

| | |
|---|----|
| 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 |