

Über die Baustelle der narrativen Medien ... und ihre ausstehende Fertigstellung: Nicole Mahne: *Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007. 143 S.

Eine Rezension von Stephan Brüssel.

Wie ist eine Erzähltheorie zu beschreiben, die einen transmedialen Ansatz verfolgt? Worin liegt ihr Spezifikum und welche Funktionen weist eine solche Theorie auf? Die Idee einer transmedialen Erzähltheorie findet sich implizit bereits in Roland Barthes' *Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen* von 1969. Hier konstatiert Barthes, dass das Erzählen ein kulturübergreifendes, die Erzählung ein medienübergreifendes Phänomen sei. Entgegen vieler literaturwissenschaftlich geprägter Theorien, die den narratologischen Blick auf literarische Erzähltexte beschränken, würde sich unter gewissen Prämissen eine Öffnung der Narratologie gegenüber anderen Medien lohnen. Die medialen Differenzierungen von Erzählungen in der Literatur und im Film führt daraufhin 1978 Chatman in seiner gleichermaßen für die Literaturwissenschaft und für die Filmwissenschaft wichtigen Studie *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film* aus. Dabei stellt sich bei einem ersten Blick auf den Gegenstand heraus, dass Film und Literatur unterschiedliche mediale Verfahren aufweisen, mittels derer sie das Erzählte verarbeiten. Offenbar sind mit Barthes und Chatman die zwei Richtungen, die eine transmediale Erzähltheorie einzubeziehen hat, angesprochen: Zum einen sollte sie eine medienübergreifende bzw. -unabhängige Theorie sein, die einen Begriff des Erzählens etabliert, der prinzipiell auf alle in Frage kommenden Medien applizierbar ist. Zum anderen sollte sie die Komponente einer medienspezifischen Wiedergabe von Erzählungen *qua* besonderer medialer Eigenschaften zu erfassen imstande sein. Bis heute haben sich verschiedene Ansätze zu dem Themenkomplex ‚Medien und Erzählen‘ etablieren können. Die prominentesten Vertreter sind in diesem Zusammenhang sicher Marie-Laure Ryan, David Herman und Werner Wolf.¹

Die Zusammenführung der beiden Ansprüche einer transmedialen Theorie des Erzählens ist auch das erklärte Ziel der von Nicole Mahne 2007 bei Vandenhoeck & Ruprecht

¹ Zum ‚state of the art‘ einer transmedialen Narratologie vgl. Irina O. Rajewsky: „Von Erzählern, die (nichts) vermitteln. Überlegungen zu grundlegenden Annahmen der Dramentheorie im Kontext einer transmedialen Narratologie“. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 117/1 (2007), S. 25-68.

erschienenen Studie *Transmediale Erzähltheorie*. Als eine *Einführung* konzipiert, verfolgt das schmale Bändchen den Anspruch, Studierende und Interessierte an das Thema heranzuführen. Es sei vorausgeschickt, dass dies nur ansatzweise gelingt und das Buch trotz seiner klaren Gliederung und erfrischenden Übersichtlichkeit gewisse Gefahren in sich birgt.

In den ersten vier der insgesamt zehn Kapitel schafft Mahne das theoretische Fundament ihrer Arbeit. Zur medienübergreifenden Komponente eines ‚transmedialen Erklärungsansatzes‘ stellt sie Überlegungen zur Theorie des Erzählens verstanden als ein kognitives Schema an. Dabei richtet sie sich nach Wolfs ‚intermedialer Erzähltheorie‘ und betont die menschliche Fähigkeit, „zeitliche Prozesse in einem kausalen Sinnzusammenhang zu verstehen, zu deuten und zu kommunizieren“ (S. 16). Dieser Zusammenhang basiert auf dem Wechselspiel mehrerer (Narrativitäts-)Faktoren, die Wolf *Narreme* nennt und in ‚inhaltliche‘ und ‚syntaktische‘ Einheiten aufteilt. Aus dieser Einteilung leitet Mahne wiederum die Kategorien eines erzähltheoretischen Modells ab. So konstituiert sich eine Erzählung ihrer Ansicht nach inhaltlich durch den Ort (Raum), die (erzählte) Zeit, die Handlung und die Figuren, während die syntaktische Seite durch Chronologie, Kausalität und Teleologie eine sinnvolle Organisation des Erzählten gewährleistet. Als weitere Kategorien werden im Kapitel zum Roman die Erzählinstanz sowie die (Genetteschen) Zeitkategorien und die Fokalisierung nachgetragen.

Allerdings, so fährt Mahne fort, übernehmen Medien „nicht die Funktion neutraler Transportbehältnisse“ (S. 15), sondern – und dies ist, wie noch zu sehen sein wird, mit Blick auf die gesamte Studie von äußerster Wichtigkeit – prägen im Gegenteil „ihre Struktureigenschaften die *Ausdrucksform* und damit auch den *Ausdrucksinhalt* des Erzählten“ (ebd.). Das Medium weist nach Mahne demnach also das ‚Potential‘ auf, „Zeichenvorräte einer Erzählgattung zu gestalten“ (S. 22). Zu Recht verweist sie bei diesem Schritt auf Ryans Warnung vor einer ‚media-blindness‘, in deren Folge narratologische Kategorien, konzipiert für das eine Medium, (unreflektiert) auf ein anderes übertragen werden.² Differenziert werden muss folglich einerseits zwischen dem Erzählen (als eine medienübergreifende Tätigkeit des Menschen) und dem Medium (in dem das Erzählen sich manifestieren kann) sowie andererseits dem weitläufigen Begriff ‚Medium‘ (verstanden als eine substantielle Trägereinheit) und der Sonderform einer medialen „Erzählgattung“ (die mit dem Begriff des ‚Erzählmediums‘ gleichzusetzen wäre).

² Vgl. Marie-Laure Ryan (Hg.): *Narrative Across Media*, Lincoln [u.a]: Univ. of Nebraska Press 2004, S. 34.

Bereits bei der Behandlung des ersten Mediums, dem Roman, fällt hinsichtlich einer transmedialen Narratologie ein wesentliches Merkmal ins Auge, das sich in allen Einzelanalysen wieder findet, wenngleich im theoretischen Vorbau nicht explizit darauf hingewiesen wird: die Unterscheidung zwischen einer *Darstellungsebene* und einer *Handlungsebene*. Während diese beim Roman im Zuge der Behandlung des Raums und der Zeit lediglich angedeutet (vgl. S. 33) bzw. in aller Kürze abgehandelt werden (vgl. S. 35), kommt eine Trennung zwischen Handlungsraum und Darstellungsraum im zweiten Medium, dem Comic, deutlicher zum Tragen. Nachvollziehbar erscheint hierbei die Feststellung, dass

[d]ie visuelle Präsentation der Figurenrede [...] Bestandteil der Darstellungsebene und im Gegensatz zu schriftsprachlichen Objekten der erzählten Welt, z.B. Briefen und Zeitungen, den Figuren nicht zugänglich [ist]. Auch die in den Bildraum eingelassenen Gedankenbeiträge der Figuren und extra- oder intradiegetische Erzählerkommentare bilden Elemente des Präsentationsraums. Darstellungsraum und diegetischer Raum überlagern sich folglich innerhalb des Einzelbildes. (S. 66)

Paraphrasiert bedeutet dies, dass zwischen der auf der Handlungsebene verorteten *Generierung* der dargestellten Welt und aller Subjekte, Objekte und Aktionen, die sie umschließt und der auf der Darstellungsebene verankerten *Vermittlung* dieser Welt aus medientheoretischer Sicht unterschieden werden muss, wenngleich sie medial simultan in Erscheinung treten (können). Dies scheint eine wichtige Erkenntnis zu sein, zumal sich diese Teilung in anderen ‚Erzählgattungen‘ wieder finden lässt.

Die Anwendung der Ebenenunterscheidung auf den Film, das Hörspiel und die Hyperfiction führt nun zu unterschiedlichen Ergebnissen. Für den Film konstatiert Mahne zwei Darstellungsebenen, die sich in der Montage (mittels Schnitttechniken) und einer „inneren Montage“ (S. 77) (durch Wechsel des Bildinhalts innerhalb einer Einstellung vollzogen von der Kamera) ausdrücken. Mahne unterschlägt hier jedoch die Einbindung des Tontrakts in das Ebenenmodell, obgleich sie dessen Status als „essentiellen Bedeutungsträger“ (S. 95) hervorhebt. Im Hörspiel dagegen träten Handlungs- und Darstellungsebene als akustisch generierte ‚Räume‘ in Erscheinung. Allerdings beschränkt sich das m.E. viel zu kurz gehaltene Kapitel zu diesem Medium (6 Seiten) auf die Beschreibung medienspezifischer Eigenschaften, die zudem in ihrer ohnehin nur marginalen Anbindung an die Erzähltheorie fehlerhaft ist: So etwa die Aussage, die Erzählstimme

übernehme „die Generierung raum-zeitlicher Konstituenten der Geschichte“ (S. 104); dies wäre beim Hörbuch tatsächlich der Fall, nicht aber beim Hörspiel, das neben der Sprache mit zusätzlichen anderen akustischen Mitteln arbeitet. Das Phänomen der Hyperfiction wird dann zwar wieder ausführlicher, jedoch größtenteils auf seine medialen Besonderheiten hin, nicht so sehr unter narratologischen Gesichtspunkten untersucht. Abgesehen von dieser Einschränkung – die freilich mit Blick auf den auf eine Synthese von Medium und Erzählen verheißenden Titel des Bandes misslich ist – gelingt Mahne bei der Betrachtung der Hyperfiction eine überzeugende Einführung in den Bereich eines „experimentellen und avantgardistischen Randphänomens“ (S. 110).

Insgesamt muss festgehalten werden, dass die Idee eines medienübergreifenden und -verbindenden Ansatzes, d.h. die einer Beschäftigung mit verschiedenen Medien vor dem Hintergrund der/einer ‚Erzähltheorie‘ unbedingt zu begrüßen ist, zumal eine Einführung in den Gegenstand einer transmedialen Narratologie in Form einer Monografie bislang noch ausgestanden hatte. Allerdings liegt die Schwäche des vorgestellten Bandes in der Konzeption eines konsistenten Modells und seiner konsequenten Anwendung. Der rote Faden, der sich durch die Studie zieht, ist derjenige der vorgestellten Ebenenunterscheidung. Diese wird jedoch im theoretischen Teil nicht reflektiert. Die Abhandlung verfährt hinsichtlich der unterschiedlichen Medien nicht integrativ, sondern reihend (– bei der Nebeneinanderstellung verschiedener Erzählgattungen vermisst man im Übrigen das Computerspiel³). Innerhalb der aneinandergereihten Präsentationen der einzelnen Medien werden allerdings verschiedene Akzente gesetzt: Ist die Behandlung des Romans durchgehend erzähltheoretisch motiviert (wobei medientheoretische Fragestellungen weitgehend außer Acht gelassen werden), so liegt im Fall der Hyperfiction eine rein medientheoretische Auseinandersetzung vor (womit wiederum eine Vernachlässigung narratologischer Fragestellungen einhergeht).

Die dadurch entstehende Unausgewogenheit zwischen Erzähl- und Medientheorie hätte durch die konsequente Umsetzung einer Entscheidung hinsichtlich der anfangs angesprochenen Aufgabe einer transmedialen Erzähltheorie umgangen werden können. Entweder gilt es, eine ‚Erzähltheorie angewandt auf verschiedene Medien‘ zu schreiben.

³ Untersuchungen zu narrativen Strukturen in Computerspielen finden sich u.a. bei Espen Aarseth: „Quest Games as Post-Narrative Media“. In: Ryan: *Narrative Across Media*, S. 361-376; Britta Neitzel: „Narrativity in Computer Games“. In: Jost Raesens/Jeffrey Goldstein (Hg.): *Handbook of Computer Game Studies*, Cambridge, Mass. [u.a.]: MIT Press 2005, S. 227-245; Jan-Noël Thon: „Schauplätze und Ereignisse. Über Erzähltechniken im Computerspiel des 21. Jahrhunderts“. In: Corinna Müller/Irina Scheidgen (Hg.): *Mediale Ordnungen. Erzählen, Archivieren, Beschreiben*, Marburg: Schüren 2007, S. 40-55.

Dies entspräche dem ersten Zweig einer solchen Theorie und ihrer *medienübergreifenden* Eigenschaft. Oder aber, es werden verschiedene Medien auf ihre Charakteristika hin und mit Blick auf andere Medien sowie dahingehende Differenzen und Konvergenzen untersucht, wobei der Untersuchung des Erzählens eine untergeordnete Rolle zugewiesen würde. Dieser zweite Ansatz einer *medienspezifischen* Theorie hätte freilich nicht mehr viel mit der Erzähltheorie zu schaffen. Mahne entscheidet sich für die im ‚doppelten‘ Ansatz richtige und wichtige transmediale Erzähltheorie, sie wird ihrem eigenen Anspruch in der Umsetzung jedoch nicht gerecht.

Empfehlenswert bleibt die Heranführung an die Einzelmedien, die dem Anspruch einer ‚Einführung‘ gerecht wird. Hierbei können besonders die Kapitel zum Comic und zur Hyperfiktion hervorgehoben werden. Aus narratologischer Sicht ist das Buch dagegen mit Vorsicht zu behandeln und als Einführung nicht geeignet.