

# montage/av

Zeitschrift für Theorie & Geschichte  
audiovisueller Kommunikation

12/2/2003

Anfänge und Enden

SCHÜREN

# Inhalt

Editorial	4
<i>Alexander Böhnke</i> Handarbeit Figuren der Schrift in SE7EN	8
<i>Britta Hartmann</i> «Gestatten Sie, dass ich mich vorstelle?» Zuschaueradressierung und Reflexivität am Filmanfang	19
<i>Henry M. Taylor</i> Memento mori Der Anfang im biographischen Spielfilm	39
<i>Olivier Zobrist</i> «Quel début!» Beobachtungen an Filmanfängen der <i>Tradition de la Qualité</i>	52
<i>Vinzenz Hediger</i> «Putting the Spectators in a Receptive Mood» Szenische Prologe im amerikanischen Stummfilmkino	68
<i>Jörg Schweinitz</i> Die rauchende Wanda Visuelle Prologe im frühen Spielfilm	88
<i>Frank Kessler</i> Was kommt zuerst? Strategien des Anfangs im frühen <i>nonfiction</i> -Film	103
<i>Alexandra Schneider</i> Die Ankunft von Tante Erica Wie Familienfilme aus den dreißiger Jahren anfangen	119

---

<i>Ruggero Eugeni</i> Die Festlegung des filmischen Rhythmus Über Anfang und Ende von PINOCCHIO	130
<i>Fritz Lang</i> Und wenn sie nicht gestorben sind...	141
<i>Christine N. Brinckmann</i> Ein blinder Fleck und weitere Probleme Gedanken zu Richard Neuperts «virtueller» Kategorie filmischer Enden	149
<i>Thomas Christen</i> Mehr als ein Ende Wie Filme zu verschiedenen Schlüssen kommen	155
<i>Laurence Moinereau</i> Der Nachspann: Strategien der Trauer	169
<i>Michael Schaudig</i> Das Ende vom «Ende» Nachruf auf eine filmische Konvention	182
Zu den Autoren	195
Impressum	198

## Zu den Autoren

**Alexander Böhnke**, Mitarbeiter im Projekt «Formen des Vorspanns im Hollywoodfilm und im westeuropäischen Autorenfilm seit 1950» des Siegener Forschungskollegs «Medienumbrüche»; schreibt an einer Dissertation zu Paratexten des Films und bereitet als Mitherausgeber einen Sammelband zur analog/digital-Unterscheidung vor, der 2004 erscheint.

**Christine N. Brinckmann**, Dr., geb. 1937, emeritierte Professorin am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich; Veröffentlichungen zu Filmgeschichte und Erzähltheorie, insbesondere zum Hollywood-Kino, zum amerikanischen Dokumentarismus und zur Ästhetik des Experimentalfilms; 1997 erschien der Sammelband *Die anthropomorphe Kamera und andere Schriften zur filmischen Narration* (Zürich: Chronos) mit Aufsätzen aus zwei Jahrzehnten.

**Thomas Christen**, Dr., geb. 1954, Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Lehrbeauftragter am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich; Autor von *Das Ende im Spielfilm. Vom klassischen Hollywood zu Antonionis offenen Formen* (Marburg: Schüren 2002), arbeitet derzeit an einem Forschungsprojekt zu «Formen des filmischen Exzesses».

**Ruggero Eugeni**, Prof. Dr., geb. 1960, Professor für Semiotik der Medien an der Università Cattolica Brescia; Autor u.a. von *Invito al cinema di Stanley Kubrick* (Milano: Mursia, Neuaufl. 2001), *Analisi semiotica dell'immagine. Pittura, illustrazione, fotografia* (Milano: I.S.U. Università cattolica 1999), *Film, sapere, società. Per un'analisi sociosemiotica del testo cinematografico* (Milano: Vita e Pensiero 1999), *La relazione d'incanto. Studi su cinema e ipnosi* (Milano: Vita e Pensiero 2002).

**Britta Hartmann**, geb. 1966, derzeit Gastprofessorin an der Universität der Künste Berlin; arbeitet an einer Dissertation zur Textpragmatik und kognitiven Dramaturgie des Filmanfangs, Mitherausgeberin von *Nicht allein das Laufbild auf der Leinwand... Strukturen des Films als Erlebnispotentiale* (Berlin: Vistas 2001), Aufsätze zu Filmtheorie und -analyse.

**Vinzenz Hediger**, Dr. phil., geb. 1969, Forschungsassistent am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich, Autor von *Verführung zum Film. Der amerikanische Kinotrailer seit 1912* (Marburg: Schüren 2001), Mitherausgeber

von *Home Stories. Neue Studien zu Film und Kino in der Schweiz* (Marburg: Schüren 2001) und gelegentlich Filmkritiker für die *Neue Zürcher Zeitung*.

**Frank Kessler**, Prof. Dr., geb. 1957, lehrt Film- und Fernsehgeschichte an der Universität Utrecht; Mitherausgeber von *KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films*, Autor zahlreicher Aufsätze zu Filmgeschichte und -theorie; zuletzt als Gastherausgeber verantwortlich für ein Heft des *Historical Journal for Film, Radio and Television* zum Thema «Visible Evidence – But of What? Reassessing Early Non-Fiction» (2002). Er ist Präsident der internationalen Gesellschaft Domitor, die sich der Erforschung des frühen Kinos widmet

**Fritz Lang**, Filmregisseur, geb. 1890 in Wien, gest. 1976 in Los Angeles.

**Laurence Moinereau**, Dr., geb. 1968, Maître de conférences für Filmwissenschaft, Leiterin des Instituts «Arts du spectacle» der Faculté Lettres et Langues der Universität Poitiers; 2000 Promotion an der Université de la Sorbonne Nouvelle in Paris zum Thema «Le Générique de film: du linguistique au figural»; Aufsätze zum Vor- und Nachspann sowie zu anderen filmtheoretischen Fragen.

**Michael Schaudig**, Dr. phil., geb. 1956; Promotion 1992; Lehrbeauftragter für Medienkomparatistik am Institut für Deutsche Philologie der Universität München, Kameramann und Verleger; Autor von *Literatur im Medienwechsel. Gerhart Hauptmanns Tragikomödie Die Ratten und ihre Adaptionen für Kino, Hörfunk, Fernsehen* (München: Verlegergemeinschaft Schaudig/Bauer/Ledig 1992), Herausgeber von *Positionen deutscher Filmgeschichte. 100 Jahre Kinetographie: Strukturen, Diskurse, Kontexte* (München: diskurs film Verlag Schaudig & Ledig 1996).

**Alexandra Schneider**, Dr. des., geb. 1968, Wissenschaftliche Assistentin am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin; 2001 Promotion an der Universität Zürich zum Familienfilm (erscheint 2004 bei Schüren); Mitherausgeberin u.a. von *Home Stories. Neue Studien zu Film und Kino in der Schweiz* (Marburg: Schüren 2001) und Herausgeberin von *Bollywood: Das indische Kino und die Schweiz* (Zürich: Museum für Gestaltung 2002).

**Jörg Schweinitz**, PD Dr. phil., Promotion zur Filmästhetik in Leipzig, Habilitation an der Universität Konstanz, Vertetungs- und Gastprofessuren an der Freien Universität Berlin, den Universitäten Marburg und Klagenfurt, der University of Chicago sowie derzeit an der Ruhr-Universität Bochum; Herausgeber von *Pro-*

*log vor dem Film* (Leipzig: Reclam 1992), Hugo Münsterberg: *Das Lichtspiel* [1916] (Wien: Synema 1995), Autor von *Stereotyp und Film: theoretische Diskurse – ästhetische Transformationen* (Berlin: Akademie Verlag, erscheint 2004).

**Henry M. Taylor**, Dr. phil., geb. 1965, Promotion mit der Arbeit *Der Krieg eines Einzelnen: eine filmische Auseinandersetzung mit der Geschichte* (Zürich: Chronos 1995) über den franko-argentinischen Filmemacher Edgardo Cozarinsky; Autor von *Rolle des Lebens: die Filmbiographie als narratives System* (Marburg: Schüren 2002); derzeit tätig in einem vom Schweizerischen Nationalfonds unterstützten Forschungsprojekt über kulturelle Paranoia, Verschwörungstheorien und Verschwörungsfilm.

**Olivier Zobrist**, geb. 1973, lic. phil., Studium der Französischen Sprach- und Literaturwissenschaft, Filmwissenschaft und Kunstgeschichte an den Universitäten Zürich und Genf, Lizentiatsarbeit in Filmwissenschaft zum Thema «Der Filmanfang in der Tradition de la Qualité und der Nouvelle Vague»; arbeitet als Produktionsassistent und Filmjournalist.

**montage/av 12/2/2003**

Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation

**Herausgeber:** Christine N. Brinckmann (Berlin), Robin Curtis (Berlin), Jörg Frieß (Potsdam), Britta Hartmann (Berlin), Vinzenz Hediger (Zürich), Judith Keilbach (Berlin), Frank Kessler (Utrecht), Stephen Lowry (Stuttgart), Jörg Schweinitz (Bochum), Patrick Vonderau (Berlin), Hans J. Wulff (Kiel)

**Redaktionsanschrift:** c/o Britta Hartmann, Körnerstr. 11, D-10785 Berlin, Tel./Fax: 030 / 262 84 20, *e-mail:* montage@snafu.de, www.montage-av.de

Die Redaktion freut sich über eingesandte Artikel.

**Titel:** LA CHINOISE, OU PLUTOT À LA CHINOISE (DIE CHINESIN, F 1967)

**Bildnachweise:** Berliner Filmmuseum – Deutsche Kinemathek (S. ), Privatar-  
chiv der Autoren

**Preis:** Zwei Hefte im Jahr. Abo € 22,- / SFr 39,60 / Studentenabo: € 18,50 / SFr 33,60; Einzelheft: € 12,80 / SFr 23,50.

**Verlag:** Schüren Verlag GmbH, Universitätsstr. 55, D-35037 Marburg, *Tel.:* 06421-63084 *Fax:* 06421-681190, *e-mail:* info@schueren-verlag.de  
www.schueren-verlag.de

**Gestaltung:** Erik Schüßler

**Druck:** Difo-Druck, Bamberg

**Anzeigen:** Katrin Ahnemann, *e-mail:* ahnemann@schueren-verlag.de

© Schüren Verlag 2003

## Film in der edition text + kritik

Jan Distelmeyer (Hg.)  
**Tonfilmfrieden/ Tonfilmkrieg**  
**Die Geschichte der Tobis vom**  
**Technik-Syndikat zum**  
**Staatskonzern**

CineGraph Buch  
etwa 180 Seiten  
ca. € 20,-/sfr 34,-  
ISBN 3-88377-749-8



Der Band erzählt die Entstehungsgeschichte der Produktionsfirma von den Anfängen bis hin zum Großproduzenten während des »Dritten Reichs«.

Ergänzend dazu:  
**Die Tobis. 1928 – 1945**  
**Eine kommentierte Filmografie**  
etwa 330 Seiten  
ca. € 36,-/sfr 60,20  
ISBN 3-88377-748-X

Beide Bände kosten zusammen:  
ca. € 45,-/sfr 75,20  
ISBN 3-88377-753-6

Filmuseum Berlin –  
Deutsche Kinemathek (Hg.)  
**FILMEXIL 18/2003**  
**Drehbuchautoren im Exil**  
etwa 60 Seiten, € 9,-/sfr 16,20  
ISBN 3-88377-747-1

Im Mittelpunkt des Hefts steht der Lebensweg des Drehbuchautors Willy Haas; des Weiteren werden die Arbeiten exilierter Autorinnen in Hollywood vorgestellt.

**Exilforschung –**  
**Ein internationales Jahrbuch**  
Band 21/2003  
**Film und Fotografie**  
etwa 260 Seiten  
ca. € 30,-/sfr 50,80  
ISBN 3-88377-746-3



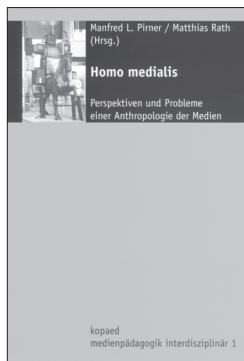
Der Band geht u.a. Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Film und Fotografie im Exil nach und thematisiert den Umgang mit Exil und Widerstand im Nachkriegsfilm.

### edition text + kritik

Postfach 80 05 29 | 81605 München | Levelingstraße 6a | 81673 München  
info@etk-muenchen.de | www.etk-muenchen.de



## Ausgewählte kopaed-Neuheiten



Manfred L. Pirner /  
Matthias Rath (Hrsg.):  
**Homo medialis**  
Perspektiven und Probleme  
einer Anthropologie der  
Medien; München 2003,  
220 Seiten, € 18,-  
ISBN 3-935686-47-1



Hans Dieter Huber,  
Bettina Lockemann,  
Michael Scheibel (Hrsg.)  
**Bild | Medien | Wissen**  
Visuelle Kompetenz im  
Medienzeitalter; München  
2002, 360 Seiten, € 24,90  
ISBN 3-935686-39-0



Franz Josef Röll  
**Pädagogik der Navigation**  
Selbstgesteuertes Lernen  
durch Neue Medien;  
München 2003, 400 Seiten,  
€ 19,80 ISBN 3-935686-51-X



**merz - wissenschaft**  
**2003** zeitschrift für  
medienpädagogik  
Heftthema: **Virtuelle  
Lebenswelten** München,  
Oktober 2003, 128 Seiten,  
Einzelheft € 7,-



Renate Luca (Hrsg.)  
**Medien. Sozialisation.  
Geschlecht.**  
Fallstudien aus der sozial-  
wissenschaftlichen For-  
schungspraxis; München  
2003, 192 Seiten, € 14,90  
ISBN 3-935686-70-6



forum medienethik 1/2003:  
**Kommunikationsmacht  
Marketing -  
Markenpolitik als  
Prinzip öffentlicher  
Medienkommunikation?**  
München 2003, 92 Seiten,  
€ 7,50 ISBN 3-935686-48-X

**Gesamtprogramm im Internet: [www.kopaed.de](http://www.kopaed.de)**

Pfälzer-Wald-Str. 64, 81539 München / Fon: 089. 688 900 98 / Fax: 089. 689 19 12 / e-mail: [info@kopaed.de](mailto:info@kopaed.de)

## Editorial

FIN D'UN DÉBUT – ENDE EINES ANFANGS: Das Titelbild dieser Ausgabe von *montage/av*, die Filmanfängen und -enden gewidmet ist, haben wir Jean-Luc Godards *LA CHINOISE* von 1967 entnommen. Ein Zwischentitel, eingeschnitten nicht etwa nach einigen Minuten, sondern am Schluss, wo er in doppelsinniger Orientierung vom Ende der maoistischen Studentenrevolte kündigt und zugleich vom Ende des Films. Godard reklamiert damit nichts weniger als ein *anderes Kino*, ein Kino, das mit den tradierten Filmdramaturgien bricht, Filme, die kein Happy End aufweisen, deren Ausgang nicht bereits bekannt ist, die das Experiment wagen – Ende offen. Jeder Film ein Anfang, ein Terrain, das es forschend zu erkunden gilt. Alles ist möglich, bis zum...

...ENDE: In seinem berühmten Essay «En sortant du cinéma» (1975, deutsch 1976 in *Filmkritik*) beschreibt Roland Barthes den Moment der Verstörung, wenn nach der Vorstellung die Lichter im Saal wieder angehen und die Zuschauer, noch ganz unter der Wirkung des Films und dem Dunkel im Kino, zurück auf die Straße treten. Dem Erwachen aus einer Hypnose gleich streift man die filmische Illusion ab und findet sich wieder ein in den Rhythmus der Alltagswelt. Das Ende des Films: nicht nur Schwelle zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion, sondern zugleich zwischen ganz unterschiedlich empfundenen Erfahrungswelten.

Anfänge und Enden, textuelle Grenzbereiche, in denen sich der Übergang von außen nach innen, vom Kontext zum Text und *vice versa* vollzieht. Anfänge und Enden, «delikate» Phasen des Textprozesses, denen vielfältige textuelle, narrative und kommunikative Steuerungsleistungen obliegen. In unserem «Call for Papers» haben wir nach den Funktionen dieser Momente an den «Rändern» des Films gefragt, nach dem Verhältnis von Anfang und Ende und dem zwischen dem filmischen Text und seinen Paratexten. Wir haben Interesse formuliert an der Erkundung von Reflexivität und Selbstreferentialität am Filmein- und -ausgang, an den Bauformen und Konventionen in den verschiedenen Gattungen und Genres, an der historischen Entwicklung von Eröffnungs- und Schlussformeln. Entsprechend weit gefächert präsentieren sich die Beiträge hier – von den Bühnenprologen der Kinopaläste vor dem Anfang (oder als Teil des Anfangs?) bis zu Titelsequenzen am Ende, die ihr Spiel mit der Verabschiedung des Publikums treiben.

ANFÄNGE: In seiner Analyse von Kyle Coopers berühmter Vorspannsequenz zu SE7EN arbeitet Alexander Böhnke die enunziativen Figuren der Titelschrift heraus und hinterfragt das Zusammenspiel von Schrift und Bild, von Narration, Enunziation und Autorschaft. Während Böhnke den Blick schärft für eine der (para-)textuellen Schwellen des Films, analysiert Britta Hartmann mit der Zuschaueransprache ein Verfahren, das den «Eintritt in die Fiktion» (Roger Odin) in die Fiktion hinein verlängert und solcherart zelebriert. Hartmann nimmt die rhetorische Figur der Apostrophe als Ausgangspunkt, um die narrativen, enunziativen und textpragmatischen Funktionen «reflexiver» Verfahren in der Initialphase der Erzählung auszuloten. Mit einem historisch spezifischen autothematischen Eröffnungsverfahren befasst sich der Beitrag von Jörg Schweinitz. Er legt dar, wie die in den 1910er Jahren beliebten visuellen Prologe Reste der diskontinuierlichen, selbstreflexiven Ästhetik des frühen Kinos ins illusionistische Erzählkino «hinüberretten». Schweinitz' kleine Typologie visueller Prologe verdeutlicht, in welchem Maße diese die Kreativität der Filmmacher herausgefordert haben.

Kreative Anstrengung galt etwa zur gleichen Zeit auch den szenischen Prologen, die in den amerikanischen Kinopalästen zur Einstimmung auf den Hauptfilm dargeboten wurden. Auf Grundlage einer eingehenden Studie der U.S.-amerikanischen Branchenzeitungen führt Vinzenz Hediger vor, wie vielgestaltig die aufwändig inszenierten theatralen Bühnenshows waren und aus welchen ökonomischen Vorstellungen heraus sie propagiert (und später verworfen) wurden. Das allmähliche Verschwinden des Rahmenprogramms aus den Kinos der 20er Jahre ist Ausdruck eines grundsätzlichen Wandels der Vermarktungsstrategien: Die Vermarktung des *Kinoprogramms* weicht dem «Verkauf» des *einzelnen Films*, bis heute übliche Praxis.

In seiner Analyse der narrativen Strategien am Anfang von BIRD (USA 1988, Clint Eastwood) zeichnet Henry M. Taylor das Zusammenspiel von fiktionalen und nicht-fiktionalen Elementen nach, wie es für die spezifischen Rezeptionsbedingungen eines *Biopic* typisch ist. Im Fall von BIRD wird der Lebenslauf Charlie Parkers zu einem «Lebensbild» verdichtet, das antizipatorisch weitere Stationen suggeriert. Der Anfang als *Matrix* des Films, zieht man Kuntzels einflussreiches Konzept bei. Der Anfang als Manifestation des Erzählstils einer filmischen Schule, Strömung, Epoche? Olivier Zobrist untersucht die Techniken der Informationsvergabe und expositorischen Darlegung in der *Tradition de la Qualité*. Seine Ausführungen zur phasischen Etablierung der Diegese und der sich darin entfaltenden Geschichte liefern einen Baustein zur Poetik des französischen Kinos zwischen 1945 und 1960.

Die Artikel von Frank Kessler und von Alexandra Schneider widmen sich den Eröffnungsformen und -formeln in von der Forschung zum Filmanfang

bislang unberücksichtigten Gattungen. Kessler untersucht die Indexierung der Filme und die Vorgabe des Lektüremodus im frühen nicht-fiktionalen Film: durch die Titel und durch typische Eröffnungsbilder mit emblematischer, den Filminhalt «verdichtender» Funktion. Und Schneider geht es um den Nachweis der Typikalität spezieller Anfangsformen im Familienfilm. Anhand einer genauen Beispielanalyse und in Auseinandersetzung mit einschlägigen Vorarbeiten zum *home movie* kann sie zeigen, inwiefern der private Film nicht allein als Medium des Erinnerns und als Instrument der familialen Vergemeinschaftung von Interesse ist, sondern zugleich als ästhetische Praxis mit eigenen Regeln und Konventionen. Schneider weist nach, dass sich der Familienfilm stärker als angenommen an Vorbildern aus dem «großen» Kino orientiert und einem «Kunstwollen» folgt.

Ruggero Eugenis Artikel widmet sich einer zentralen, gleichwohl filmtheoretisch vernachlässigten Funktion des Filmanfangs vor jeder narrativen Bindung: der Festlegung des filmischen Rhythmus oder des metrischen Stils. Eugeni führt am Beispiel von PINOCCHIO (Giulio Antamoro) aus dem Jahre 1911 vor, wie sich die gegenüber der Welterfahrung eigenständige sinnliche Erfahrung von Text, die Barthes in seinem «En sortant du cinéma» beschreibt, konstituiert. Dem Ausdrucksverhalten der Figuren und ihren Bewegungen im filmischen Raum kommt dabei eine zentrale Rolle zu.

ENDEN: Wir freuen uns, unseren Lesern als «filmhistorisches Fundstück» Fritz Langs Essay «Happily Ever After», der erstmals 1948 veröffentlicht wurde, in überarbeiteter Übersetzung präsentieren zu können. Lang räsontiert darin über den Wunsch der amerikanischen und europäischen Kinozuschauer nach dem «glücklichen Ende» und sieht dies als Ausdruck nationaler, kultureller und zeithistorischer Prägungen. Er mokiert sich über den vermeintlichen Dünkel der jungen Regisseure seiner Zeit, sich dem legitimen Befriedigungs- und Glücksbedürfnis des Publikums zu verweigern. Was Lang verschweigt: Auch viele seiner eigenen amerikanischen Filme der 1930er und 40er Jahre weisen – strenggenommen – kein «Happy End» im konventionellen Sinne auf.

Als erste monographische Studie zum Filmende ist 1995 Richard Neuperts *The End* erschienen, in welcher der Autor eine strukturalistische Taxonomie des Endes entwirft. Christine N. Brinckmann arbeitet, narratologisch argumentierend wie die Filmgeschichte befragend, den «blinden Fleck» des Kategorienschemas heraus.

Den Gründen für unterschiedliche Endversionen eines Films geht Thomas Christen nach. Anhand bekannter Beispiele aus der Filmgeschichte zeigt er, «wie Filme zu verschiedenen Schlüssen kommen», aus welchen dramaturgischen und verkaufsstrategischen Überlegungen heraus Endversionen verwor-

fen und neue Enden realisiert wurden. Die Vermarktungspraxis der DVDs, deren «Bonusmaterial» häufig «alternate endings» umfasst, ermöglicht vergleichende Analysen, die zuvor nur unter großem Aufwand möglich schienen.

Das Filmende als Schwelle nach draußen: Die Beiträge von Laurence Moinereau und Michael Schaudig am Schluss dieses Themenheftes widmen sich zwei verschiedenen formalen Elementen des Endes und zeigen, wie diese die Verabschiedung der Zuschauer spielerisch hervorkehren und thematisieren. Auf Freuds Konzeption der «Trauerarbeit» rekurrierend konzipiert Moinereau den Abspann als filmisches Trauerritual, dessen unterschiedliche Strategien sie ausfaltet und typologisch differenziert. Einem typologischen Interesse ist auch der Essay von Michael Schaudig verpflichtet, der dem Verschwinden des kleinen Wortes «Ende» nachgeht und in einer Zusammenschau von Ende-Signets ihre stilistische wie kommunikative Vielfalt herausarbeitet. Weitgehend obsolet geworden, scheint sich die Wiederentdeckung dieses konventionellen Verfahrens narrativer Endsetzung heute wieder anzudeuten.

Eine bunte Palette an Beiträgen, und tatsächlich war der Rücklauf auf unseren «Call for Papers» so groß, dass nicht alle eingereichten Manuskripte aufgenommen werden konnten. Wir bitten die Autoren um Nachsicht. Wie aktuell die Beschäftigung mit den Anfängen und Enden des Films, mit seinen «Schwellen» oder auch «Paratexten» ist, lässt sich auch daran ersehen, dass derzeit vielerorts an Forschungsprojekten zu diesem Thema gearbeitet wird: Einige der involvierten Filmwissenschaftler geben Einblick in ihre laufende oder gerade abgeschlossene Arbeit. Und im März 2003 fand in Udine der X Convegno Internazionale di Studi sul Cinema / X International Film Studies Conference zum Thema «LIMINA. Le soglie del film / Film's Thresholds» statt. Vier der dort präsentierten Vorträge stellen wir hier in deutscher Übersetzung vor und bedanken uns herzlich bei den Organisatoren der Tagung für ihre Kooperation.

Dank gebührt wie immer den Autoren, die sich von der Idee zu einem solchen Themenheft begeistern ließen, und Peter Latta vom Filmmuseum Berlin – Deutsche Kinemathek für seine Unterstützung bei der Fotoauswahl. Mit diesem redaktionellen «Peritext» entlassen wir Sie in die Lektüre: FIN DU DÉBUT (zugleich ANFANG EINES ANFANGS). Das ENDE VOM ENDE findet sich – der Konvention gehorchend – am SCHLUSS.

*Britta Hartmann / Christine N. Brinckmann*