

Dank	7
Einführung: Beginnen wir mit <i>Rosebud</i> ...	9
1 Elemente einer Theorie des Film-Endes	15
1.1 Definitionen, erste Annäherungen	17
1.2 Das Film-Ende im Kontext von Realisator und Zuschauer	19
1.3 Das Ende in dramaturgischen und drehbuch- theoretischen Konzepten	21
1.4 Narratologische Dimensionen	26
1.5 Das Ende von Story und Diskurs – Zum Verhältnis von inhaltlichen und formalen Aspekten	33
1.6 Das Happy-End	37
1.7 Das offene Ende	43
1.8 Exkurs: Variation und Wiederholung, Finale und Erschöpfung: Das Ende in Filmen mit Nummernstruktur	48
1.9 Kognitiv-orientiertes Modell der Narration/Rezeption des Film-Endes	52
2 Typologie/Ikonografie des Endes im Film	59
2.1 Einleitung: Fragestellung, Methoden und Unterscheidung von innerem und äußerem Ende	59
2.2 Nachspann, Ende-Titel, Credits und Film-Ende: Verhältnis und Kurztypologie	62
2.3 Typologien des inneren Endes	64
2.3.1 Vorbemerkung	64
2.3.2 Kategorie 1: Distanzierung, Verbildlichung, Rahmung	66
2.3.3 Sonderfall: Freeze-Frame	75
2.3.4 Kategorie 2: Reduktion der Diegese	80
2.3.4.1 <i>Licht: Schwarz-/Weißblende</i>	81
2.3.4.2 <i>Schärfe</i>	82
2.3.4.3 <i>Geschwindigkeit: Zeitlupe</i>	83
2.3.4.4 <i>Farbe</i>	85
2.3.4.5 <i>Positiv/Negativ</i>	85
2.3.4.6 <i>Bildgröße/Bildfläche: Veränderung, Verkleinerung</i>	86
2.3.4.7 <i>Personen/Personal: Tabula rasa/Bilder der Apokalypse</i>	87
2.3.4.8 <i>Auflösung des Zeit-/Raumkontinuums</i>	90
2.3.4.9 <i>Textsortenwechsel</i>	93

2.3.5	Kategorie 3: Metasignale als Endsetzung – Selbstreflexivität als Ausstieg	94
2.3.6	Übersichtsschema: Formale Verfahren der Endmarkierung	99
2.4	Stereotypen formaler Endstrategien: Der Western als Beispiel	100
2.4.1	Grundsätze der Auswahl, Darstellung des Samples und Ausgangsthesen	100
2.4.2	Stereotyp 1: Und sie ritten davon	102
2.4.3	Stereotyp 2: Symbolische Geste	104
2.4.4	Stereotyp 3: Präsenz der Landschaft	105
2.4.5	Der Italowestern: Weiterentwicklung, Neuansatz oder Kontinuität?	106
3	Das Ende bei Antonioni: eine Fallstudie	109
3.1	Einleitung, Problemstellung, Forschungsstrategie	109
3.2	Antonionis Konzeption des Endes	112
3.3	Erste Annäherung: Gemeinsamkeiten	117
3.4	Mikroanalyse: Bestimmung des Endes, Deskription und Ableitungen	123
3.4.1	<i>Cronaca di un amore</i> : Wiederholung, Trennung – «un giallo in reverse»	128
3.4.2	<i>Le amiche</i> : Wegfahren	131
3.4.3	<i>Il grido</i> : Rückkehr, Tod, Ambivalenz	133
3.4.4	<i>L'avventura</i> : Verschwinden ohne Aufklärung	136
3.4.5	<i>La notte</i> : Verlassen	142
3.4.6	<i>L'eclisse</i> : Präsenz der Dinge, Absenz der Protagonisten	144
3.4.7	<i>Il deserto rosso</i> und <i>Blow-Up</i> : Rahmung, Selbstreflexion	148
3.4.8	<i>Zabriskie Point</i> : Tabula rasa	155
3.4.9	<i>Professione: reporter</i> : Der Kreis schließt sich, oder: Die «entfesselte» Kamera	160
3.4.10	<i>Identificazione di una donna</i> : Das Ende des Films als Beginn (von etwas Neuem)	166
3.5	Das Verhältnis des Endes zum übrigen Film, besonders zum Anfang	168
3.6	Zusammenfassung: Endfiguren bei Antonioni	173
3.6.1	Präsenz der Dinge und Verschwinden der Protagonisten	174
3.6.2	Selbstreflexivität	175
3.6.3	Autonomie und Neubeginn	176
3.6.4	Verstummen der Geschichte und Triumph des Visuellen	177
	Bibliografie	179
	Register	187
	Fotogramme: Endsequenzen bei Antonioni	191