: *Degrés*, 58, pp. a1–a23 (Image et média).

*Hogenkamp, Maaïke / van Rongen, Marcel (1989) *De titelsequentie van de narratieve film*. Doctoraalscriptie [Magisterarbeit], Utrecht: Rijksuniversiteit Utrecht, Theaterwetenschap.

*Horak, Jan-Christopher (2014) *Saul Bass: Anatomy of Film Design*. Lexington, KY: University Press of Kentucky, 452 pp, 42 pls. (Screen Classics).

[Vgl. v.a. „Film Titles: Theory and Practice“, pp. 71–128.]

Hüser, Rembert (2002) Found-Footage-Vorspann. In: *Medien in Medien*. Hg. v. Claudia Liebrand & Irmela Schneider. Köln: Dumont Literatur und Kunst Verlag, pp. 198–217 (Mediologie. 6.).

Engl. als: Finding Openings with Opening Credits. In: *Media, Culture, Mediality. New Insights into the Current State of Research*. Hg. v. Ludwig Jäger, Erika Hinz & Irmela Schneider. Bielefeld: Transcript 2010, pp. 307–332.

[Über Found Footage-Filme, Found Footage im Vorspann und die sogenannten „China Girls“.]

Hüser, Rembert (2003) Der Vorspann stört. Und wie. In: *Signale der Störung*. Hg. v. Albert Kümmel & Erhard Schüttpelz. München: Fink, pp. 236–260.

Hüser, Rembert (2004) Spaced Out. In: *Poetik und Gedächtnis. Festschrift für Heiko Uecker zum 65. Geburtstag*. Hg. v. Karin Hoff et al. Frankfurt a.M.: Lang, pp. 427–435.

[Vorspann und Leinwandpersonae.]

Hüser, Rembert (2005) Kurve Kriegen. In: *Spuren Lektüren: Praktiken des Symbolischen*. Hg. v. Gisela Fehrmann, Erika Linz & Cornelia Epping-Jäger. München: Fink, pp. 53–77.

[Über die Verwendung von Pseudonymen und „handschriftlichen“ Signaturen in Hollywood-Vorspannen.]

Hüser, Rembert (2006a) (Handwriting) Film History: Saul Bass Draws Martin Scorsese in a Title Sequence and Writes His Name Underneath. In: *Sign Here! Handwriting in the Age of New Media*. Hg. v. Sonja Neef et al. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 164–179.

[Zur Emblematisierung Hollywoods im Vorspann von A PERSONAL JOURNEY WITH MARTIN SCORSESE THROUGH AMERICAN MOVIES.]

Hüser, Rembert (2006b) Kein Kafka. In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006, pp. 55–67.

[Über die Titelsequenz in Straub / Huillets KLASSENVERHÄLTNISSE.]

Hüser, Rembert (2006c) Matching the Stars. In: *Minutentexte: THE NIGHT OF THE HUNTER*. Hg. v. Michael Baute & Volker Pantenburg. Berlin: Brinkmann und Bose, pp. 12–15.

[Zur Titelsequenz des Films.]

Hüser, Rembert (2009) Zum Frühstück Schrift. Traum und Filmvorspann. In: *Das Kino träumt. Imaginationen, Anordnungen und Kulturgeschichte des Films*. Hg. v. Winfried Pauleit et al. Berlin: Bertz und Fischer, pp. 96–111.

[Zum Vorspann von BREAKFAST AT TIFFANY'S.]

Inceer, Melis (2007) An Analysis of the Opening Credit Sequence in Film. In: *CUREJ – College Undergraduate Research Electronic Journal*; URL-Dokument:

<<http://repository.upenn.edu/curej/65>> (letzter Zugriff am 20.09.2009).

Janin-Foucher, Nicole (1989) *Du Générique au mot fin: le paratexte dans les œuvres de François Truffaut et de Jean-Luc Godard (1958–1984)*. Thèse de doctorat d'État [betreut von Jean-Louis Leutrat], Lyon: Université Lumière, Lyon II.

*Johnson, Tim (1995) *Cinema and Suture in the Opening Credits Sequence*. London: British Film Institute / Birbeck College, MA in Cinema and Television Studies.

Kepser, Matthias (2008a) Spannender Vorspann: Reflexion des Filmvorspanns im Deutschunterricht mit Hilfe des Computers. In: *LOG IN! Kreativer Deutschunterricht und neue Medien*. Hg. v. Volker Frederking, Matthias Kepser & Matthias Rath. München: kopaed, pp. 101–141.

[Enthält eine Analyse des Vorspanns von VERTIGO (Saul Bass).]

Kepser, Matthias (2008b) We proudly present... Einen Vorspann mit PowerPoint produzieren. In: *Deutsch 5–10*, H. 17, pp. 10–13.

Khouloki, Rayd (2009) Proleptische narrations-plausibilisierende Strategien. Zur Beziehung von filmischen Gestaltungsmitteln und Narration. In: *Probleme filmischen Erzählens*. Hg. v. Hannah Birr, Maike S. Reinerth u. Jan N. Thon. Münster: Lit Vlg., pp. 157–175 (Beiträge zur Medienästhetik und Medien-geschichte. 27.).

King, Emily (1993) *Taking Credit: Film Title Sequences, 1955–1965*; URL:

<http://www.tyoptheque.com/articles/taking_credit_film_title_sequences_1955-1965_1_contents> (letzter Zugriff am 26.09.2012).

Kirkham, Pat (1994) Looking for the Simple Idea. In: *Sight & Sound* 4,2, pp. 16–19.

[Das Titel-Design von Saul und Elaine Bass vorgestellt anlässlich der engl. Kinopremiere von THE AGE OF INNOCENCE (Scorsese). Auch zu CAPE FEAR.]

Kirkham, Pat (1995) Saul Bass and Billy Wilder: In Conversation [Interview]. In: *Sight and Sound* 5,6, pp. 18–21.

Kirkham, Pat (1996) Bright Lights, Big City. In: *Sight & Sound* 6,1, pp. 12–13.

[Zu Elaine und Saul Bass' Titelsequenz zu CASINO.]

Kirkham, Pat (1997) The Jeweller's Eye. In: *Sight & Sound* 7,4, pp. 18–19.

[Zu Saul Bass' Titelsequenz zu VERTIGO.]

Kirkham, Pat (2011) Reassessing the Saul Bass and Alfred Hitchcock collaboration. In: *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture* 18,1, pp. 50–85.

Klein, Tomas (2001) „I will not messe with the Opening Credits“. Der Vorspann der SIMPSONS. In: *Die Wiederholung*. [Thomas Koebner zum 60.] Hg. v. Jürgen Felix, Bernd Kiefer, Susanne Marschall, Marcus Stiglegger. Marburg: Schüren, pp. 595–602.

[Beschreibung autoreflexiver Techniken in den Titelsequenzen von THE SIMPSONS.]

Kluge, Alexander (Hrsg.) (1983) *Bestandsaufnahme: Utopie Film. Zwanzig Jahre neuer deutscher Film*. Frankfurt a.M.: Zweitausendeins.

Kothenschulte, Daniel (1994) Ouvertüren des Kinos. Saul Bass – Meister des Filmvorspanns. In: *Film-Dienst* 47, 1, pp. 8–11.

Kothenschulte, Daniel (1996a) Saul Bass. In: *Film-Dienst*, 12, p. 17.

Kothenschulte, Daniel (1996b) 2\$... and change. Der Stil eines glamourösen Minimalisten. In: *Steadycam*, 32, pp. 48–53.

[Enthält eine Filmographie der Titelsequenzen von Saul Bass sowie seiner eigenen Filme.]

Kreck, Joachim (1968) *Spielfilm-Titel. Eine Dokumentation der XIV. Westdeutschen Kurzfilmtage Oberhausen 1968 [„Weg zum Nachbarn“, 31.3. – 6.4.1968] aus Anlaß eines Programms mit Beispielen der Titelgestaltung in Spielfilmen*. Zusammenge-stellt v. Joachim Kreck. Hg. v. Hilmar Hoffmann & Willi Wehling. Oberhausen.

Kreimeier, Klaus / Stanitzek, Georg (Hg.), unter Mitarb. v. Natalie Binczek (2004) *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Berlin: Akademie Verlag (Literatur-Forschung).

*Kruth, Patricia (2007) The City Behind the Titles? Design and Architecture in Three Credit Sequences by Saul Bass. In: *Le cinéma en toutes lettres. Jeux d'écritures à l'écran*. Hg. v. Nicole Cloarec. Paris: M. Houdiard, pp. 85–96.

Lagny, Michèle / Ropars, Marie-Claire / Sorlin, Pierre (1986) Haut les masques! Des acteurs pour des rôles ou des rôles pour des acteurs? In: *Dies.: Générique des années trente*. Vincennes: Presses Universitaires de Vincennes, pp. 177–213.

Leconte, Bernard (1992) Fenêtre sur film... In: *La Revue du cinéma*, 484, p. 70.

- Lehmann, Judith (2010) "Good Morning, Cicely" – Serien-Anfänge, -Expositionen, Ursprungsmythen. In: "Previously on...". *Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien*. Hg. v. Arno Meteling, Isabell Otto & Gabriele Schabacher. München: Fink, pp. 75–94.
- Leutrat, Jean-Louis (1986) Il était trois fois. In: *Revue Belge du Cinéma*, 16, pp. 65–70 (Jean-Luc Godard, les films).
[Über die Vorspannsequenzen von *UNE FEMME EST UNE FEMME* (1961), *LE MÉPRIS* (1963) und *PASSION* (1982).]
- Levaco, Ronald / Glass, Fred (1980) Quia ego nominor Leo. In: *Le cinéma américain. Analyses de films*. Bd. I. Hg. v. Raymond Bellour. Paris: Flammarion, pp. 12–29.
Dt als: Quia ego nominor leo. In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006, pp. 137–158.
- Liebs, Holger (2009) Ein Sog, der in die Tiefe zieht. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 04.02.2009.
[Zur Vorspannkino-Ausstellung der Berliner Kunstwerke. Vgl. Pfeffer 2011.]
- Magid, Ron (1993) The Son of the Pink Panther Inherits Titles. In: *American Cinematographer* 74,12, Dez. 1993, pp. 75–80.
- Marie, Michel (1986) «Un monde qui s'accorde à nos désirs», *LE MÉPRIS*, Jean-Luc Godard, 1963. In: *Revue Belge du cinéma*, 16, pp. 25–26 (Jean-Luc Godard, les films).
- Marie, Michel (1990) *LE MÉPRIS*. Paris: Nathan (Collection Synopsis).
[Darin: Analyse des Vorspanns.]
- Marsilius, Hans Jörg (1999) Sekunden, die den Film bedeuten. „Imaginary Forces“ und der Title Designer Kyle Cooper. In: *Film-Dienst* 52,19, pp. 6–10.
- Mengel, Norbert (1995) Den Anfang macht die Overtüre. Entwicklung von Serienvor- und -abspannen: Vom „notwendigen Übel“ zum kreativen Freiraum – und zurück. In: *Serienwelten. Strukturen us-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten*. Hg. v. Irmela Schneider. Opladen: Westdeutscher Verlag, pp. 19–41.
- Mengel, Norbert (1997) Gemieden und geschnitten: Vor- und Abspanne in den Fernsehprogrammen. In: *Trailer, Teaser, Appetizer. Zu Ästhetik und Design der Programmverbindungen im Fernsehen*. Hg. v. Knut Hackett und Joan Bleicher. Hamburg LIT Verlag (Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte. 3.).
- *Merewether, Janet (2004) The beginning before the beginning... In: *Metro*, 142, pp. 108–113.
[Über das Design von Titelsequenzen für verschiedene Gattungen, Erfahrungsbericht.]
- Moinereau, Laurence (2000) *Le Générique de film: Du linguistique au figural*. Diss. Université Paris III – Sorbonne nouvelle.
[Enunziations-, narrations- und texttheoretischer Ansatz zur theoretischen Bestimmung und zur Analyse von Vor- und Abspannen.]
- Moinereau, Laurence (2009) *Le générique de film. De la lettre à la figure*. Rennes: Presses Universitaire de Rennes (Le Spectaculaire).
- Mörchen, Roland (1999) „Main title designed by...“. Von den Urvätern des kunstvollen Vorspanns. In: *Film-Dienst* 52,19, pp. 11–13.
- Morgenstern, Joe (1997) *Saul Bass: A Life in Film and Design*. Los Angeles: General Publishers Group.
[Andere Ausgabe: Toronto: Stoddart 1997.]
- Mourgues, Nicole de (1992a) Le générique de film. In: *Les cahiers du CIRCAV*, 2 (Université de Lille 3), pp. 95–98.
[Enunziationstheoretische Überlegungen zur Funktion von Titelvorspannen.]
- Mourgues, Nicole de (1992b) Le statut du générique au cinéma. In: *Médiascope*, 2, pp. 18–27.
- Mourgues, Nicole de (1993) Lire, voire et entendre... deux ou trois choses sur les génériques de Godard. In: *Word & Image Interactions. A Selection of Papers Given at the Second International Conference on Word and Image Universität Zürich, August 27–31, 1990*. Hg. v. Martin Heusser in Zusammenarbeit mit Max Nännny, Peter de Voogd & Hans A. Lüthy. Basel: Wiese Verlag, pp.199–207.
- Mourgues, Nicole de (1994) *Le Générique de film*. Paris: Méridiens Klincksieck.
[Enunziationstheoretischer Ansatz zum Status und den Funktionen von Vorspannsequenzen. Analyse der Titelsequenzen von Saul Bass und Maurice Binder; enthält eine umfangreiche Bibliographie.]
- Müller, Eggo (1992) Programmverbindungen: Gebrauchsanweisungen des Fernsehens im Fernsehen. In: *3. Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium / Marburg '90*. Hg. v. Heinz-B. Heller & Jürgen Felix. Münster: MAKS-Publikationen, pp. 119–123.
- Müller, Stefan (2002) *Vorspann – Credits – Générique. Zur Verortung gewisser Tendenzen im Vorspann und Abspann des narrativ-fiktionalen Films und des kommerziellen Kinos*. Diss. Wien: Universität Wien, Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft.
[Kurzfassung des Inhalts durch den Autor: „Von seinem Ursprung an hat es sich das Kino zur Angelegenheit gemacht, seine Daten in den Film einzuschreiben. Mit Vorspann und Abspann entwickelte sich ein Filmteil, dessen Konstituenten im Verlauf ihrer Ausformung immer wieder ihre Befindlichkeit

verändert haben. Dabei ist festzustellen, dass besonders in den 90er Jahren die Credits des Vorspanns zunehmend verschleiert oder gesamtheitlich in den Abspann verlagert werden, so dass Filme immer öfter allein mit den Zeichen der produzierenden Unternehmen und dem Filmtitel eröffnen. Als Grundlage bietet diese Untersuchung einen Überblick über die vielschichtigen Funktionalitäten und Wirksamkeiten, als auch die ästhetischen und technologischen sowie die sozialen und ökonomischen Bedingungen, denen die Ausdifferenzierung dieses Filmteils unterliegt. Der grundsätzlich dualen Ausrichtung der Texte im Vorspann - ihrer Film- bzw. Inhaltsorientierung sowie ihrer Kino- bzw. Produktions- und Produktorientierung - folgend, wird die Reduktion der initialen filmischen Paratexte in jeweils beide Wirkungsrichtungen untersucht. Als wesentliche Ursachen können demnach neben formalistischem Trendverhalten und demonstrativer Autorität vor allem das Diktat veränderter Vermarktbarkeitsbedingungen erkannt werden. Zur Veranschaulichung der Analysen und Erläuterungen liegt der Arbeit eine CD-ROM bei, die viele der angeführten Filmbeispiele zeigt.“]

Mund, Verena (2006) Arbeitstitel. In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006, pp. 42–54.

[Zur *pre-title sequence* und zur Titelsequenz von *WORKING GIRL*.]

Nitsche, Lutz (2002) *Hitchcock – Greenaway – Tarantino. Paratextuelle Attraktionen des Autorenkinos*. Stuttgart / Weimar: Metzler (M&P. Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung).

[Darin zum Paratextmodell Gérard Genettes, ihre Übertragung auf die filmischen Epi- und Peritexte, worunter auch die Titelsequenzen gefasst werden.]

Odin, Roger (1986) *Il était trois fois, numéro deux*. In: *Revue Belge du Cinéma*, 16, pp. 75–80 (Jean-Luc Godard, les films).

[Bezieht sich wie Leutrats Text (Leutratt 1986) in derselben Ausgabe der Zs. auf die Vorspanne zu *UNE FEMME EST UNE FEMME* (1961), *LE MÉPRIS* (1963) und *PASSION* (1982).]

Paech, Joachim (2002) Die Szene der Schrift und die Inszenierung des Schreibens im Films. In: *Schrift und Bild im Film*. Hg. v. Hans-Edwin Friedrich & Uli Jung. Bielefeld: Aisthesis, pp. 67–79 (Schrift und Bild in Bewegung. 3.).

[U.a. zur Titelsequenz von Wim Wenders' *DER HIMMEL ÜBER BERLIN*.]

*Pezzotta, Alberto (1989) *Il paratesto del film*. In: *Segnocinema* 9,39, pp. 6–9.

Pfeffer, Susanne (Hg.) (2011) *Vorspannkino. 47 Titel einer Ausstellung / 47 Titles of an Exhibition*. Ausstellungskatalog KW Institute for Contemporary Art. Deutsch / Englisch. Berlin / London: Walther König.

Phillips, William H. (1999) *Film. An Introduction*. Boston / New York: Bedford / St. Martin's.

[Darin die Abschnitte „Beginnings, Middles, and Endings“, pp. 287–289 zu den Aufgaben dieser Filmsegmente; „How to Read Film Credits“, pp. 555–561; der Autor erklärt dort die Berufsbezeichnungen der Produktionsbeteiligten am Beispiel der Abspanntitel von *THE PLAYER*.]

Planka, Sabine (2009) *Der Vorspann stirbt nie: Der James Bond-Film und seine Eröffnungssequenzen*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.

Re, Valentina (2007) *Ai margini del film. Incipit e titoli di testa*. Pasion di Prato: Campanotto Editore.

Reitz, Edgar / Kluge, Alexander / Reinke, Wilfried (1965) Wort und Film. In: *Sprache im technischen Zeitalter*, H.13, pp. 1015–1030.

Wiederabgedr. in: Eder, Klaus / Kluge, Alexander (1980) *Ulmer Dramaturgien. Reibungsverluste. Stichwort: Bestandsaufnahme*. München / Wien: Hanser, pp. 9–27 (Arbeitsheft Film 2/3.).

*Relph-Knight, Lynda (2004) The Momentary Magic of Saul Bass's Film Titles. In: *Design Week* 19,30, Juli 2004, p. 4.

Saada, Nicolas (1996) Saul Bass, l'art de l'ouverture. In: *Cahiers du Cinéma*, 504, Juli/August 1996, pp. 34–37.

*Saignes, M. (1975) Graphisme et générique. In: *La Revue du cinéma*, 313, pp. 82–86.

Schaefer, Dirk (2006) *BLUE STEEL: Was die Tonspur mit dem Vorspann macht*. In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006, pp. 83–89.

Schaudig, Michael (2002) ‚Flying Logos in Typosphere‘. Eine kleine Phänomenologie des graphischen Titeldesigns filmischer Credits. In: *Schrift und Bild im Film*. Hg. v. Hans-Edwin Friedrich & Uli Jung. Bielefeld: Aisthesis, pp. 163–183 (Schrift und Bild in Bewegung. 3.).

Schaudig, Michael (2014) *Bewegte Bilder / bewegte Schrift. Kinematografische Titelsequenzen im Film*. In: *Schriftfilme. Schrift als Bild in Bewegung*. Hg. v. Bernd Scheffer, Christine Stenzer, Peter Weibel & Soenke Zehle. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, pp. 88–93.

[Typologie.]

Scheffer, Bernd / Stenzer, Christine / Weibel, Peter / Zehle, Soenke (Hg.) (2014) *Schriftfilme. Schrift als Bild in Bewegung*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag. [Darin die Texte von Dettke 2014 u. Schaudig 2014 sowie „Kommentiertes Archiv: Schriftfilme von 1895 bis heute“, Abschnitt „Spielfilme und Titelsequenzen“, pp. 322–351.]

Schnitt. Das Filmmagazin, 55, 2009 (= 3, 2009), pp. 6–31 (Thema „Vorspann“).

- Scorsese, Martin (1996) L'Homme qui promettait des rêves. In *Cahiers du Cinéma*, 504, Juli/August 1996, p. 40.
[Über Saul Bass.]
- Sellers, John (2012) TV's Golden Age of Opening Credits. In: *Salon.com*; URL: http://www.salon.com/2012/02/18/tvs_golden_age_of_opening_credits/ (letzter Zugriff 26.09.2012).
- Sipièrè, Dominique (1995) Qu'annoncent les effets d'annonce. In: *Caliban* (Toulouse II: Cinéma, cinémas), 32, pp. 1995, p. 5-18.
- Sipièrè, Dominique (1996) Ancrages et dérives référentiels: l'espace dans les débuts de films. In: *Focales* (Université de Nancy), pp. 85-102.
- *Soar, Matthew (2007) The Bite at the Beginning: Encoding Evil Through Film Title Design. In: *The Changing Face of Evil in Film and Television*. Hg. v. Martin F. Norden. Amsterdam / New York: Éd. Rodopi (At the Interface / Probing the Boundaries. 41).
- Solana, Gemma / Boneu, Antonio (2007) *The Art of the Title Sequence: Film Graphics in Motion*. Barcelona: Index Book [312 pp. + 1 DVD.]
Review: Thomas, Matt (2008) Gives Credit. In: *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies* 38,2, pp. 92-93.
- Solana, Gemma / Boneu, Antonio (2013) *Uncredited. Graphic design & opening titles in movies*. Berkeley, CA: Ginko Press, 311 pp., 1 DVD-Rom.
- Spottiswoode, Raymond (o.J.) *A Grammar of the Film. An Analysis of Film Technique* [1935]. Neuaufl. London: Faber & Faber.
[Darin auch zur Frage, wie die Namen der Beteiligten und Schauspieler präsentiert werden sollten. Der Autor fordert eine Revision dieses ersten Teils des Films und verweist auf die Programmhefte, die diese Aufgabe weitestgehend übernehmen könnten.]
- Stanitzek, Georg (1999) *Vorspann zu Kluge*. Vortrag auf der Duisburger Filmwoche 1999.
[Zur Titelsequenz in den Schriften Kluges, Betrachtungen zur Titelsequenz von JACKIE BROWN.]
- Stanitzek, Georg (2001) Abspann, angeklickt. In: *Navigationen. Siegener Beiträge zur Medien- und Kulturwissenschaft* 1,1, pp. 61-74.
- Stanitzek, Georg (2003) „The plastic people will hear nothing but a noise.“ Paratexts in Hollywood, The Beatles, Rolf Dieter Brinkmann, et al. In: *Soziale Systeme* 9,2, pp. 321-333.
- Stanitzek, Georg (2004) Texte, Paratexte, in Medien: Einleitung. In: *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Hg. v. Klaus Kreimeier & Georg Stanitzek unter Mitarb. v. Natalie Binczek. Berlin: Akademie Verlag, pp. 3-19 (Reihe LiteraturForschung).
- Stanitzek, Georg (2005) Texts and Paratexts in Media. In: *Critical Inquiry* 32,1, Herbst 2005.
- Stanitzek, Georg (2006a) Schrift im Film (Vorspann): Was ist das Problem? In: *Lili. Zeitschrift für Literatur und Linguistik* 36,142, pp. 88-111 (Medienmentalitäten).
- Stanitzek, Georg (2006b) Vorspann (*titles/credits, générique*). In: Böhnke / Hüser / Stanitzek 2006, pp. 8-20.
- Stanitzek, Georg (2009) Reading the Title Sequence (Vorspann, Générique). In: *Cinema Journal* 48,4, pp. 44-58.
Abstract: This article is a survey of forms and functions of title sequences in film. Using a scattered but substantial base of references, it seeks to contribute to the analysis of this ingenious cinematic form. In particular, it proposes to read the title sequence as self-reflexive, namely, as a reading of the film itself in which the title sequence is integrated. Through their distinguishing functional characteristics, title sequences stand in as representative of an alternate kind of movie.]
- Starker, Melissa (2001) *Opening Acts. Film Titles Get the Star Treatment*. In: *Columbus Alive*; URL: <http://www.columbusalive.com/2001/20010301/feature.html> (letzter Zugriff am 17.10.2003).
- Steinkühler, Dirk (2009) Pioniere des Markendesigns. Saul Bass, Maurice Binder & Robert Brownjohn. In: *Schnitt. Das Filmmagazin*, 55 (= 3, 2009), pp. 12-15 (Thema „Vorspann“).
- Stenzer, Christine (2010) *Hauptdarsteller Schrift. Ein Überblick über Schrift in Film und Video von 1895 bis 2009*. Würzburg: Königshausen und Neumann (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. 693).
Zugl. Phil. Diss. München 2009.
[Darin auch zur Schrift im Vorspann sowie der Abschnitt „Filmtiteldesign (ab 1920)“, pp. 419-438.]
- Stewart, Garrett (2004) Crediting the Liminal: Paratext, Text, Metatext. In: *Innocenti / Re* 2004, pp. 51-68 [und Abb. auf den nachfolgenden 8 pp.].
- Supanick, Jim (1997) Saul Bass: „...To Hit the Ground Running...“. In: *Film Comment* 33,2, März/April 1997, pp. 72-77.
[Arbeitsweise und Formen der Titelgestaltung von Saul Bass.]
- *Surowiecki, James (1998) The Title Designer. In: *Details*, 3, March, pp. 212-214.
- Taylor, Charles (2002) The James Bond Title Sequences. In: *Salon.com*; URL: http://www.salon.com/ent/masterpiece/2002/07/29/bond_titles/print.html (letzter Zugriff am 02.08.02).
[Hommage an Maurice Binder, dem Designer von 14 der Bond-Titelsequenzen. Verweis auf eine kurze Dokumentation über Binder auf der DVD zu ON HER

MAJESTY'S SECRET SERVICE. erinnert an die Pop-Revolution in den 60ern, die Verbindung von Mode, Popmusik und Graphikdesign, an der Binders Titelsequenzen Anteil hatten. Verbindung von Farben, Bewegung, Sex. Insgesamt entpuppt sich der Artikel dann aber als wehmütiger Abgesang auf die Serie, die sich zum reinen Action-Spektakel entwickelt.]

Thiemann, Andreas (2002) Vorspann – Into the Mind of the Psychopath. In: *David Fincher*. Hg. v. Frank Schnelle. Berlin: Bertz Verlag, pp. 7–16 (Film. 11).
[Beschreibung der Titelsequenzen (vor allem von SE-7EN und FIGHT CLUB) und der Arbeit daran. Ohne theoretisches Interesse.]

Tybjerg, Casper (2004) The Mark of the Maker: or, Does It Make Sense to Speak of a Cinematic Paratext? In: *Innocenti / Re 2004*, pp. 481–487.

[Über Dreyers Praxis, die Filme ohne Titelsequenz beginnen zu lassen. Kritik an der Überbetonung der vorgeblichen „Macht“ der die Rezeption lenkenden filmischen „Paratexte“.]

Tylski, Alexandre (Hg.) (2008) *Les Cinéastes et leurs génériques*. Paris: L'Harmattan.

[Mit Beiträgen zu den Vorspannen von Pedro Almodóvar, Tim Burton, Caro & Jeunet, Ethan & Joel Coen, Claire Denis, Rainer Werner Fassbinder, Marco Ferreri, Takashi Kitano, Roman Polanski, Martin Scorsese, Steven Spielberg; enthält eine Auswahlbibliografie.]

Tylski, Alexandre (2009) *Le générique de cinéma: Histoire et fonctions d'un fragment hybride*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail, 126 pp. (Amphi. 7.).

[Enthält eine umfassende Bibliografie.]

Uffelen, René van (1994) De titelsequentie. Tussen popcorn en film. In: *Skrien*, 197, August-September 1994, pp. 66–71.

[Untersuchung von Titelsequenzen am Anfang und ihrer Effekte auf den Zuschauer.]

Venhard, Gilles (1986) Les vertes années de la marguerite (1896–1924). In: *Gaumont, 90 ans de cinéma*. Hg. v. Philippe D'Hugues Dominique Muller. Paris: Ramsay / La Cinémathèque française, pp. 18–33.

[Bausteine zu einer Geschichte der Gaumont-Vorspanne.]

*White, Peter / Bourke, Simon (2001) The Grammar of Cinema: Typography in Australian Films of the 1950s. In: *Metro*, 129 / 130, pp. 240–247.

Williams, David E. (1998) Initial Images. In: *American Cinematographer*, 5, Mai 1998, pp. 92–98.

[Design von Titelsequenzen, von Saul Bass bis zu heutigen digitalen Techniken der Postproduction. „Priming“-Funktion von Titelsequenzen, Unterschiede zwischen Kino und Fernsehen.]

Wollen, Peter / Kirkham, Pat (1997) Compulsion. / The Jeweller's Eye. In: *Sight & Sound* 7,4, April 1997, pp. 14–19.

[Zu Vertigo, Hitchcock und Saul Bass.]

Woolman, Matt (2005) *Types in Motion 2*. 2. Aufl. London: Thames and Hudson.

[Neuaufgabe von Bellantoni / Woolman 1999.]

Wulff, Hans J. (1996) Zerstretheit, Fragmentalität und Supertext. Funktionen von Programmverbindungen im Fernsehen. In: *FFK 8. Dokumentation des 8. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums an der Universität Hildesheim, Oktober 1995*. Hg. v. Johannes von Moltke, Elke Sudmann & Volker Wortmann. Hildesheim: Universität Hildesheim, pp. 157–166 (Medien und Theater. 5.).

*Zappaterra, Yolanda (1997) First Impressions. In: *Design Week*, 9. Mai, pp. 16–17.

Zons [vorm. Böhnke], Alexander (2011) The Economy of Names / Die Ökonomie der Namen. In: *Vorspannkino. 47 Titel einer Ausstellung / 47 Titles of an Exhibition*. Hg. v. Susanne Pfeffer. Ausstellungskatalog KW Institute for Contemporary Art. Deutsch/Englisch. Berlin / London: Walther König, pp. 292–303.

Zygouris, Wassili (2002) Vorspann / Abspann. In: *Reclams Sachlexikon des Films*. Hg. v. Thomas Koebner. Stuttgart: Reclam, p. 655.

DIE KREATIVEN. DESIGNER SPRECHEN ÜBER FILM. Teil 5 (Regie: Eila Hershon & Roberto Guerra, 60 Min.). Köln: DuMont Video 1992 / RM Arts / WDR.)

3. Nichtfilmbezogene Arbeiten aus Literatur- und Theaterwissenschaft (Auswahl)

Aragon, Louis (1969) *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipits*. Genève: Skira.

Aristoteles (1972) *Poetik*. Übers. v. Walter Schönherr. Leipzig: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek. 82.).

Asmuth, Bernhard (1997) *Einführung in die Dramenanalyse*. 5., aktualisierte Aufl. Stuttgart / Weimar: Metzler (Sammlung Metzler. 188.).

[Darin Kap. VIII. Exposition und verdeckte Handlung, pp. 102–113. Gibt einen Überblick über die Diskussion zur Exposition, Probleme ihrer Festlegung, ihrer Funktionen, ihrer Verortung im Bühnenstück.]

- Aumaier, Reinhold (1995) *Fahren Sie fort! 49 Romananfänge*. Wien: Edition Atelier.
- Bachtin, Michail M. (1986) Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. In: Ders.: *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*. Berlin / Weimar: Aufbau, pp. 262–508.
- Backus, J. (1965) 'He came into her line of vision walking backward'. Nonsequential sequence-signals in short-story openings. In: *Language Learning* 15, pp. 67–83.
- Barthes, Roland (1970) Par où commencer? In: *Poétique*, 1, pp. 3–9.
[Editorial der ersten Nummer der Zs.]
Engl. als: Where to Begin? (Übers. von Richard Howard). In: Barthes, Roland (1980) *New Critical Essays*. New York: Hill and Wang, pp. 79–89.
- Beck, Harald (Hrsg.) (1992) *Roman-Anfänge. Rund 500 erste Sätze*. Zürich: Haffmanns Verlag.
[Textsammlung erster Sätze.]
- *Bellet, Maurice (1992) *Incipit ou le commencement*. Paris: Desclée de Brouwer.
- *Bennett, James R. (1976) Beginning and Ending: A Bibliography. In: *Style*, 10, pp. 184–188.
- Boie, Bernhild / Ferrer, Daniel (éd.) (1993) *Genèse du roman contemporain. Incipit et entrée en écriture*. Paris: CNRS Editions (Textes et manuscrits).
- Bossong, Georg (1984) Zur Linguistik des Textanfangs in der französischen Erzählliteratur. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 1, 1984, pp. 1–24.
- Brombert, Victor (1980) Opening Signals in Narrative. In: *New Literary History* 10,3, pp. 489–502.
- *Calvino, Italo (1993) Cominciare e finire [1985], als Anhang in: *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Mondadori, pp. 137–156.
Wiederabdr. in: Calvino: *Saggi. 1945–1985*. Band 1. Milano: Mondadori / Meridiani 1995, pp. 737–753.
- *Chevillot, Frédérique (1993) *La réouverture du texte. Balzac, Beckett, Robbe-Grillet, Roussel, Aragon, Calvino, Bénébou, Hébert*. Saratoga, Cal.: Anima Libri.
- *Cornille (1976) Blanc, semblant et vraisemblance. Sur l'incipit de *L'Étranger*. In: *Littérature*, 1, 1976, pp. 49–55.
- Czirak, Adam / Egert, Gerko (Hg.) (2016) *Dramaturgien des Anfängens*. Berlin: Neofelis.
- Del Lungo, Andrea (1993) Pour une poétique de l'incipit. In: *Poétique*, 94, pp. 131–151.
- Del Lungo, Andrea (1997) *Gli inizi difficili. Per una poetica dell'incipit romanzesco*. Padova: Unipress (Biblioteca Francese. 3.).
Frz. als: *L'incipit romanesque*. Paris: Seuil 2003.
- *Dobrovsky, Serge (1974) Littérature. Générativité de la phrase. In: ders.: *La place de la Madeleine. Écriture et fantasme chez Proust*. Paris: Mercure de France, pp. 191–199.
- Driehorst, Gerd / Schlicht, Katharina (1988) Textuale Grenzsinnale in narrativer Sicht. Zum Problem von Texteingang und Textausgang. Forschungsstand und Perspektiven. In: *Sprache in Vergangenheit und Gegenwart. Beiträge aus dem Institut für Germanistische Sprachwissenschaft der Philipps-Universität Marburg*. Hg. v. Wolfgang Brandt. Marburg: Hitzeroth, pp. 250–269 (Marburger Studien zur Germanistik. 9).
[Forschungsbericht und Auswahlbibliografie.]
- *Duchet, Claude (1971) Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit. In: *Littérature*, 1, pp. 5–14.
- *Duchet, Claude (1980) Idéologie de la mise en texte [Premières phrases des *Rougon-Macquart*]. In: *La Pensée*, 215, pp. 95–108.
- Dunn, Francis M. / Cole, Thomas (Hg.) (1992) *Yale Classical Studies* 29 (Themenheft „Beginnings in Classical Literature“).
- Erlebach, Peter (1990) *Theorie und Praxis des Romaneingangs. Untersuchungen zur Poetik des Englischen Romans*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag (Anglistische Forschungen. 208.), 332 pp.
[Im ersten Teil erfolgt eine „theoretische Grundlegung“ zum Romaneingang, der auch als Referat der einschlägigen Fachliteratur dient, danach ein historischer Abriss zur Entwicklung des Formenbaus des Romaneingangs in der englischen Literatur anhand ausgewählter Einzelanalysen.]
- Ezine, Jean-Louis (1986) Les premiers mots de l'autome. In: *Le Nouvel Observateur*, 1137, 22.-28. August 1986, pp. 60–61.
- Fruttero, Carlo / Lucentini, Franco (1993) *Incipit. 757 inizi facili e meno facili. Un libro di quiz e di lettura*. Milano: Mondadori 1993.
- *Füger, Wilhelm (1968) Zur Kunst des Erzählansfangs bei Charles Dickens. In: *Die Neueren Sprachen*, Jan. 1968, pp. 14–27.
Neuabdr. in: *Charles Dickens. Sein Werk im Licht neuer deutscher Forschung*. Hg. v. Heinz Reinhold. Heidelberg: Winter 1969, pp. 103–118.
- *González Castro, Francisco (1980) El comienzo de la imaginación. Breve antología de inicios de novelas. In: *El País* v. 18.9.1980.
- Haas, Claude / Polaschegg, Andrea (Hg.) (2012) *Der Einsatz des Dramas. Dramenanfänge, Wissen-*

schaftspoetik und Gattungspolitik. Freiburg i. Br.: Rombach.

*Halász, László (1993) *Dem Leser auf der Spur. Literarisches Lesen als Forschen und Entdecken*. Braunschweig / Wiesbaden: Braunschweig / Wiesbaden: Vieweg.

[Funktionen des Anfangs.]

*Hamon, Ph. (1975) Clausoles. In: *Poétique*, 24, pp. 495–526.

Haubrichs, Wolfgang (1995a) Einleitung. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* Jg. 25, Heft 99 (=LiLi 99), pp. 1–8 (Themenheft „Anfang und Ende“).

Haubrichs (1995b) Kleine Bibliographie zu ‚Anfang‘ und ‚Ende‘ in narrativen Texten (seit 1965). In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* Jg. 25, Heft 99 (=LiLi 99), pp. 36–50 (Themenheft „Anfang und Ende“).

*Hertling, G[unter] H. (1985) *Theodor Fontanes Irrungen, Wirrungen. Die ‚Erste Seite‘ als Schlüssel zum Werk*. New York [...]: Peter Lang.

*Hirdt, Willi (1972) Untersuchungen zum Eingang in der erzählenden Dichtung des Mittelalters und der Renaissance. In: *Arcadia*, 7, pp. 47–62.

*Hirdt, Willi (1974) Incipit. Zu einer Poetik des Romananfangs. In: *Romanische Forschung* 86, 1974, pp. 419–436.

*Jean, Raymond (1971a) Commencements romanesques. In: *Positions et oppositions sur le roman contemporain. Actes du colloque*. Ed. par M. Mansuy. Paris: Klincksieck, pp. 129–136.

Jean, Raymond (1971b) Ouvertures, Phrases-seuils. In: *Critique*, 288, pp. 421–431.

[Incipit, Analyse verschiedener Anfangssätze.]

*Kellman, Steven G. (1977) Grand Openings and Plain: On the Poetics of Opening Lines. In: *Substance*, 17, pp. 139–147.

*Kraft, Hartmut (1990) Seite eins – ein Beitrag zur inhaltsbezogenen Formalanalyse von Romananfängen. In: *Zur Psychoanalyse der literarischen Form(en)*. Hg. v. Wolfram Mauser & Johannes Cremerius. Würzburg: Königshausen und Wuster, pp. 135–152 (Freiburger Literaturpsychologische Gespräche / Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. 9.).

Kress, Nancy (1993) *Beginnings, Middles and Ends*. Cincinnati, OH: Writer’s Digest Books (The Elements of Fiction Writing).

[Ratgeberliteratur, darin „Part I: Beginnings“, pp. 5–58.]

*Larroux, G. (1994) Mise en cadre et clausularité. In: *Poétique*, 98, pp. 247–253.

*Lascault, Gilbert (1978) Commencements de Dumas. In: *L’Arc*, 71, pp. 4–8.

*Leib, Fritz (1913) *Erzähleingänge in der deutschen Literatur*. Phil. Diss. Gießen 1913.

*Lewino, Walter (1994) *Longtemps je me suis couché de travers. Incipit*. Paris: Nadeau.

[Roman zum Thema.]

*Lodge, David (1991) *Working with Structuralism*. Boston / London: Routledge & Kegan.

Lodge, David (1998) *Die Kunst des Erzählens. Illustriert anhand von Beispielen aus klassischen und modernen Texten*. Aus dem Englischen von Daniel Ammann. München / Zürich: Diana Verlag.

[Darin pp. 13–21: „Anfang“.]

Orig.: *The Art of Fiction*. New York: Viking / Penguin Books 1993.

Lotman, Jurij M. (1972) *Die Struktur literarischer Texte* [russ. 1970]. München: Fink (UTB 103.), pp. 300–311.

Louvel, Liliane / Berton, Danièle (Hg.) (1997) *L’Incipit*. Poitiers: Licorne / Université de Poitiers.

[Tagungsakten des interdisziplinären Colloquiums in Poitiers, 29.–30. März 1996.]

*MacLachlan, Gale / Reid, Ian (1994) *Framing and Interpretation*. Carlton / Victoria: Melbourne University Press.

[Zu einer allgemeinen Theorie der Textsorten-Indikation: The frame enclosing any piece of text is both a set of material determinants and a metaphor for the frame structure of genre. MacLachlan and Reid interrogate the force of the frame by asking how it is that we can identify certain texts as belonging to the genre...when there are no collective distinguishing marks by which one can tell them from other kinds of text.]

*Martin, T. (1995) *Parables of Possibility: the American Need for Beginnings*. New York: Columbia University Press.

Martin, Wallace (1986) *Recent Theories of Narrative*. Ithaca / London: Cornell University Press.

[Darin das Kapitel: „Endings and Beginnings in Life, Literature, and Myth“, pp. 85–90.]

*Marz, E. (1985) *Goethes Rahmenerzählungen (1794–1821)*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

*Millepierres, Francois (1963) Premiers mots de romans. In: *Vie et Langage*, 12, pp. 238–247.

*Miller, J. Hillis (1998) *Reading Narrative Discourse*. Norman: University of Oklahoma Press.

[p. 57 zum „Paradox“ des Anfangs.]

Miller, Norbert (Hg.) (1965) *Romananfänge. Versuch zu einer Poetik des Romans*. Berlin: Literarisches Colloquium.

Miller, Norbert (1986) *Der empfindsame Erzähler. Untersuchungen zu Romananfängen des 18. Jahrhunderts*. München: Hanser.

*Navarre, Yves (1983) *Premières pages, Roman*. Paris: Flammarion.

*Nemesio, Aldo (1990) *Le prime parole: l'uso dell' "incipit" nella narrativa dell'Italia unita*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Nuttall, A[lfred] D[avid] (1992) *Openings: Narrative Beginnings from the Epic to the Novel*. Oxford: Clarendon Press.

Nuttall, A[lfred] D[avid] (2002) The Sense of a Beginning. In: *Narrative Dynamics. Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Hg. v. Brian Richardson. Columbus: The Ohio State University Press, pp. 267–271 (Theory and Interpretation of Narrative Series).

[Auszug aus Nuttall 1992]

Oz, Amos (1997) *So fangen die Geschichten an*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

*Pfäfflin, Friedrich (Hg.) *Vom Schreiben I. Das weiße Blatt oder Wie anfangen?* Marbach am Neckar 1994 (=Marbacher Magazin, Nr. 68.)

*Phelan, James (1989) *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.

[Darin Differenzierung des Redens über Anfang nach seinen Funktionen: *exposition, initiation, introduction, entrance*.]

Phelan, James (1998) Beginnings and Endings: Theories and Typologies of How Novels Open and Close. In: *Encyclopedia of the Novel*. Bd. 1. Hg. v. Paul Schellinger. Chicago: Fitzroy Dearborn, pp. 96–99.

Piwitt, Hermann (1961) Zum Problem des Romanbeginns. In: *Akzente*, 8, pp. 229–243.

Poétique, 69, 1987 (Sondernummer „Paratextes“, hg. v. Gérard Genette).

Polti, Adolf (1997) *Eine Philosophie der Narrativität. Zur Funktion der „Synthesis des Heterogenen“ bei Paul Ricœur*. Phil. Diss. Bochum: Ruhr-Universität Bochum, Fakultät für Philosophie, Pädagogik und Publizistik. URL-Dokument:

<http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=959708022&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=959708022.pdf> (letzter Zugriff am 05.12.2007).

[Darin Kap. 5.3: Anfang, Mitte, Ende, pp. 167–177; Kap. 5.4: Anfänge und Enden, pp. 177–181.]

Prince, Gerald (1987) *A Dictionary of Narratology*. Aldershot: Scholar Press.

[Darin kurze Definition von „beginning“, p. 10; „end“, p. 26; „exposition“, p. 28.]

Pütz, Peter (1970) *Die Zeit im Drama. Zur Technik dramatischer Spannung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

[Exposition.]

Rabinowitz, Peter (2002) Reading Beginnings and Endings. In: *Narrative Dynamics: Essays on Plot, Time, Closure, and Frames*. Hg. v. Brian Richardson. Columbus: Ohio State University Press, pp. 300–313 (Theory and Interpretation of Narrative Series).

Richardson, Brian (2002a) Introduction: Openings and Closure. In: Richardson 2002a, pp. 249–255.

Richardson, Brian (Hg.) (2002b) *Narrative Dynamics. Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Columbus: The Ohio State University Press, xi, 399 pp. (Theory and Interpretation of Narrative Series).

Rasch, Wolfdieterich (1967) Das Problem des Anfangs erzählender Dichtung. Eine Beobachtung zur Form der Erzählung um 1900. In: Ders.: *Zur Deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende. Gesammelte Aufsätze*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, pp. 49–57.

*Ricardou, Jean (1970) La bataille de la phrase. In: *Critique*, 274, pp. 226–256.

Riebe, Harald (1971) *Wie fangen Romane an? Erarbeitung epischer Großformen von ihren Anfängen her*. Karlsruhe: G. Braun (Sprachhorizonte. Arbeitsunterlagen für den Deutschunterricht. Heft 10.).

*Robbe-Grillet, Alain (1989) *Vom Anlaß des Schreibens*. Tübingen: Rive Gauche.

*Rosner, Mary Isobel (1978) *Novel Beginnings. A Rhetorical Analysis of Ouvertures in Nineteenth-Century Fiction*. Diss. Ohio State University.

Roßbach, Bruno (1988) Der Anfang vom Ende. Narrative Analyse des ersten Kapitels der Novelle „Der Tod in Venedig“ von Thomas Mann. In: *Sprache in Vergangenheit und Gegenwart. Beiträge aus dem Institut für Germanistische Sprachwissenschaft der Philipps-Universität Marburg*. Hg. v. Wolfgang Brandt. Marburg: Hitzeroth, pp. 237–249 (Marburger Studien zur Germanistik. 9.).

*Sabbah, Hélène (1991) *Les Débuts de roman*. Paris: Hatier (Profil littérature. 137.).

Sabry, Randa (1987) Quand le texte parle de son paratexte. In: *Poétique*, 69, pp. 83–99 (Paratextes).

Safranski, Rüdiger (1991) Himmel und Erde aus dem Nichts. Über das Anfangen. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 21.12.1991.

Said, Edward W. (1975) *Beginnings. Intention and Method*. New York: Basic Books.

- Neuaufgabe: New York: Columbia University Press, Morningside Edition 1985.
 Weitere Neuaufgabe: London: Granta 1997.
- Said, Edward W. (2002) Beginnings. In: *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Hg. v. Brian Richardson. Columbus: The Ohio State University Press, pp. 256–266.
 [Auszug aus Said 1975.]
- Schmidt-Dengler, Wendelin (1999) *Typologisches zur Entwicklung von Romananfängen*; URL:
 <<http://ejournal.thing.at/Forum/man145/dengler.html>> (letzter Zugriff am 14.04.04).
 [Über die ersten Sätze.]
- *Schultheis, Werner (1971) *Dramatisierung von Vorgeschichte. Beitrag zur Dramaturgie des deutschen klassischen Dramas*. Assen: van Gorcum.
 [Exposition gefasst als Vorgeschichte.]
- Stanzel, Franz K. (1995) *Theorie des Erzählens* [1979]. 6., unveränd. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht (UTB. 904.).
 [Darin pp. 207–221: „Erzählerfigur und Reflektorfigur am Erzählanfang“.]
- *Stern, Milton R. (1991) *Contexts for Hawthorne: The Marble Faun and the Politics of Openness and Closure in American Literature*. Urbana / Chicago: University of Illinois Press.
- Sternberg, Meir (1978) *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- *Verrier, Jean (1988) *Les Débuts de romans*. Paris: Bertrand-Lacoste. (Parcours de lecture / Techniques du français).
 Neuaufg. ebd. 1992.
- Vollmann, Rolf (2000) Was war am Anfang? In: *Die Zeit*, Nr. 2 v. 5. Januar 2000, pp. 35–36.
- Walser, Martin (1993) Aller Anfang ist leicht! In: *Zeit-Magazin*, Nr. 41, v. 8. Oktober 1993 (Buch Special.), pp. 12–15.
 Wiederabgedr. als: Erfahrungen mit ersten Sätzen oder Aller Anfang ist schwer. In: Ders.: *Vormittag eines Schriftstellers*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, pp. 151–162.
- *Watt, Ian (1964) The First Paragraph of *The Ambassadors* [Henry James]. An Explication. In: *The Ambassador – An Authoritative Text. The Author on the Novel. Criticism*. Hg. v. Stanford Patrick Rosenbaum. New York: Norton, pp. 465–485.
- *Weinrich, Harald (2000) Titel für Texte. In: *Titel – Text – Kontext. Randbezirke des Textes*. Festschrift für Arnold Rothe zum 65. Geburtstag. Glienicke, Berlin / Cambridge, Mass., pp. 3–19.
- *Welsh, Alexander (1978) Opening and Closing *Les Misérables*. In: *Nineteenth Century Fiction* 33,1, pp. 8–23. [Themenheft zu *Narrative Endings*.]
- *Willson, Robert F. (Hg.) (1995) *Entering the Maze: Shakespeare's Art of Beginning*. New York [...]: Peter Lang. (Studies in Shakespeare. 2.).
- *Wolf, Werner (1999) Framing Fiction. Reflections on a Narratological Concept and an Example: Bradbury, *Mensonge*. In: *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext / Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Hg. v. Walter Grünzweig & Andreas Solbach. Tübingen: Narr, pp. 97–124.
- *Wolf, Werner (2006) Defamiliarized Initial Framings in Fiction. In: *Framing Borders in Literature and Other Media*. Hg. v. Werner Wolf & Walter Bernhard. Amsterdam: Rodopi, pp. 295–328 (Studies in Intermediality. 1.).
 [„Rahmungen“ als transmediale Kategorie]
- *Wolkerstorfer, Andreas (1994) *Der erste Satz. Österreichische Romananfänge 1960–1980*. Wien: WUV Universitätsverlag.
- *Yeschua, Silvio (1976) La marquise sortit à cinq heures. In: Ders.: *Valéry, le roman et l'oeuvre à faire*. Paris: Minard, pp. 157–160.
- *Young, Katharine (1982) Edgework: Frame and Boundary in the Phenomenology of Narrative [and] Communication. In: *Semiotica* 41,1–4, pp. 277–315.
- *Ziegesar, Detlef von (1971) *Romananfänge und Romanschlüsse bei Thomas Hardy – Versuch einer formorientierten Interpretation*. Göppingen: Verlag Alfred Kümmerle.
- *Žmegač, Viktor (1964) Zum Problem des Erzählein-satzes bei Thomas Mann. In: *Filologija* (Zagreb), 4, pp. 205–219.