

*Christian Heller (<christian.heller@gmail.com>)*

**Jack Beauregard vs. The Wild Bunch**

Eine Auflösung von Raum und Zeit in MEIN NAME IST NOBODY

Hausarbeit

Modul „Einführung in die Filmanalyse“ bei Dr. des. Judith Keilbach

Sommersemester 2005



## Interesse

Das Interesse des folgenden Textes gilt einer Szene aus dem Italo-Western *IL MIO NOME È NESSUNO/My Name is Nobody* (*MEIN NAME IST NOBODY, I/F/BRD 1973*, Tonino Valerii/Sergio Leone), genauer: der Szene der abschließenden, halb von Nobody (Terence Hill) erzwungenen Konfrontation Jack Beauregards (Henry Fonda) mit den hundertfünfzig Reitern des sogenannten „Wild Bunch“.

Angeleitet wird die Betrachtung von folgender These über die herausgesuchte Szene: Dass in Folge einer äußerst ausführlichen Exposition der räumlichen Verhältnisse, der Situation, der sich ereignenden Vorgänge und angewandter formaler Verfahren die Grundlage dafür gegeben ist (und genutzt wird), diese auf wenige, stark verdichtete filmische Elemente zu reduzieren; Elemente, die dann in einzelnen Höhepunkten der Szene derart abstrahiert zusammenstoßen, dass diese sich von den raumzeitlichen Zwängen ihrer Diegese zu lösen und zu einer annähernd reinen Komposition aus Bewegungen und (auf die Narration bezogenen) Assoziationen zu werden imstande ist.

## Vorgehensweise

Verfahren wird anhand eines ausführlichen, analytischen Verfolgens des Ablaufs der Szene, unter besonderer Berücksichtigung der Konstruktion und Aufrechterhaltung sowie narrativen Aufladung ihres Raumes und ihrer Handlungs- bzw. Blickachsen sowie möglicher räumlicher oder zeitlicher Irritationen. In geringerem Maße wird auch auf andere formale Bereiche eingegangen werden, falls es in diesem Kontext für die spätere Konstruktion der erwähnten 'Höhepunkte' relevant erscheint. Bei der Betrachtung dieser 'Höhepunkte' angelangt, werden neben einer Betrachtung des Grades ihrer räumlichen, zeitlichen und diegetischen Reduktion möglicherweise auch kurze Abschweifungen zur sinnlichen Einwirkung von auffallend stark in ihnen angewandten formalen Verfahren erfolgen.

Einzelne Einstellungen werden, sofern sie vom Sequenzprotokoll im Anhang aufgeführt sind, mit ihrer dortigen Nummer in der Form E(Nummer), also etwa E(17) oder E(23), bezeichnet. Weitere Erläuterungen bezüglich des Sequenzprotokolls, allerdings auch zur verwendeten Video-Quelle finden sich im Anhang.

Um die Erörterung der räumlichen Verhältnisse und ihrer Konstruktion zu erleichtern, werde ich, neben den Oben-Unten-, Vorne-Hinten- und Links-Rechts-Angaben zur Bildkomposition, auch auf Himmelsrichtungen zurückgreifen, selbst wenn innerhalb der Szene kein deutlicher Hinweis darauf existiert, wo etwa der Osten sei<sup>1</sup> (es scheint Mittag zu sein). Im Grunde ist es irrelevant, wo welche Himmelsrichtung sei, und es wird hier nur aus Gründen der besseren Nachvollziehbarkeit darauf zurückgegriffen. Diese Angaben können im Verlauf des Textes in abgekürzter Form vorkommen; die Angabe einer S-N-Richtung etwa entspräche einer Richtung vom Süden zum Norden. Der Kameraperspektive der ersten Einstellung lege ich eben diese Ausrichtung zugrunde und werde alle weiteren Einstellungen nach Möglichkeit entsprechend

1 Ich orientiere mich jedoch ungefähr an einer früheren Einstellung im Film von ca. 1:21:50 bis ca. 1:22:08, in der Beauregard bereits an offenbar den selben Gleisen in der Prärie entlang reitet, und in der in scheinbarer Morgendämmerung tatsächlich eine Sonne am Horizont erkennbar ist.

dieser Festlegung zu verorten suchen.

Aus Gründen der besseren Nachvollziehbarkeit findet sich im Anhang neben dem Sequenzprotokoll auch nochmal eine kurze inhaltliche Zusammenfassung des Verlaufs der Szene.

### **Die Handlungssachse zwischen Beaugard und Wild Bunch**

Die für die Höhepunkte wichtigste Handlungs- und Blickachse, jene zwischen Beaugard und dem Wild Bunch, wird bereits im ersten Drittel der Szene eingeführt. Hier auch wird sie bereits zu einem hohen Grad auf jene wenigen Elemente verdichtet, durch die sie später repräsentiert sein wird. In diesem Abschnitt will ich aufzeigen, wie im ersten Drittel der Szene zuerst der Handlungsraum in seiner gesamten Breite eröffnet und dann, einhergehend mit der zunehmenden Materialisierung des Wild Bunch, sich allmählich auf die Handlungssachse zwischen Beaugard und Wild Bunch reduziert.

E(1): Aus einer S-N-Perspektive sind Beaugard und sein Pferd im Profil in der Prärie stehend zu sehen, nach rechts (Osten) ausgerichtet. Beaugard steigt ab. Ein tiefes Rumoren ertönt. Der Zuschauer weiß aufgrund der vorherigen Auftritte des Wild Bunch innerhalb des Filmes (und insbesondere des dieser Einstellung direkt vorausgehenden, in dem das Wild Bunch bereits ebenfalls durch die Prärie reitend zu sehen war), dass er hiermit eben dessen Nähe erwarten kann. Beaugard reagiert, indem er sich fragenden Blickes umzudrehen beginnt, wobei er zum Ende der Einstellung, inmitten der Bewegung, nach links mit einem Blick ins linke Off gewandt ist.

Dies führt E(2) als Point-of-View-Shot (POV) ein: In einem langsamen 180°-Schwenk (dem sich drehenden Beaugard entsprechend) wird ausführlich das räumliche Umfeld durchmessen, vom linkerhand (westlich) in die Ferne reichenden Gleis zur weiten, noch leeren Prärie im Norden (die in E(1) nur ausschnittsweise und halb vom Pferd verdeckt zu sehen war) bis zur Weiterführung des gleichen Gleises in die entgegengesetzte (östliche) Ferne rechterhand.

Hiermit ist bereits in seiner ganzen Breite der Raum eingeführt, in dem sich die Szene abspielen wird. Zugleich ist die Annahme der Nähe des Wild Bunch wieder in den Hintergrund gerückt, da das Umherblicken ergebnislos verlief und das Rumoren von einer lauter gewordenen Musik verdrängt wurde. Doch nachdem Beaugard sich in der (wie aus der Anordnung der ins Bild ragenden Teile des Pferdes, dessen östliche Ausrichtung wir aus E(1) kennen, ersichtlich wird) aus N-S-Richtung gesehenen E(3)<sup>2</sup> wieder umdreht und in E(4) sowohl er als auch die Kamera erneut die Position einnehmen, die sie bereits in

---

2 Eigentlich findet in dieser Einstellung eine kleine, kaum bemerkbare Irritation des POV statt: E(3) zeigt Beaugards Kopf vor in die Kadrierung leicht hereinragenden Teilen des Pferdenackens und des Sattels, die derart angeordnet sind, dass der Zuschauer eine genaue Umkehrung des S-N-Kamerablickwinkels aus E(1) annehmen muss. Die Kamera schaut also aus einer N-S-Perspektive auf Beaugard, und da nichts auf eine zeitliche Auslassung zwischen E(2) und E(3) hindeutet, müsste Beaugard dem Ende des vorhergehenden POV entsprechend nach links (Osten) blicken. Tatsächlich ist sein Kopf allerdings eher in Richtung der Kamera (nach Norden) gerichtet, als nach links von ihr. Jedoch ist sein Körper etwas nach links gedreht, und seine Augen sind derart zugekniffen und schielend, dass mit etwas gutem Willen (den die Erwartung des Zuschauers, ihn hier nach links blicken zu sehen, durchaus hervorzubringen imstande ist) ein Blick ungefähr leicht nach links angenommen werden kann. Da im Weiteren auch die leichte Verkehrtheit dieser Einstellung nicht mehr wiederholt und die POV-Raumkonstruktion vom Anfang nur noch mehrfach bestätigt wird, löst sich dieses Irritationspotential im weiteren Fortgang der Szene auf.

E(1) inne hatten, erklingt von Neuem, und zwar beständiger, das Rumoren. Mit seinem Einsetzen erfolgt ein Zoom auf Beaugard, der mit der Betonung von Beaugards Reaktion auch die Bedeutung des Rumorens weiter in den Vordergrund drängt.

Beaugard dreht sich noch einmal um und wird in E(5) wieder (mitsamt der Richtungshinweise durch die hereinragenden Teile von Pferd und Sattel) in der N-S-Blickrichtung aus E(3) eingefangen. Mit seiner Blickrichtung auf einer Linie, die nach leicht rechts und leicht oberhalb der Kamera verläuft, wird in E(6) ein weiterer POV eingeleitet, diesmal eindeutig nach Norden zum Horizont der Prärie.

Diese POV-Beziehung zwischen der N-S-Einstellung des nach Norden blickenden Beaugards und der S-N-Einstellung des von ihm fokussierten Ausschnittes der Prärie, wird sich – bei wechselnden Einstellungsgrößen – bis E(11) im steten Wechsel wiederholen. Eine Handlungsachse ist eingeführt, und ihr Beaugard gegenüberliegender Pol wird auch sogleich eindeutig mit Bedeutung gefüllt: In E(6) ist der Horizont nicht mehr nur leer: Eine Staubwolke ist zu erkennen. Auch dies wurde, neben dem Rumoren, im vorherigen Filmverlauf als wesentliches Merkmal des herannahenden Wild Bunch eingeführt. Als sei dies der Hinweise noch nicht genug, ist in E(7) (N-S-Perspektive) ein nachdenklich seinen Kopf senkender Beaugard zu sehen, während im Voice Over ein früherer Ausspruch Nobodys<sup>3</sup> über das Wild Bunch zitiert wird: „There's only a hundred and fifty of them; but they ride like they were thousands.“ Die eingeführte Handlungsachse ist jene zwischen Beaugard und Wild Bunch.

In E(7) auch vertreibt Beaugard mit einem Schlag seines Gewehrkolbens aufs Hinterteil sein Pferd, nachdem er Proviant und Waffen von ihm abgeladen hat. Wie bereits dargestellt, diente die Ausrichtung des Pferdes bisher als Anhaltspunkt dafür, ob von Nord oder Süd auf Beaugard geschaut wurde (ansonsten sind in beiden Richtungen gleichermaßen nur leere Prärie und Himmel zu sehen, in sich zur Richtungsorientierung nutzlos). Das Verschwinden des Pferdes lässt Beaugard nicht nur physisch mit dem Wild Bunch allein, sondern reduziert auch das räumliche Potential der Szene stärker auf die Handlungsachse und einen fortgesetzten Wechsel zwischen beiden. Denn wenn dieser verlassen würde, bestünde ein spürbarer Mangel an Anhaltspunkten zur Orientierung über die räumliche Lage und Ausrichtung der Figuren.

Es gibt zwar noch das Gleis zu Füßen Beaugards, doch in der von E(7) auf E(9) und dort auf E(11) sich fortsetzenden Verdichtung, die mittels Zooms von einer Halbtotale bis zu einer extremen Großaufnahmen Beaugards gelangt, während er sich ans Gleis setzt und mit dem Gewehr Richtung Kamera (Norden) zu zielen beginnt, fällt selbst dieses schließlich aus der Kadrierung heraus. Diese Annäherung mittels Zoom findet nicht nur bezogen auf Beaugard statt, sondern auch beim Blick aufs herannahende Wild Bunch: Nach den entfernteren Ansichten der Wild-Bunch-Staubwolke in E(6) und E(8) wird es in E(10) derart nah herangezoomt, dass man schon die Umrisse einzelner Reiter erkennen kann. Ausgehend von einem zu Anfang der Szene breit etablierten Raum findet eine zunehmende räumliche Verdichtung auf diese zwei Pole der Handlungsachse statt.

Mit dieser Verdichtung einher geht eine Steigerung der Lautstärke der Musik auf ihren vorläufigen

---

3 Der in der zitierten Szene eigentlich zur zweiten Hälfte von Beaugard getätigt wurde, aber das dürfte hier an der Wahrnehmung des Zuschauers vorbeigehen.

Höhepunkt in E(11), und in der selben Einstellung wird im Voice Over vielversprechend ein vorheriger Dialog zwischen Beaugard und Nobody zitiert: Beaugard: „You've gotta quit sometime“, Nobody: „But someone like you's gotta go out with style!“. Beaugard zielt in Extremer Großaufnahme Richtung Kamera, offenkundig zum Schießen bereit; der gesamte bisherige, sich verdichtende Aufbau der Szene deutet auf eine kurz bevorstehende Kulmination in der Konfrontation zwischen Beaugard und dem Wild Bunch hin.

### **Die Einführung von Nobody und eine neue Sichtweise des Wild Bunch**

Doch zum Ende von E(11) erklingt, während plötzlich die Musik leiser wird, das Signal eines herannahenden Zuges. Beaugard richtet seinen Blick nach rechts (Westen) und leitet damit einen POV in E(12) ein, der zusammen mit den folgenden Einstellungen die räumliche Reduktion auf die beiden Pole der Handlungsachse zwischen ihm und dem Wild Bunch und somit auch ihren Alleinherrschaftsanspruch innerhalb der Szene wieder zurücknimmt; zugleich werden sämtliche Erwartungen des Zuschauers über den folgenden Szenenverlauf in Frage gestellt.

In den kommenden Einstellungen bis E(44) wird eine neue später wesentliche Handlungsachse hinzukommen. Es wird ebenfalls eine Verdichtung ähnlich der vorangehenden stattfinden, und es werden formale Verfahren eingeführt werden, die gleichfalls ihrer kommenden Entfaltung in den späteren formalen Höhepunkten der Szene harren werden.

Im Einvernehmen mit der vormaligen Etablierung des westlich von Beaugard gelegenen Raumes in E(2) zeigt der POV in E(12) das in die Ferne führende Gleis, auf dem sich ein Zug nähert. Mit dem Aufstehen Beaugards in Einstellung E(13), die noch in der aus Norden gesehenen extremen Großaufnahme Beaugards im Dienste der alten Handlungsachse beginnt, zoomt die Kamera zurück auf eine Halbtotale; in E(14), die wieder dem POV in Richtung des Zug gleich E(12) entspricht, verstummt die Musik unter den Maschinengeräuschen des herannahenden Zuges; und ab der Festlegung einer neuen Handlungsachse in den Folge-Einstellungen ist die alte vorerst aufgehoben.

Die Pole der neuen Handlungsachse sind Beaugard (östlich) und die Lokomotive bzw. der später aus ihr herauschauende Nobody (westlich). Sie wird mit einem Katz-und-Maus-Spiel zwischen Beaugard und der Lokomotive eingeführt, das zugleich als Spiel mit den (vorerst) enttäuschten Erwartungen des Zuschauers funktioniert: Diesem wurde am Höhepunkt der vorangehenden Spannungssteigerung anstatt der versprochenen Konfrontation zwischen Beaugard und dem Wild Bunch nun mit dem Zug eine scheinbare Fluchtmöglichkeit für ersteren präsentiert. Doch Beaugards Versuche, sich dem Zug zu nähern, werden mit einem zweifachen Zurückweichen desselben beantwortet. Dieser Vorgang wird in einem Schuss-Gegenschuss-Wechsel von Seite der Lokomotive (E(15), E(18)) und von Seite Beaugards (E(17)) in angemessener Respektierung der 180°-Konvention für Handlungsachsen gezeigt.

Zwischen diesen Einstellungen liegt E(16), die Beaugard aus zwar ungefähr der selben Richtung zeigt wie bereits E(15) (nämlich aus ungefähr jener der Lokomotive), allerdings aus weitaus größerer Nähe und mit einem Blick, der auffallenderweise direkt in die Kamera fällt. Sie ist ein Vorgriff auf die Blickachse,

die sich ab dessen Herausschauen aus der Lokomotive in E(18) zwischen Nobody und Beaugard festlegt. Kaum ist dies geschehen, findet zwischen den beiden sich anblickenden Figuren von Neuem (nur diesmal, da das Verfahren eben bereits in langsamer Ausführlichkeit angewandt wurde, mit weitaus größerer Geschwindigkeit) eine räumliche Verdichtung auf die zwei Pole einer Blick- bzw. Handlungsachse statt: War die der Perspektive nach dem späteren POV Nobodys entsprechende E(16) noch in einer Amerikanischen gehalten, wird in E(19) bereits mittelschnell von einer Nahaufnahme auf eine extreme Großaufnahme Beaugards gezoomt. Im Gegenzug führt diese auf der Blickachse mit E(20) einen POV Beaugards ein<sup>4</sup>, in dem mittelschnell von einer Totalen auf eine Nahaufnahme Nobodys gezoomt wird – und zwar scheinbar nur deshalb 'lediglich' auf eine Nahaufnahme, weil Nobody gestisch Beaugard dazu auffordert, nicht gleich einzusteigen, sondern sich erst einmal dem Wild Bunch zu stellen. Denn nachdem in E(21) noch einmal eine extreme Großaufnahme des auf Nobody blickenden Beaugard gezeigt wurde, befindet sich in E(22) auch dieser in einer solchen.

Bis hierhin fand die gesamte Szene in einem in seinen räumlichen und zeitlichen Verhältnissen eindeutig geklärten diegetischen Raum statt. Selbst wenn durch die äußerste Verdichtung auf die Pole von Handlungsachsen der Großteil des anfänglich etablierten Handlungsraumes zweimal fortschreitend auf winzigste Ausschnitte reduziert wurde, so war deren Verortung zueinander innerhalb eines diegetischen Raum-Umfeldes doch stets eindeutig. Auch gab es bisher keine Irritation im Zeitablauf und keinen Hinweis auf eine Auslassung, Dehnung oder Beschleunigung in der Präsentation. Doch mit der jetzt folgenden Rückkehr des Wild Bunch in die Narration setzt eine Entwicklung ein, die langsam diese Sicherheiten zu untergraben beginnt und in den späteren Höhepunkten der Szene zu ihrer vollen Entfaltung gelangen wird.

Mit E(20) gehen die unregelmäßigen Maschinengeräusche der Lokomotive in ein auffallend rhythmisches Pochen über, das ab E(21) als einziges hörbares diegetisches Geräusch leiser wird und schließlich ab E(23) einem mystisch klingenden Chorgesang weicht.

E(23) wird in der vorhergehenden Einstellung mit einem nach rechts (Norden) blickenden Nobody als POV auf das Wild Bunch eingeleitet. Zwar dürfte sich an dessen ungefähre Position im Norden, am Horizont, seit dem Erscheinen des Zuges nicht allzuviel geändert haben. Aber bereits durch den Standortwechsel von jenem Punkt, an dem zuletzt in E(13) Beaugard einen vorerst letzten Blick auf die herannahenden Reiter warf, und die Strecke, die diese seitdem zurückgelegt haben dürften, wäre eigentlich eine neue Festlegung der räumlichen Verhältnisse naheliegend. Doch keinesfalls wird aus der großen Verdichtung, auf äußerst kleine Ausschnitte des gesamten Handlungsraumes, zugunsten eines neuen Überblicks herausgegangen. Stattdessen wird von den extremen Großaufnahmen Beaugards und Nobodys auf eine Aufnahme des Wild Bunch in E(23) gewechselt, die das Ergebnis einer Fortsetzung jenes letzten

4 Sie betont die folgende Einstellung besonders eindringlich auch dadurch, dass Beaugard zu seinem „Heranzoomen“ des entfernten Nobody in E(19) seine Brille aufsetzt. Wie in einer früheren Szene des Films durch einen betont unscharf gehaltenen POV Beaugards verdeutlicht wurde, leidet dieser an Alterskurzsichtigkeit. Dass auf diese Kurzsichtigkeit in der hier untersuchten Szene erst ab diesem POV und nicht bereits früher Bezug genommen wird, obgleich spätestens in E(10) das Heranzoomen entfernter Details in Form der Umrisse einzelner Reiter des Wild Bunch im Rahmen eines POV derartiges nahe legt, ist bemerkenswert. Allerdings wiederholt die Szene im weiteren Verlauf diesen Fehler nicht: Beim zweiten Anlauf Beaugards, sich dem Wild Bunch zu stellen, wird er in E(31) demonstrativ dabei gezeigt, wie er seine Brille aufsetzt.

Zooms zur Verdichtung des nördlichen Poles der alten Handlungsachse in E(10) zu sein scheint. Die Umrisse der Reiter sind noch weitaus näher, und die Kamera zeigt sie gar nicht mehr in der gesamten horizontalen Breite ihrer Menge, sondern fährt sie mit einem Schwenk ausschnittsweise langsam von rechts nach links ab. Auch scheinen sie, doch dies außerhalb subjektiver Wahrnehmung eindeutig zu belegen ist mir nicht möglich, ganz geringfügig in ihren Bewegungen verlangsamt zu sein.

Die in E(23) noch sehr geringe Unschärfe räumlicher Verhältnisse wäre für sich genommen nicht allzu auffällig. Genügt aufgrund der enormen Entfernung zwischen dem herannahenden Objekt der Betrachtung und den beiden Betrachtern Nobody und Beaugard nicht die ungefähre Verortung durch die gleichermaßen nach Norden gerichteten Blickrichtungen der beiden (Nobody ins rechte Off, Beaugard ins linke Off blickend)? Mit E(26), die durch einen Blick Beaugards ins rechte Off (nördlich) am Ende von E(25) auch formal als POV eingeführt wird, setzt allerdings eine weitere Annäherung ein, schon in eine Totale einzelner Reiter, inzwischen nicht nur als Silhouetten in einer Staubwolke, sondern in erkennbaren Farben, diesmal auch in deutlicher Zeitlupe. Innerhalb der E(26) vorangegangenen Bilder des Wild Bunch ist eine klare räumliche Verortung dieses Ausschnittes gar nicht mehr möglich. E(27) schließlich, bei dem die Montage gar nicht mehr versucht, überhaupt einen POV einzuführen (über eine Trickblende wird von E(26) auf E(27) gewechselt), ist aus einer direkt vor den Reitern her fahrenden, sie verzerrenden Weitwinkelkameralinse gefilmt. Abgesehen von der mangelhaften räumlichen Verortung und der Zeitlupe in mindestens einer dieser drei Einstellungen, scheint auch die Intensität der Staubwolke unmöglich schnell von E(26) zu E(27) abzunehmen, obgleich seitens der Handlungsachse zwischen Nobody und Beaugard nichts auf einen Zeitsprung hindeutet (vielmehr findet sogar über die erwähnte Trickblende hinweg ein Voice Over statt, in dem ein Satz Beaugards aus einer früheren Szene zitiert wird). Als einzige Rettung aus den sich von E(23) bis E(27) steigernden räumlich-zeitlichen Irritationen erscheint es, diese Einstellungen des Wild Bunch als mentale Bilder der Protagonisten, nicht jedoch als Repräsentationen der Diegese zu betrachten; dies wird auch nahegelegt durch die anfänglich erwähnte Verdrängung der diegetischen Geräusche zugunsten des mystischen Chorgesanges zwischen E(23) und E(27).<sup>5</sup>

### **Räumliche Rekonfiguration und eine POV-Entdeckung**

Beaugard, das Wild Bunch und Nobody wurden eingeführt, zwischen Beaugard und den beiden übrigen Protagonisten (wenn man das Wild Bunch als einen Protagonisten zählt) wurden verdichtete Handlungsachsen etabliert, und auch ein Pfad zur Herauslösung aus dem raumzeitlichen Kontinuum wurde formal geebnet. Die Höhepunkte der Szene stehen kurz bevor. Es fehlen noch eine Rückkehr Beaugards an seinen alten Standort, eine Rekonfiguration der räumlichen Verhältnisse, wie sie die vorangehenden Einstellungen gerade nicht lieferten, sowie ein wichtiges Detail narrativer Entwicklung.

---

<sup>5</sup> Ein weiteres Pro für diese Sichtweise ergibt sich, wenn man die in der vorherigen Fußnote eingeführte Alterskurzsichtigkeit Beaugards als Argument gelten lässt: Er nimmt nämlich vor seinem Blick nach Norden seine Brille ab, und wenn er diese bereits zum Erkennen Nobodys benötigt, kann Einstellung E(26) trotz ihrer leichten Unschärfe in ihrem relativen Detailreichtum unmöglich seiner Wahrnehmung entsprechen.

Als Beaugard in E(29) die auf seine extreme Großaufnahme verdichtete Kadrierung verlässt, verstummt auch die mystisch klingende Chormusik. Die Auflösung der zweiten räumlichen Verdichtung der Szene vollzieht sich mit dem schockhaften Schnitt auf die Folge-Einstellung E(30), die nicht nur unvermittelt-schlagartig das Wild-Bunch-Thema in beträchtlicher Lautstärke anstimmt, sondern auch von den vorherigen extremen Großaufnahmen auf ein weites Panorama wechselt, das die Prarie, den Zug und, in kleinster Gestalt, Beaugard zeigt.

Das bisher stets über POV-Einführungen aufgebaute Netz verdichteter räumlicher Verhältnisse benötigt bei Standortwechsel seiner Beteiligten eine Rekonfiguration, die nur durch einen solchen breiteren räumlichen Überblick möglich wird. Die Lokomotive erfüllt in dieser Einstellung die Orientierungsfunktion, die vorher das Pferd hatte: Da ihre Position und Ausrichtung bekannt sind und man durch diese auf eine S-N-Ausrichtung des Kamerablickwinkels schließen muss, besteht kein Zweifel daran, dass Beaugard in seiner sichtbaren Bewegung nach rechts sich zurück zu seinem alten Standort (nach Osten), zu seinen liegengelassenen Gewehren, bewegt. Dort angelangt, wechselt in E(31) die Sicht wieder auf eine N-S-Perspektive entsprechend der ersten Handlungsachse (wobei die aktuelle Position des Wild Bunch nicht exakt geklärt ist). In der folgenden, auffallend langen (1490 Frames, eine Minute) Einstellung E(32) findet eine noch weitergehende Rekonfiguration der Raumverhältnisse statt: In E(30) war nicht das Wild Bunch zu sehen, da die Position der Kamera so niedrig war, dass die Schienen bereits den Horizont verdeckten; nun fährt die Kamera, wie in E(30) in S-N-Richtung hinter Beaugard, in einer langen Kranfahrt aufwärts und offenbart so in einer halben Draufsicht die exakte Position und Entfernung des Wild Bunch zu Beaugard.

Auch Nobodys Achsen bedürfen einer Rekonfiguration. Zwar war in E(30) die Stellung der Lokomotive zu Beaugard bereits zu erkennen, allerdings war die Lokomotive nicht in E(31) zu sehen, als die räumliche Position des inzwischen näher gekommenen Wild Bunch neu festgelegt wurde. Daher genügt es in der Einstellung Nobodys in E(33) zwar, Nobodys räumliches Verhältnis zu Beaugard lediglich durch einen fokussierten Blick leicht nach links neben der Kamera (südöstlich) in die Ferne anzudeuten, das Verhältnis zum Wild Bunch wird jedoch erst durch den Blick Nobodys schräg nach rechts (nordöstlich) und die so (und durch die an den Bildrändern hineinragenden Teile der Lokomotive) als seinen POV eingeführte Einstellung E(34) klar definiert.

Damit ist die räumliche Rekonfiguration abgeschlossen. Umgehend findet wieder eine räumliche Verdichtung statt: In E(35) zu einer extremen Nahaufnahme Nobodys und in E(36) mittels eines Zooms von einer Großaufnahme auf eine extreme Großaufnahme Beaugards. Da in E(31) die erste Handlungsachse seitens Beaugard wiederbelebt und in E(32) die Position des Wild Bunch wieder festgelegt wurde, kann nun in der Handlungsachse zwischen diesen beiden da fortgefahren werden, wo die erste Verdichtung endete: In E(36) zielt Beaugard, in extremer Großaufnahme, wie in E(11) mit seinem Gewehr nach Norden (in Richtung Kamera), auf das Wild Bunch.

Es folgt ein Hin- und Herblicken Beaugards und Nobodys auf das herannahende Wild Bunch im Wechsel der beiden extremen Großaufnahmen und einer diesmal entsprechend der räumlichen Verhältnisse realistischen POV-Panorama-Aufnahme des Wild Bunch in E(39), bei denen aus diesem heraus an mehreren

Stellen Licht-Blinken zu erkennen ist. Die diesem POV vorausgehenden erfreuten Gesichtsausdrücke Beaugards und Nobodys verdeutlichen, dass hierin eine bedeutungsschwangere Entdeckung liegt, deren Inhalt in E(40) mit der Detailaufnahme einer Quelle des Blinkens – eines stark lichtreflektierenden Sattels – verdeutlicht wird. Aus einer früheren Szene des Films ist dem Zuschauer bekannt, dass sowohl Nobody als auch Beaugard wissen, dass sich in diesen glänzenden Satteln Sprengstoff befindet. Mit der narrativen Information, dass Beaugard lediglich diese Sattel zu treffen braucht, um seine Position in der kommenden Konfrontation deutlich zu verbessern, und dem Verstummen des Wild-Bunch-Thema, sind nun alle Voraussetzungen geschaffen, um zu den Höhepunkten der Szene überzugehen.

### **Die Entfaltung aller Entwicklungslinien in größter Verdichtung**

Alle räumlichen Verhältnisse und selbst die kommenden Handlungsvorgänge (durch die soeben vorgeführte Entdeckung von Beaugard und Nobody) sind definiert. Es kann nun auch zeitlich eine enorme Verdichtung einsetzen. Die gesamte Verdichtung wird schließlich einen derartigen Abstraktionsgrad von der raumzeitlichen Präsentation und Diegese erreichen, dass sie zu einer reinen Komposition von Bewegung und (auf die Narration bezogenen) Assoziationen wird.

Beaugards Pol in der Wild-Bunch-Handlungslinie: E(45) ist eine 27 Bilder lange extreme Großaufnahme des zielenden und schießenden Beaugard. Am Wild-Bunch-Pol dagegen finden sich zwei Einstellungen: E(46) ist eine 18 Frames lange Detailaufnahme des aufgrund von Beaugards Schuss explodierenden Sattels, E(47) eine 187 Frames lange Totale der Explosion, fallender Pferde und Reiter. Die Abfolge dieser drei Einstellungen findet sich zwischen E(45) und E(66) sechs Mal, in einer fortlaufenden Wiederholung, die lediglich die ersten drei Mal gebremst wird durch zwei Einblendungen des die Treffer zählenden Nobody – nach dem ersten Durchlauf in E(48) sowie nach dem zweiten Durchlauf in E(52) im Verbund mit E(53) – und mit E(57) eine zusätzliche, die vorhergehende sozusagen verdoppelnde, E(47) entsprechende Totale einer Explosion im Wild Bunch am Ende des dritten Durchlaufs. Die letzten drei Durchläufe vollziehen sich hingegen in ununterbrochener Anordnung.

Es sind zwar jedes Mal unterschiedliche Aufnahmen, allerdings sind sie in Form, Ablauf und präsentem Inhalt identisch. Die Längen unterscheiden sich geringfügig: Ab Beginn des zweiten Durchlaufs in E(49) schwankt die Dauer der Aufnahme des schießenden Beaugard zwischen 9 und 10 Frames bei einer Durchschnittsdauer von 9,6 Frames; die Dauer der Aufnahme des explodierenden Sattels schwankt zwischen 10 und 14 Frames bei einer Durchschnittsdauer von 11,6 Frames.<sup>6</sup> Beides war bereits beim ersten Durchlauf aufgrund der vorherigen Vorbereitung ohne Verständnisschwierigkeiten in beträchtlicher Kürze zeigbar. Ab dem zweiten Durchlauf genügt es, die ersten beiden Stufen des Durchlaufs

---

<sup>6</sup> Das zeitliche Kürzungsverhältnis ist bei den Einstellungen des schießenden Beaugard zwar weitaus größer als bei denen des explodierenden Sattels; letztere enthalten allerdings in sich eine größere visuelle Variabilität, da der Sattel in ihrem Verlauf von einem Frame auf den anderen durch die Staubwolke der Explosion ausgetauscht wird. Würde ihre Durchschnittslänge wie bei den Einstellungen Beaugards auf ein Drittel ihrer bereits nur ein Dreiviertel einer Sekunde dauernden Ursprungslänge reduziert, liefen die visuellen Informationen dieser Einstellung Gefahr, unter die Grenzen visueller Wahrnehmungsfähigkeiten des Menschen zu sinken.

nur noch in Sekundenbruchteilen zu zitieren.

Bei den Totalen der Explosionen im Wild Bunch dagegen findet sich keine deutliche Verkürzung: Sie schwanken ab dem zweiten Durchlauf in ihrer Länge unregelmäßig zwischen 130 Frames und 199 Frames, bei einer Durchschnittsdauer von 168,3 Frames. Sie wurden allerdings auch nicht bereits vor Beginn der Durchläufe derart vorbereitet, dass jetzt ein kurzes Zitat genügen täte, und werden zudem bereits in ihrem Schauwert, in ihrer kinetischen Qualität insbesondere auch durch die Zeitlupe, exploitativ derart genüsslich ausgebreitet, dass eine Verkürzung alles Andere als wünschenswert erscheint.

Bereits mit diesen sechs Durchläufen beginnt wieder eine zuerst geringfügige zeitliche und räumliche Desorientierung: Die Totalen der Explosionen im Wild Bunch sind zwar innerhalb desselben verortet, jedoch ist unklar, in welchem räumlichen Verhältnis sie untereinander innerhalb des Wild Bunch stehen; das nur ganz kurz angedeutete Gewehrzielen Beauregards zuvor gibt keinen hinreichend deutlichen Hinweis. Indes wecken erstens die Schwierigkeit, die hohe Anzahl der von Nobody gezählten Treffer, wie sie auf seiner Strichliste in E(53) zu sehen ist, in Bezug zu den bis dahin zwei Explosionen zu setzen, zweitens das Nicht-Zeigen von Beauregards Schuss (der als eigenständiges Geräusch sowieso im direkt auf ihn folgenden Explosionsgeräusch untergeht) sowie des explodierenden Sattels vor der zusätzlichen Explosion in E(57) und nicht zuletzt drittens der ständige Wechsel zwischen Echtzeit und Zeitlupe Zweifel daran, inwieweit der diegetische zeitliche Ablauf von der filmischen Präsentation abgedeckt wird.

Schließlich wird inmitten der letzten Einstellung E(66) des sechsten Durchlaufs der zeitliche Fluss endgültig angehalten, als die Zeitlupe-Aufnahme in ein Standbild übergeht. Während nun ein neues musikalisches Motiv leise einsetzt, sind auch keine Geräusche mehr zu hören: Einziges Überbleibsel der Diegese ist der räumlich undeutlich verortete Inhalt des Standbildes. Mit dem Wechsel zu E(67), ein Standbild von Nobody, und E(68), einem Standbild Beauregards, wird kurzzeitig der Zeitfluss auf eine ähnlich intensive Weise atomisiert, wie es vorher in den äußersten Verdichtungen auf die Pole der Handlungsachsen mit dem Raum geschah. Doch auch diese neue formale Qualität wird, wie Anderes zuvor in der Szene, erst nur kurzzeitig eingeführt, um an späterer Stelle sich voll zu entfalten. Stattdessen wird sogleich eine weitere sich wiederholende Abfolge aus drei Einstellungen eingeführt, die im Gegensatz zur vorhergehenden sich sogar teils völlig von der Diegese der Szene lösen und zugleich einen Grad kinetischer Qualität erreichen wird, von dem ihr Vorgänger weit entfernt ist.

E(68) beginnt zwar als Standbild, nämlich das einer Nahaufnahme von Beauregard, kurz bevor er zu seinem üblichen Zielen ansetzt, mit dem Gewehr noch in einer diagonalen Stellung nach oben. Allerdings versetzt es sich nach einem Moment, mit dem lauten Geräusch eines Nachladens und dem gleichzeitigen Ansetzen des neuen musikalischen Motivs zu einer Trompetenfanfare, in Bewegung. Diese reizvolle Parallelität der präsentierten physischen Bewegung in der Diegese mit formalen Elementen setzt sich noch einmal fort: Zeitgleich mit dem Vorgang, das Gewehr aus seiner Diagonalen in eine ungefähr auf die Kamera gerichtete Horizontale zu kehren, zoomt die während des Nachladens noch statisch gebliebene Kamera in die extreme Großaufnahme, die den vorangegangenen Beauregard-Aufnahmen angehörte. E(69) dagegen, in Spiegelung des vorhergehenden Herein-Zoomens, setzt ein mit einem Zoom heraus aus der Buch-

Abbildung einer Explosion im Wild Bunch. Mit einer Trickblende wird durch das Umblättern der Buchseite E(70) eingeführt: Eine Totale von mehreren auf die Kamera zureitenden Wild-Bunch-Reitern.

Diese drei Einstellungen sind die jetzt einsetzende, nächste sich wiederholende Abfolge, von der zwar diesmal nur fünf Durchläufe stattfinden, jedoch ohne eine Abbremsung durch zusätzliche Zwischeneinblendungen. Allerdings erhalten sie erst ab dem zweiten Durchlauf ihre endgültige Form: Die Einstellung beginnt mit einem (teils kaum wahrnehmbaren) extrem kurzen, statischen Verharren, das sich mit dem Ausrichten des Gewehres Richtung Kamera zu einem schnellen Zoom verwandelt, der dann im Moment des Schusses für höchstens zwei, drei Frames zum Stehen gelangt. Dieser Stillstand wird nicht wahrgenommen, da in der nächsten Einstellung der Buchseite diesmal direkt ein Hinein-Zoomen (in Umkehrung des Kamera-Verhaltens in der ersten Buchseiten-Einstellung) fortsetzt, so dass der Eindruck einer kontinuierlicher Vorwärts-Bewegung entsteht. In der eine Bewegungskontinuität herstellenden Kombination dieser Bewegungen des Gewehres und des Zooms liegt auch die sinnlich äußerst affizierende kinetische Qualität dieser Einstellungsabfolge begründet. Die dritte Einstellung der Wild-Bunch-Reiter hingegen ändert sich, abgesehen von geringen Abweichungen in Kameraposition und Einstellungsgröße, nicht wesentlich.

Die Einstellungen Beaugards lassen sich noch in die Diegese der Szene einordnen, doch bereits die Einstellungen der Wild-Bunch-Reiter stehen in einem fragwürdigen Verhältnis zu ihr: Nicht nur ist die Position der einzelnen Ausschnitte des Wild Bunch innerhalb desselben weiterhin unklar – dass sie wieder mit extremem Weitwinkel-Objektiv eingefangen werden, das vor ihnen in großem Tempo herfährt, erschwert auch ihre Einordnung in den POV von Beaugard –, zudem scheinen die präsentierten Reiter, ganz im Gegensatz zu ihrer eben vorangehenden Darstellung, von den Schüssen Beaugards und den Explosionen völlig unbehelligt vorwärts zu reiten. Es liegt wieder der Verdacht nahe, dass dies eher ein idealisiertes mentales Bild des Wild Bunch als seinen Aufenthalt in der Diegese der Szene darstellen soll; eine Unterstellung, die im Nachhinein auch dadurch unterstützt wird, dass in der kommenden Standbildabfolge ab E(88), in der das Wild Bunch fraglos in der Diegese der Szene gezeigt wird, es sich in einer direkten Fortsetzung seiner vorherigen Darstellung am Boden verstreut findet, mit umherliegenden Pferden, und weit davon entfernt, mit voller Kraft Beaugard entgegen zu reiten. Die Buchseiten schließlich liegen völlig außerhalb der Diegese der Szene, sie stehen zwischen einer nicht-diegetischen Verbildlichung von Nobodys Voraussagen (und seinem sich im Ablauf der drei Einstellungen wiederholenden Text im Voice Over: „You'll end being history!“) sowie Wünschen und einem Flash-Forward auf möglicherweise tatsächlich in einer diegetischen Zukunft veröffentlichte Geschichtsbücher über das gerade stattfindende Ereignis.

### **Langsame Beruhigung**

Die Konstruktion der Höhepunkte hat stattgefunden, der Vorgang und sein Ergebnis entsprechen im Großen und Ganzen den von der Anfangsthese in sie gelegten Erwartungen. Doch aus dem erreichten Zustand muss die Szene wieder in die klaren Verhältnisse der Diegese zurückkehren.

Wie ihr Vorgänger enden die fünf Durchläufe mit dem Verharren ihrer letzten Einstellung, E(82), in einem Standbild. Dies geschieht zu einem Zeitpunkt, als sich die Trompetenfanfaren zu ihrem Höhepunkt gesteigert haben. Sie gehen mit Beginn der folgenden Einstellung, E(83), triumphal in das Nobody-Thema über, während ein langsamer Zoom von einer Großaufnahme auf eine extreme Großaufnahme Beaugards erfolgt, der diesmal nicht von Neuem zum Schießen ansetzt, sondern lediglich mit einem fröhlichen Ausdruck in die Kamera blickt. Zum Ende der Einstellung blickt er nach rechts (westlich) auf seiner Blickachse mit Nobody, der in der folgenden Einstellung E(84) in einer Nahaufnahme zu sehen ist. In E(85) wirft er (aus extremer Großaufnahme heraus) einen Blick zurück zu Beaugard und führt so den POV E(86) ein, der Beaugard in einer Totalen zeigt. Die räumliche Verdichtung entlang dieser Achse wurde somit wieder entschärft, die Szene beginnt, wieder zu normalen räumlichen und zeitlichen Verhältnissen zurückzukehren.

Nicht jedoch, ohne dass vorher Beaugard aus einer für seine bisherigen Ziel-und-Schieß-Position typischen Einstellung (jedoch 'nur noch' in Nahaufnahme) in E(87) erneut mit einem Schuss zur Einleitung einer weiteren (allerdings wieder weitaus stärker in die Diegese integrierten) Einstellungsreihe ansetzt. Dem Schuss in E(88) folgt in E(89) eine eher aus Perspektive der Blickachse von Nobody als der von Beaugard eingefangene Totale der sich hinter ihren am Boden liegenden Pferden verschanzenden Reiter. Die erschrockene Bewegung der auf den Schuss reagierenden Pferde verharrt in Mitte der Einstellung im Standbild.

Die folgenden achtzehn Einstellungen besitzen eine identische Länge von je 20 Bildern und zeigen größtenteils das in die Defensive geratene Wild Bunch beim Versuch, sich zu wehren, und zwar ungefähr aus Perspektive Nobodys; Ausnahmen sind lediglich Einstellungen der extremen Großaufnahmen Nobodys und Beaugards. Zwar hat auch diese Einstellungsabfolge aufgrund ihres festen Rhythmus' zumindest eine gewisses aus rein formalen Eigenschaften herrührendes, sinnlich affizierendes Potential; doch abgesehen von dem Umstand, dass die Zeit auf einzelne Standbilder atomisiert ist, und dass die Position der einzelnen Ausschnitte aus dem Wild Bunch durch Nobodys POV nur halbwegs definiert wird, ist sie wieder voll in die Diegese integriert – im Maß ungefähr vergleichbar mit dem ersten Fortlauf von E(45) bis E(66), aber keinesfalls mehr mit dem diesem nachfolgenden. Ab E(106) wird auch die Standbild-Erstarrung wieder aufgehoben, und die letzten Einstellungen der Szene bis zur finalen Lochblende liegen wieder vollständig in geklärten räumlichen Verhältnissen.

## **Anhang**

### **Inhalt der Szene**

Mit seinem Pferd wartet Jack Beaugard in weiter, offener Prärie an einem Gleis auf einen Zug, der ihn zu einem Schiff nach Europa bringen soll. Ein Rumoren und aufgewirbelter Staub am Horizont offenbaren ihm, dass aus großer Ferne das Wild Bunch sich nähert: ein berittener Haufen von hundertfünfzig bewaffneten und gefährlichen Reitern, die hinter ihm her zu sein scheinen. Er – selbst als heroischer Schütze, der er ist, doch nur ein Einzelner mit begrenzter Munition – bereitet sich, dennoch, resignierend auf eine wohl aussichtslose Konfrontation vor, verscheucht sein Pferd und lädt sein Gewehr.

Plötzlich bemerkt er am Gleis einen heranfahrenden Zug, der eine Fluchtmöglichkeit zu bieten scheint. Als Fahrer des Zuges stellt sich jedoch Nobody heraus, der Beaugard die Zugfahrt erst ermöglichen will, wenn dieser sich hier und jetzt allein dem Wild Bunch stelle, wie Nobody es sich von seinem Helden schon immer erträumte.

Beaugard willigt ein. Er erkennt bereits aus der Ferne den im Sonnenlicht glänzenden Schmuck der Pferdesattel und erinnert sich mit Nobody an eine frühere Beobachtung, dass die Reiter des Wild Bunch unter diesem Dynamit verstecken. Es gelingt ihm mit wenigen auf die glänzenden Satteltaschen gezielten Gewehrschussen, das Wild Bunch unter einer Anzahl von Explosionen zu zerstreuen, während Nobody eine Strichliste über die erledigten Reiter führt. Im folgenden Schusswechsel Beaugards mit den Resten des Wild Bunch gelangen letztere nicht mehr aus der Defensive heraus. Nobody setzt den Zug in Gang und lässt Beaugard aufspringen; einige klägliche Reste des Wild Bunch bemühen sich noch kurz, den davon fahrenden Zug zu verfolgen, geben jedoch rasch auf.

### **Zur verwendeten Quelle**

Grundlage der Untersuchung war die englischsprachige Fassung des Filmes im Bildformat 2.35:1. Sie lag als Video-Datei von 111 Minuten und 35 Sekunden im PAL-Video-Format vor. Aufgrund der Geschwindigkeitsdifferenz von 25 Bildern pro Sekunde im PAL-Video-Format und 24 Bildern pro Sekunde beim Film bzw. im Kino weichen die Länge des Films und auch die Zeitangaben im unteren Sequenzprotokoll in geringem Maße von der Filmvorlage ab. Die Differenz von ungefähr fünf Minuten in der Filmlänge zur allgemeinen Laufzeitangabe des Films von 117 Minuten lässt sich vollends mit dieser Beschleunigung der Abspielgeschwindigkeit erklären, es kann also bei der Vorlage von einer im Großen und Ganzen ungeschnittenen Fassung von *IL MIO NOME  NNESSUNO* ausgegangen werden. Die resultierende Ungenauigkeit bei den Zeitangaben im Sequenzprotokoll hingegen konnte dadurch zumindest relativiert werden, dass der Film als Video-Datei zur Verfügung stand und mithilfe eines Computerprogrammes die einzelnen Bilder bzw. Frames als absolute Zeitangabe zur Länge der Einstellungen abgezählt werden konnten.

## **Weitere Bemerkungen zum Sequenzprotokoll**

Die in der Musik-Spalte angegebenen Themen von Beauregard, Nobody und Wild Bunch wurden von mir zur besseren Unterscheidbarkeit so benannt, da sie mir in ihrem Auftauchen in früheren Szenen des Films diesen Protagonisten zugeordnet zu sein schienen. Einen objektiven Grund hierfür kann an dieser Stelle jedoch nicht angeführt werden (und dafür wäre wohl auch eine weitere filmanalytische Arbeit notwendig).