

# Der Plot-Pointer : die magische Drei

Autor(en): **Spiegel, Simon**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **60 (2018)**

Heft 370

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-862933>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Drei Musketiere, drei Haselnüsse, drei Prüfungen, drei Akte – Geschichten werden gerne im Dreieck erzählt, auch im Kino.

## Die magische Drei

Wie in vielen anderen Handwerkskünsten haben sich auch im Film zahlreiche Traditionen und Regeln herausgebildet, die mitunter schon fast an Aberglauben grenzen. Ein Beispiel hierfür ist die geradezu magische Bedeutung, die der Zahl Drei zukommt. Drehbuchautor\_innen schwören auf die Dreiaktstruktur, Fortsetzungen werden zu Trilogien zusammengefasst, und Filmtitel, in denen von drei Musketieren, Schweinchen oder Räubern die Rede ist, sind deutlich häufiger anzutreffen als solche mit vier, fünf oder sechs Protagonist\_innen.

Dieser Zahlenfetischismus ist freilich keine genuin filmische Erfindung, der Zahl Drei kommt bereits in zahlreichen religiösen Traditionen eine wichtige Bedeutung zu; man denke nur an die drei biblischen Stammväter oder die christliche Dreifaltigkeitslehre. Wenn es ums Erzählen geht, scheint die Drei allerdings besonders beliebt. Insbesondere in alten Erzählformen wie dem Märchen sind Dreierstrukturen auffallend häufig anzutreffen, wie der russische Literaturwissenschaftler Vladimir Propp bereits Ende der Zwanzigerjahre gezeigt hat. Propp zerlegte das russische Volksmärchen in eine Art Baukasten stets wiederkehrender Elemente und wies nach, dass potenziell jedes dieser Elemente dreimal auftreten kann. Ein Befund, der sich an zahlreichen Märchen illustrieren lässt: Des Müllers Tochter muss fürs Rumpelstilzchen dreimal Gold zu Stroh spinnen, Aschenputtel geht dreimal zum Fest des Prinzen, und dieser findet erst im dritten Anlauf den passenden Fuss; wenn die Gebrüder Grimm von drei Brüdern erzählen, dann ist ebenfalls von Anfang an klar, dass die ersten beiden scheitern

werden und es erst dem jüngsten gelingt, den Drachen zu töten, den Schatz zu bergen oder die Prinzessin zu retten.

Dass viele Erzählungen ein zentrales Ereignis ausgerechnet dreimal wiederholen, ist kein Zufall, denn um ein Muster von Wiederholung und Variation zu etablieren, sind mindestens drei Durchgänge nötig. Wenn der erste Bruder vom Drachen gefressen wird, der zweite diesen aber besiegt, wirkt die Heldentat fast zufällig. Es hätte so oder anders kommen können, die Chancen standen fünfzig zu fünfzig. Durch die erste Wiederholung wird dagegen eine Regelmäßigkeit etabliert, die dann im dritten Anlauf wieder unterlaufen werden kann. Drei Durchgänge sind das Minimum für dieses Spiel mit Regel und Abweichung.

In Hollywood spricht man gerne von der «rule of three» und meint damit die unterschiedlichsten Dinge. So besagt eine Drehbuchfaustregel, dass zentrale Punkte der Handlung – wie sich der Feind besiegen lässt, wohin die Reise geht, warum der Held nicht eingreifen kann – immer dreimal erwähnt werden müssen. Nur so sei garantiert, dass das Publikum auch weiss, worum es geht.

Die klassische Dreiaktstruktur mit ihrem Dreischritt aus Exposition, Komplikation und Auflösung bildet, wie hier schon früher ausgeführt, den erzählerischen Kern des Hollywoodkinos. Allerdings unterscheidet sich dieses Muster vom Wiederholungsprinzip des Märchens. Tom Cruise

kommt in den Mission: Impossible-Filmen nicht erst zum Einsatz, nachdem zwei andere Agenten vor ihm gescheitert sind, und Meg Ryan trifft nicht erst beim dritten Mal auf den Mann ihrer Träume. Es ist gerade die Kürze des Märchens – oder auch des Witzes –, die das dreifache Abspulen eines Ereignisses möglich macht. Wenn in einer Erzählung von zehn Seiten Länge eine Handlung zweimal wiederholt wird, nimmt das wenig Zeit in Anspruch, ein abendfüllender Spielfilm kann hingegen nicht erst, nachdem wir zwei Versager\_innen beim Scheitern zugeschaut haben, zu seiner Hauptfigur kommen.

Eine besonders interessante Spielart stellen in diesem Zusammenhang Filme dar, die ausgehend von der gleichen Ausgangssituation verschiedene Plotvarianten durchspielen, etwa Krzysztof Kieślowskis *Der Zufall* (möglicherweise *Przypadek*), in dem der polnische Student Witek abhängig davon, ob er zu Beginn den Zug nach Warschau erreicht oder verpasst, ganz unterschiedliche Karrieren einschlägt. In der ersten Variante erreicht er den Zug und wird kommunistischer Funktionär; in der zweiten verpasst er ihn, legt sich am Bahnhof mit einem Polizisten an und wird Dissident. In der dritten schliesslich schafft er es ebenfalls nicht auf den Zug, führt anschliessend ein unpolitisches Leben und kommt am Ende bei einem Flugzeugunglück ums Leben. Ganz ähnlich Tom Tykwers *Lola rennt*, in dem Franka Potente drei Anläufe braucht, um ihren Freund zu retten.

Im Gegensatz zum Märchen unterscheidet sich bei «Weggabelungsfilmen» (*forking-path films*), wie der Filmwissenschaftler David Bordwell diesen Typus nennt, der zweite Durchlauf deutlich vom ersten – alles andere wäre langweilig. Aber trotz den Abweichungen und obwohl beide Filme den drei Plotvarianten mehr oder weniger gleich viel Zeit widmen, tendieren wir als Zuschauer\_innen wie beim Märchen dazu, die dritte Version für die relevante, die letztlich gültige zu halten. Die ersten beiden Brüder interessieren uns ja nicht wirklich, und obwohl wir sowohl bei Kieślowski wie auch bei Tykwer bei allen drei Varianten mitfiebern, stehen diese dennoch nicht gleichberechtigt nebeneinander. Am Ende besteht kein Zweifel, dass es Lola geschafft hat und Witek tot ist. Die magische Drei hat wieder ihre Wirkung getan.

Simon Spiegel

Lola rennt (1998) Regie: Tom Tykwer

