

Inhalt

Dank	11
Teil I: Einleitung/Exploration	15
1. Wie beginnen?	17
1.1 «Etwas muss passieren!»	17
Der Anfang, ein Versprechen auf mehr	
1.2 «Der Anfang ist eine sehr heikle Phase»:	
Stellenwert des Filmanfangs in Kreation und Rezeption	23
Teil II: Theoretische Grundlegung	33
2. Zur Frage des Anfangs: Leitmetaphern und Modelle	35
2.1 Der Anfang als «Exposition»	37
2.2 Der Anfang als «Mikrokosmos» und Poetik des Anfangs	48
2.3 Der Anfang als «Äquilibrium» oder «Störung»	54
2.4 Der Anfang als «Matrix»	57
2.5 Der Anfang als «Präludium» und «Ouvertüre»	62
2.6 Der Anfang als «Schwelle»	67
2.7 Der Anfang als «Gebrauchsanweisung» und «Training»	71
2.8 Der Anfang als Ort von «Verhandlungen» und «Vertragsschlüssen» oder als «Versprechen»	76
2.9 Resümee: Unterschiedliche Perspektiven – ein Gegenstand?	82
3. Initiationsmodell des Filmanfangs	87
3.1 Textpragmatik und kognitive Dramaturgie: Theoretisch-methodologischer Rahmen	87
3.2 Initialphase, Initialisierung und Initiation	99
3.3 <i>Primacy effect</i> und <i>priming</i> im Rahmen des Modells	104
3.4 Initialisierende und initiatorische Funktionen: Beschreibungsmethode und Vorgehensweise	110
3.5 Wo ist ein Anfang? «Voranfänglichkeit», äußere und innere Rahmen, externe und interne Lektüreeanweisungen	113
3.6 Kontakt, Interesse, Verführung	123

3.7 Diegetisieren	133
3.7.1 Diegese und diegetischer Prozess	134
3.7.2 Diegetische Schichten und Diskursuniversum	141
3.8 Narrativisieren	146
3.8.1 Figuren als Schlüssel zur Geschichte	149
3.8.2 Figureneinführung und Charaktersynthese	153
3.8.3 Konstelliertheit und narrative Funktionalität der Figuren	163
3.8.4 Empathisieren, imaginative Nähe und emotionale Anteilnahme	168
3.8.5 Handlungsauslösende Funktion	182
3.8.6 Expositorische Funktion	195
3.8.7 Prospektive Funktion	208
3.8.8 Resümee: Narrative Didaxe, die Suche nach Informationen und der «doppelte Blick» des Zuschauers	228
3.9 Indikation von narrativem Modus und Fiktionalitätsstatus	231
3.9.1 Modale Rahmen	233
3.9.2 Themensetzung, Allegorisierung, Stil	245
3.9.3 «Unsichere Welten»: Entfiktionalisierung und changierende Wirklichkeitsbezüge	251
3.10 Einfühlung, Einstimmung, Rhythmisierung, <i>mise en phase</i>	256
3.10.1 Einfühlung und Artefakt-Empathie	258
3.10.2 Sinnliche Qualitäten und körperliche Affiziertheit	261
3.10.3 Komplexes Filmerleben, <i>mood</i> und affektives Priming	264
3.10.4 Rhythmisierung und <i>mise en phase</i>	268
3.11 Resümee und kurze Bemerkung zur Reflexivität des Anfangs	276
3.12 «Fin d'un début» oder Wo ist das Ende vom Anfang?	279

Teil III: Exemplarische Fallstudien 285

4. Initialisierung und Initiation im klassischen Film:	
Alfred Hitchcocks SHADOW OF A DOUBT	287
4.1 «Mit dem Publikum spielen wie auf einem Instrument»: Hitchcocks Dramaturgie des Zuschauers und das klassische Paradigma	288
4.2 Plotsynopse und Szenengliederung der Initialphase	291
4.3 Diegetisieren: Orientierung im Handlungsraum, topologische Gliederung der erzählten Welt	294
4.4 Narrativisieren: Figurenkonstellation und Perspektivität, Verteilung von Empathie und Sympathie	305
4.5 Resümee: Initiation und narrative Didaxe	315

5. Initiation in konfrontativen Dramaturgien:	
Takeshi Kitanos HANA-BI	319
5.1 Eigenwillige Form und narrative Divergenz	321
5.2 Das Fabel-Puzzle und andere Spiele	328
5.3 Motivisch-thematische Entfaltung	334
5.4 Resümee: Initiation als Entdeckungsreise	337
 6. Von der Macht erster Eindrücke:	
Manoj Night Shyamalans THE SIXTH SENSE	339
6.1 Falsche Fährten als narratives Spiel	340
6.2 Täuschung als Spiel mit der Wahrnehmung	343
6.3 Irreführende Rahmen und modales Priming	348
6.4 Zurück auf Anfang	355
 Teil IV: Schlusswort	359
 7. Den Film durch das Nadelöhr des Anfangs gefädelt	361
 Literatur	365
 Filmindex	403