

Thomas Christen: Das Ende im Spielfilm. Vom klassischen Hollywood zu Antonionis offenen Formen

Marburg: Schüren Verlag 2002, 264 S., ISBN 3-89472-507-9, € 24,80

Dass ein Spielfilm irgendwann sein Ende nimmt, ist absehbar: An einem bestimmten Punkt ist auch die letzte Filmrolle abgespult und wir sind gezwungen, den Kinosaal zu verlassen, noch während die Schlusscredits laufen oder – falls wir mit einem „Bonus-Track“ und anderen netten Überraschungen ganz zum Schluss rechnen – spätestens dann, wenn zwischen den Klappstuhlreihen die letzten PET-Flaschen zusammengetragen und die Popcornreste von den Polstern geklopft werden. Das Ende meint immer auch „Exit“: Zeit zum Gehen und zur schmerzlichen Konfrontation mit der Realität des Hier und Jetzt.

Thomas Christen hat sich in seiner umfangreich recherchierten und mit vielen Analysebeispielen illustrierten filmwissenschaftlichen Dissertation dem „Ende im Spielfilm“ angenommen, wobei er das klassische Hollywood-Erzählkino mit dem erzähltechnisch offenen Autorenkino des Italieners Michelangelo Antonioni kontrastiert.

Schlusssequenzen, so der Filmwissenschaftler Christen, haben die doppelte Aufgabe, eine Geschichte zum Abschluss zu bringen und dem Publikum mehr oder weniger unmissverständlich den Gang zum Ausgang nahe zu legen – auf dass eine neue Vorführung desselben oder eines anderen Streifens ihren Anfang nehmen kann. Es geht beim Filmende hauptsächlich um ein strukturelles Problem für welches sich aber ganz unterschiedlich gestaltete und konventionelle ebenso wie höchst individuelle Lösungsstrategien finden lassen. Das Buch versteht sich so, in durchaus selbstbewusster Bescheidenheit, als Beitrag zu einer Semiotik des Filmendes, welches die Bestandteile von mehr und von weniger gebräuchlichen Schlusssequenzen ebenso systematisch zusammenträgt wie die bedeutungsgenerierenden Muster oder „Codes“, die dahinterstehen und ihrerseits immer auch prozesshaft entwickelt und damit historisch oder interkulturell wandelbar erscheinen.

Gemäss Christens Terminologie ist das Ende (S.17) „jener Teil, dem in der Regel andere Teile vorangehen, dem aber nichts mehr nachfolgt“. Unter den „letzten Dingen“ im Film ist nicht zwingend (nach Christian Metz) das letzte sichtbare Bild zu verstehen, welches ja vom Zuschauer auch erst hinterher als solches erkannt werden kann, sondern die letzte Sequenz eines Filmes. Diese kann, und hier folgt der Autor den Überlegungen Richard Neuperts, formal geschlossen oder offen bzw. ambivalent sein und inhaltlich ebenfalls eindeutig oder aber zweideutig/offen. Problematisch erweist sich dabei die Kategorie eines formal als „geschlossen“ codierten Filmendes, welches auf der Inhaltsebene aber dennoch zu pluralen Deutungen bzw. Anschlusshandlungen auffordert. Thomas Christen zieht es vor, ein „inneres“ (inhaltlich motiviertes) Ende vom „äusseren“ Ende (bei dem die Diegese durch äussere Einflüsse unwiederbringlich ge- oder zerstört wird, sei es durch die Einblendung von Schlusscredits oder den Einsatz nondiegetischer Musik) zu unterscheiden, um anschliessend das Verhältnis zwischen den beiden an ausgewählten Beispielen zu untersuchen.

Das Ergebnis der Studie lässt neben einigen Gemeinsamkeiten zwischen den zunächst vorgestellten „Hollywood Endings“ und Antonionis experimentellen Filmschlüssen hauptsächlich Unterschiede erkennen. Während sich auf der einen Seite – nicht ganz unerwartet – klassische Stereotypen (am Beispiel des Westerns und in Anlehnung an William Wright) wie die sich allmählich in der Weite der Landschaft verlierenden Protagonisten oder symbolische Gesten wie das Wegwerfen einer Waffe, eines Sheriffsterns, finden, sind die Endfiguren beim „Art Cinema“ (als Beispiele werden auch Michael Powell oder Jean-Luc Godard zitiert)

weniger eindeutig: Auch hier verschwinden Protagonisten, doch statt ihrer rücken Dinge überdeutlich ins Zentrum. Selbstreflexive Gesten können den Schluss ebenso markieren wie spezifische symbolische Akte, die auf Ablösungsprozesse und Neubeginne verweisen. Insgesamt erscheint die Bandbreite der möglichen Enden bei Antonioni grösser als im Hollywoodkino, welches sich ja weitgehend auf bekannte Muster beschränkt und diese allenfalls karikierend aufgreift, um sie anschliessend ad absurdum zu führen. Besonders aufschlussreich ist Christens Analyse der durchaus spektakulären Schlüsse von Antonionis international wohl bekanntesten Spielfilme *Zabriskie Point* (1969) und *Professione Reporter* (1973). Beide Werke erzählen ja in gewisser Weise „amerikanische“ und dabei sehr pessimistische Fabeln: Während im einen Fall die Geschichte mit einem veritablen und ebenso faszinierenden wie verstörenden Knalleffekt endet, steht am anderen Filmende ein insgesamt sechsinütiges Travelling, dessen technische Umsetzung „durch ein Gitterfenster hindurch“ gleichfalls Filmgeschichte schrieb und bis heute Rätsel aufgibt.

Der methodisch einwandfreien und mit Screen-Shots (in Farbe!) reich dokumentierten Studie ist allenfalls eine gewisse „monodisziplinäre Kurzsichtigkeit“ vorzuwerfen, die sich weitergehenden Überlegungen zum Erzählen als Sinnstiften (Paul Ricoeur zum Beispiel) ebenso verweigert wie dem Einbezug übergeordneter und sehr wohl naheliegender Bezugssysteme. Weder erfahren wir Näheres zur westlichen als einer von christlichen Wert- und Todesvorstellungen geprägten Erzähltradition (Frank Kermode zum Beispiel) noch lassen sich Spuren eines „cultural turn“ in Christens Argumentation nachweisen, die allenfalls vom Tod (und von der Wiederkehr?) des Autors und von der ambivalenten Position des decodierenden Subjekts im Angesicht der endgültig bilder- und schriftlosen Kinoleinwand künden würden. Auch fehlen Bezüge zu neueren audiovisuellen Medien wie Fernsehen, Video und DVD, die das „Ende im Spielfilm“ schon längst, jedes auf seine Weise, relativiert haben. Aber vielleicht liegt es ja eben gerade an uns, den Lesenden, solche Fäden aufzugreifen und sie sinnfällig zu verknüpfen bzw. weiterzuschreiben.

Ursula Ganz-Blättler (Zürich/Genf)