

Der Plot-Pointer : auf den Punkt gebracht

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 365

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863267>

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.

Der Plot-Pointer

Alle Geschichten haben einen Anfang, eine Mitte und einen Schluss. Aber auf dem Weg vom einen zum nächsten gibt es Stolpersteine.

Auf den Punkt gebracht

Dass es ihn gibt, steht für die meisten Filmemacher ausser Frage. Was er genau markiert und wo er anzusiedeln ist – darüber herrscht aber keine Einigkeit. Die Rede ist vom sogenannten Plot Point. Jenem ominösen Ding, das in keinem Film fehlen darf und das auch dieser Kolumne ihren Namen gegeben hat.

Die Grundidee ist ganz einfach und lässt sich bis zu Aristoteles zurückverfolgen. Der griechische Philosoph formuliert in seiner «Poetik», dass sich ein gelungenes Schauspiel aus einem Anfang, einer Mitte und einem Ende zusammensetzt, wobei die drei Teile nicht nur die Position im Ablauf bezeichnen, sondern vor allem deren dramaturgische Funktion. Der Anfang ist die Exposition; hier werden Setting und Protagonist eingeführt sowie das Problem, das dieser zu «lösen» hat. Im Mittelteil geht es dann richtig zur Sache. Hindernisse treten auf, es kommt zu Verzögerungen, Nebenhandlungen werden entwickelt. Das Ende bringt schliesslich Höhepunkt und Auflösung, wobei bereits Aristoteles betont, dass diese zwingend aus dem Vorangegangenen hervorgehen müssen.

Diese Dreiteilung erwies sich als äusserst folgenreich. Für die französische *tragédie classique* des 17. Jahrhunderts galt sie als unverrückbares Gesetz, und auch das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts orientierte sich an der antiken Vorgabe. Nicht anders im Gegenwartskino. In Hollywood denkt man noch heute mit Vorliebe in drei Akten, und praktisch kein Drehbuchratgeber versäumt es, Aristoteles zumindest *en passant* die Reverenz zu erweisen.

Besonders einflussreich war dies bezüglich der Drehbuchguru Syd Field, der in seinem Ende der siebziger Jahre erstmals erschienenen Handbuch «Screenplay» das Konzept des Plot Points bekannt machte. Gemäss Field weist jeder Film zwei Plot Points auf, wobei diese nicht den Übergang zwischen den Akten, sondern einen unerwarteten Wendepunkt bezeichnen, der der Handlung eine neue Richtung gibt. Etwa wenn Louise in *Thelma & Louise* den Mann erschiesset, der ihre Freundin vergewaltigen will, oder wenn Richard Dreyfuss in *Close Encounters of the Third Kind* erstmals ein UFO sieht. In beiden Fällen sind Figuren und Milieu etabliert, erst mit dem Plot Point tritt ein Ereignis ein, das die eigentliche Story in Gang setzt. Der zweite Plot Point funktioniert dann spiegelbildlich. Er tritt meistens dann auf, wenn der Protagonist bei seiner Mission vermeintlich gescheitert ist. Die Hindernisse scheinen unüberwindbar, doch eine zündende Idee oder ein beherzter Entscheid kehren alles um und ermöglichen den Abschluss der Geschichte.

Obwohl kaum jemand, der sich zum Thema Filmdramaturgie äussert, sich nicht auf Aristoteles bezieht, wird oft übersehen, dass dieser weitaus weniger dogmatisch verfährt als viele seiner Nachfolger. Der Philosoph gibt sich weniger als Lehrmeister, der sagt, wie es sein muss, sondern als Mischung aus Kritiker und Literaturwissenschaftler, der anhand konkreter Beispiele vorführt, wie gute Stücke gebaut sind. Sein Anliegen ist weniger normativ als beschreibend.

Ganz anders dagegen Field. Für ihn steht fest, dass gute Filme seinem Muster folgen, wobei der Begriff «Muster» hier durchaus im Sinne eines Bauplans oder einer Gebrauchsanweisung zu verstehen ist. Field schreckt nicht davor zurück, genaue Angaben zu machen, wie lang die einzelnen Akte sein dürfen und wo der Plot Point zu erfolgen hat. So muss bei einem Film von 120 Minuten Länge der erste Plot Point zwischen Minute 25 und 27 stehen.

Für diesen unflexiblen Ansatz wurde Field oft kritisiert. Dass sich avantgardistische Filme wie jene Jean-Luc Godards oder Michelangelo Antonionis mit seinem Modell nicht fassen lassen, versteht sich fast von selbst. Gravierender ist aber, dass Field weitaus weniger präzise ist, als er vorgibt. So kommt er zwar immer wieder auf seine beiden Plot Points zurück, spricht aber zugleich auch von einem Midpoint in der Mitte des Films. Dieser ist irgendwie auch ein Plot Point, aber irgendwie auch nicht. Zudem ist unklar, wie Aktwechsel und Plot Point zusammenhängen, denn diese fallen nicht zusammen. Was den Übergang zwischen den Akten tatsächlich markiert, bleibt offen.

Bei aller berechtigten Kritik an Fields «Schreiben nach Zahlen» muss man diesem aber auch zugutehalten, dass die Menge der Filme, die komplett von seinem Modell abweichen, eher überschaubar ist. Und die meisten Menschen dürften Mühe haben, sich eine Geschichte auszudenken, die ganz ohne Exposition, Komplikation und Auflösung auskommt. Diese Struktur ist kulturell derart fest verankert, dass sie als eigentliche Essenz des Erzählens erscheint. Wobei sich freilich kaum sagen lässt, was zuerst war – das Huhn oder das Ei? Mit anderen Worten: Hat Aristoteles lediglich eine universelle Form beschrieben, oder war sein Modell während so langer Zeit dominant, dass wir uns andere Varianten gar nicht mehr vorstellen können? Wäre die Filmgeschichte ohne die «Poetik» anders verlaufen? Wir wissen es nicht. Geschichtliche Wendepunkte folgen keiner Regel.

Simon Spiegel

