

Inhalt

I. Einführung in das Thema

1.	Vorbemerkung	12
2.	Problemstellung und methodische Vorgehensweise	12
2.1.	Über eine Arbeit zum Thema ‚Zufallsdarstellungen im Film‘ – Herangehensweisen und Ziele der Untersuchung	12
2.2.	Forschungsstand zum Thema	15
2.3.	Darstellung des filmischen Untersuchungskorpus und Begründung der Auswahl – Einige Bemerkungen zum hermeneutischen Verfahren	17
3.	Das Panorama der Zufallsdiskurse	18
3.1.	Die horizontale Perspektive: Überblick über verschiedene Interpretationsansätze des Problemkomplexes ‚Zufall‘- Zum Modus der Perzeption von Ereignissen als zufällig	18
3.2.	Die vertikale Perspektive: Abriss der entwicklungsgeschichtlichen Genese des Zufallsbegriffes	23
3.3.	Der Zufall als Methode der Subversion gegen kulturelle Ordnungen bei Odo Marquard und Umberto Eco – Das Problem der diegetischen Geschlossenheit im formalen System des Films nach David Bordwell und Kristin Thompson	28

II. Filmanalysen

A.	Vorstellung der filmischen Motivbereiche	40
B.	Einzelanalysen	42
I.	Der <i>Entweder-Oder-Film</i> – Die filmischen Schaltstellen	42
I.	Das narrative ‚binary digit‘ bei Umberto Eco und die Idee der Kardinalfunktionen der Erzählung bei Roland Barthes	44
II.	Die filmischen Ausformungen	48
I.1.	<i>Der Zufall möglicherweise</i> (1981, Krzysztof Kieślowski)	53
I.	Handlungskonzept und Einordnung in das Gesamtwerk	53
II.	Die Zufallskonzeption	55
a.	‚Let’s try again‘: Witeks sinnloser Laufe gegen die Determinismen der Zeitgeschichte	55
b.	Das Netz aus Koinzidenzen, Zufällen und Wahlmöglichkeiten – Diskurse über die Komplexität des Wirklichen	61
c.	Persönliche Geschichte und Zeitgeschichte	67
III.	Resümee und Sinndeutung	72
I.2.	<i>Lola Rennt</i> (1998, Tom Tykwer)	76
I.	Handlungskonzept und Einordnung in das Gesamtwerk	76
II.	Die Zufallskonzeption	80
a.	Die Hierarchie der Schaltstellen und ihre zeitliche Abfolge im Geschehen	88

b.	Intertextualität und postmoderne Ästhetik als Elemente einer Spielwirklichkeit – Der abstrakte Wirklichkeitsentwurf Tykwers als Bestandteil einer filmischen Offenheit	89
c.	Die Spiegelung der gesellschaftlichen Unsicherheit in den Manifestationen von privatem Chaos – Die Überwindung von Raum und Zeit im Imaginationsraum der Liebe	94
III.	Resümee und Sinndeutung	102
1.3.	<i>Smoking / No Smoking</i> (1993, Alain Resnais)	106
I.	Handlungskonzept und Einordnung in das Gesamtwerk	106
II.	Die Zufallskonzeption	108
a.	„Der Garten der Wege, die sich verzweigen“: Strukturen, Labyrinth und multiple Schaltstellen im ‚Webmuster der Zeiten‘	108
b.	Der kinematografische Blick auf das Theater: Künstlichkeit, Dekor und Stil – Der Rückverweis auf die Realität hinter Film- und Bühnengeschehen	116
c.	Die Figuren zwischen Schicksalhaftigkeit und eigenen Wahlmöglichkeiten – Von Determinismus, Selbstverwirklichung und der Unveränderlichkeit der eigenen Lebenssituation	122
III.	Resümee und Sinndeutung	131
1.4.	Fazit	134
I.	Die differente Verhandlung der Schaltstellen	134
II.	Die Auseinandersetzung mit dem Determinismus	135
III.	Der multioptionale Erzähler in der parallelen Zeitlichkeit	136
2.	<i>Der Reigenfilm – Das Internet der Schicksale</i>	138
I.	Vom Improvisationscharakter der Commedia dell’arte zur panoramatischen Sozialkritik in Arthur Schnitzlers <i>Reigen</i>	139
II.	Die filmischen Ausformungen	145
2.1.	<i>Short Cuts</i> (1992, Robert Altman)	152
I.	Handlungskonzept und Einordnung in das Gesamtwerk	152
II.	Die Zufallskonzeption	155
a.	Der filmische Reigen und seine dramatische Verdichtung – Aufbau, Strukturierung und Verklammerung des Geschehens	155
b.	Der Mikrokosmos als Makrokosmos – Gesellschaft, soziale Desorganisation und Geschlechterdifferenz	163
c.	Innere und äußere Resolutionslosigkeit, Offenheit und filmische Improvisation	169
III.	Resümee und Sinndeutung	179
2.2.	<i>So sind die Tage und der Mond</i> (1990, Claude Lelouch)	182
I.	Handlungskonzept und Einordnung in das Gesamtwerk	182
II.	Die Zufallskonzeption	185
a.	Verbindungen und Trennungen – Das Figurenpanorama als offener Wirkraum von Zufälligkeit	185
b.	Die paradigmatische Parallelisierung von Erzähleinheiten –	

	Motivik, Stilisierung und narrative Verdichtung	190
c.	Regellosigkeit versus Strukturierung – Diegetische Brüche, Mondsymbolik und der Umgang mit der Dichotomie von Leben und Tod	197
III.	Resümee und Sinndeutung	205
2.3.	<i>Magnolia</i> (1999, Paul Thomas Anderson)	208
I.	Handlungskonzept und Einordnung in das Gesamtwerk	208
II.	Die Zufallskonzeption	211
a.	Dramatische Verschränkung und emotionale Parallelisierung – Die Idee der erzählerischen Atembewegung	211
b.	Die Schuld der Väter und die Unabgeschlossenheit der Vergangenheit – Das Schicksal ist zyklisch	219
c.	Surreale Interferenz und Zufallsdekonstruktion – Das Entstehen sinngebender Strukturen aus dem Chaos des Lebenspuzzles	227
III.	Resümee und Sinndeutung	236
2.4.	Fazit	238
I.	Konvergenz der Schicksale in der Reigensituation	238
II.	Äußere und innere filmische Offenheit	239
III.	Die heterodiegetisch-intradiegetische Narration als erzählerische Bündelung des Zufallsnetzes	240
3.	<i>Der Zufall als unbewusstes Wirkprinzip – Die ‚Rückseite der Wirklichkeit‘</i>	241
I.	Die Welt als implizite Ganzheit bei David Bohm – Das Unbewusste als komplementäre Ergänzung zum bewussten Verstand bei Sigmund Freud und das Kunstwerk als indirekte Darstellung des Gesamtgefüges bei Anton Ehrenzweig	242
II.	Die filmischen Ausformungen	253
3.1.	<i>Mein Onkel aus Amerika</i> (1981, Alain Resnais)	255
I.	Handlungskonzept und Einordnung in das Gesamtwerk	255
II.	Die Zufallskonzeption	257
a.	Lebenslinien und Lebenswege – Die Ganzheit des menschlichen Handlungsspielraums	257
b.	Gesellschaftlich verursachte versus unbewusst bedingte Handlungsmuster und ihre Einschränkung in der Diskursvielfalt	262
c.	Die Distanz des Ironischen und die filmische Gestaltung als surreale Neuverkettung	274
III.	Resümee und Sinndeutung	278
3.2.	<i>Ein Z und zwei Nullen</i> (1985, Peter Greenaway)	281
I.	Handlungskonzept und Einordnung in das Gesamtwerk	281
II.	Die Zufallskonzeption	283

a.	Die Arbitrarität menschlicher Ordnungssysteme und die bizarre Willkür des Natürlichen	283
b.	Symmetrie, Komplementarität und Ganzheit – Der Triumph der ewigen Wiederkehr über die lineare Progression	294
c.	Die äußere Gestaltung zwischen ‚informellem Chaos‘ und der Affirmation einer Offenheit im Denken	300
III.	Resümee und Sinndeutung	308
3.3.	<i>Die Liebenden des Polarkreises (1999, Julio Medem)</i>	310
I.	Handlungskonzept und Einordnung in das Gesamtwerk	310
II.	Die Zufallskonzeption	313
a.	Die Relativität der linearen, geschichtlichen Zeitentwicklung im Hinblick auf die Unvergänglichkeit von Familien- und Traditionsgefügen	313
b.	Anas intuitives Vertrauen in die Macht des Zufalls gegenüber Ottos Glaube an die Zirkularität – Die zwei Perspektiven als Komplemente	321
c.	Die unterschiedlichen Blickwinkel als ganzheitliche Weise der Betrachtung – Spiegelung, Ergänzung und Korrelation als Faktoren einer umfassenden Narration	331
III.	Resümee und Sinndeutung	337
3.4.	Fazit	339
I.	Die Herstellung einer geschlossenen innerfilmischen Totalität	339
II.	Die Kritik an naturwissenschaftlichen Ordnungszusammenhängen und gesellschaftlichen Zuschreibungen	340
III.	Der Zufall und sein Platz im ganzheitlichen Wirkgefüge	341
4.	<i>Lebenswege und Beziehungsgeflechte – Der Zufall als Schnittstelle zwischenmenschlicher Begegnungen im Sozialraum</i>	343
I.	Die neue Unbestimmtheit der rationalen Systeme bei Ulrich Beck und die Idee des transzendenzbefreiten Subjekts nach Zygmunt Bauman – Die heutige Gesellschaftssituation zwischen latenter Unwägbarkeit und individueller Selbstschöpfung	344
II.	Die filmischen Ausformungen	353
4.1.	<i>71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls (1994, Michael Haneke)</i>	357
I.	Handlungskonzept und Einordnung in das Gesamtwerk	357
II.	Die Zufallskonzeption	360
a.	Das zwischenmenschliche Mikadospiel – Entfremdung, gesellschaftliche Desintegration und Diskursvermittlung als Prozesse der Auflösung von Gemeinschaftlichkeit	360
b.	Von der Fraktalisierung des Subjekts – Beobachtung <i>der</i> Medien oder Beobachtung <i>durch</i> die Medien: Realität und Virtualität als Möbiusband	369
c.	Die vereinigende Krise – Die Chronologie einer Welt ohne kausale Zusammenhänge und die Rückkehr des Kontingenten im Zentrum des funktionalisierten Kollektivs	377
III.	Resümee und Sinndeutung	385

4.2.	<i>Chungking Express</i> (1994, Wong Kar-Wai)	386
I.	Handlungskonzept und Einordnung in das Gesamtwerk	386
II.	Die Zufallskonzeption	389
a.	Die ‚Psychogeografie des Raums‘ – Das Durchstreifen der Urbanität auf der Suche nach akzidentiellen Episoden und die poetische Subversion des umfassenden Funktionalismus	389
b.	Die Kunst des Handelns als Versuch der Rückgewinnung des Raums und das Problem der Fraktalisierung der Handlungslogiken – Die eigenständige Wiedererschaffung des abwesenden Anderen	397
c.	Die subjektivistische Perspektivierung des Geschehens – Der selbstbewusste Umgang mit dem kulturellen Pastiche und die Stilisierung durch Auslassung und Motivationslosigkeit	409
III.	Resümee und Sinndeutung	413
4.3.	<i>Amores Perros</i> (2000, Alejandro González Iñárritu)	416
I.	Handlungskonzept und Einordnung in das Gesamtwerk	416
II.	Die Zufallskonzeption	418
a.	Querschnitte durch die Sozialstruktur der gewalttätigen Gesellschaft – Die verselbstständigte Machtkontrolle des Systems und ihre stabilisierenden Außenfaktoren in Raum und Gemeinschaft	418
b.	Das perspektivische Gleichgewicht im Personengeflecht – Die ‚demokratische Erzählstruktur‘ als Bestandteil einer Relativierung von sozialen Gegensätzen	429
c.	<i>Amores Perros</i> oder ‚ <i>Amor Esperros</i> ? Von der sozialen Differenz zu Einheitlichkeit der emotionalen Konstellationen – Die Rückgewinnung der Menschlichkeit im fraktalisierten Lebensraum	434
III.	Resümee und Sinndeutung	443
4.4.	Fazit	444
I.	Funktionalisierung und Vermitteltheit des Lebensalltags – Die Rückkehr der Fremdbestimmung nach der Etablierung der allseitigen Freiheit	444
II.	Der Zufall als Schnittstelle von Begegnungen sowie Störfaktor der Routinen und systemischen Entwicklungsgänge	445
III.	Die verschiedenen Fraktalisierungsentwicklungen als Faktoren der Zersetzung des Etablierten und der alternativen Neugestaltung	446

III. Ergebnisse und Integration

1.	Wege der Zufallsdarstellung im Film	447
1.1.	Merkmale des Zufallsfilms im Handlungszusammenhang	447
1.2.	Merkmale des Zufallsfilms im Produktionszusammenhang	449
2.	Möglichkeiten der Deutung der filmischen Zufallsphänomene im Hinblick auf motivgeschichtliche Tendenzen	451

2.1.	Annäherungen an den Handlungszusammenhang	453
2.1.1.	Strukturen gesellschaftlicher Determination und ihre Subversion: Der Zufall als Wirkmoment bei der Dynamisierung und Individualisierung sozialer Prozesse	453
I.	Einführung	453
II.	Formen natürlicher und gesellschaftlicher Determination und das Konzept der individuellen Artikulation bei Henri Lefebvre	454
III.	Die Heterogenese durch Komplexität und fortwährende Reproduktion der kontingenten Situation in der Systemtheorie Niklas Luhmanns	459
IV.	Fazit	473
2.1.2.	Die menschliche Freiheit und ihr Ursprung in den Strukturen des Geistes – neurophysiologische und psychologische Überlegungen	474
I.	Einführung	474
II.	Die Verflechtung neuronaler und umweltlicher Beeinflussung des Menschen als Grundlage sinnvoller Handlungen und Entscheidungen: Das Gehirn als ‚ganzheitlicher Operator‘ in den Untersuchungen von Gerhard Roth	475
III.	Fazit	487
2.2.	Annäherungen an den Produktionszusammenhang	488
2.2.1.	Thematische und motivische Kontexte: Das Zufallsthema als Berührungspunkt des aktionsfokussierenden Bewegungs-Bildes mit dem zerebralen Zeit-Bild nach der Filmtheorie von Gilles Deleuze	489
2.2.2.	Der kognitive Realismus als Modell der Umformung von Gestaltungsweisen im Zufallsfilm	496
I.	Der traditionelle Realismus und sein Bezug zum Zufallsfilm	496
II.	Mentale Organisation wirklicher und narrativ-fiktionaler Prozesse	501
III.	Ansatzpunkte einer Öffnung und Subversion des formalen Systems der filmischen Diegese durch die Merkmale des Zufallsfilms	504
IV.	Der kognitive Realismus des Zufallsfilms als Funktionsweise einer alternativen Wirklichkeitsrepräsentierung	511
2.2.3.	Rezeptionsästhetische Konsequenzen der filmischen Zufallserscheinung	514
2.2.4.	Fazit	519
3.	Schlussbetrachtung	520
3.1.	Die Zugriffsmöglichkeiten auf den Zufallsdiskurs	520
3.2.	Zur Konstruktion von Wirklichkeit und menschlichem Dasein im zeitgenössischen Film – Der Versuch einer Differenzierung	525
3.3.	Ausblick	531
IV.	Bibliografie	532
V.	Filmografie	549