

**Rick Altman: *A Theory of Narrative*. New York: Columbia University Press 2008. 392 S.**

Eine Rezension von Lukas Werner.

Seit einigen Jahren gibt es die Tendenz, die klassische Narratologie thematisch zu diversifizieren sowie sie von der dominanten Fixierung auf Texte zu lösen und dadurch zu einer transmedialen Theorie auszubauen; zunehmend werden darüber hinaus neuere Ergebnisse der Kognitionswissenschaften in die Theoriebildung einbezogen. Rick Altmans Studie *A Theory of Narrative* steht im Zeichen dieser Tendenz: Altman untersucht keine Teilaspekte des ›Erzählens‹ oder spezifische Ausformungen von ›Erzählungen‹ (›narrative‹), vielmehr widmet er sich ›Erzählungen‹ (›narrative‹) als omnipräsente anthropologischen und kulturellen Universalien, die sich in unterschiedlichen Medien und zu verschiedenen Zeiten realisieren. Er wendet sich sowohl gegen ein ›traditionelles Verständnis von Narration‹ (›traditional understanding of narrative‹, S. 2) als auch gegen jene Formen der Analyse, die dieses – sei es im Rahmen der strukturalistischen Theoriebildung oder der Chicago School – hervorgebracht hat (S. 2). Es ist Altmans Ziel, ›Narration‹ zu redefinieren, daraus ein neues Analyseverfahren abzuleiten und somit das Verständnis von Narrationstypen und ihrer Historizität zu revidieren (S. 2), um letztlich eine neue transmediale Theorie der Narration zu entwerfen, deren Allgemeingültigkeit er postuliert (S. 338f.) – zweifellos ein hoher Anspruch, an dem sich seine Ausführungen zu messen haben werden.

Revision eines traditionellen Verständnisses von Narration

Altmans Ausgangs- und Abgrenzungspunkt ist ein ›traditionelles Verständnis von Narration‹, das er von Aristoteles' *Poetik* in einer *tour de force* bis hin zu Publikationen zum Film pointierend, zugleich jedoch auch verkürzend nachzeichnet (S. 2-9): Im Zentrum dieser Konzeption von Narration stehe, so Altman, eine spezifische Art von Plot, die in besonderem Maße auf der ›Einheit der Handlung‹ (S. 3) basiere und zu einer Vorstellung von ›Erzählung‹ führe, die sich durch Kohärenz, eine klar umrissene Anfang-Mitte-Ende-Struktur und eine eindeutige Motivierung der Handlung auszeichne (S. 3). Ab der Frühen Neuzeit verfestigte – Altman zufolge – der ›biographische‹ Roman die-

ses Konzept, so dass die ›Erzähltheorie‹ (»narrative theory«) des 20. Jahrhunderts – indem sie überwiegend Romane des 19. und 20. Jahrhunderts untersuchte – an diese (neo-)aristotelische Tradition anschloss. Mit der Fixierung auf ein begrenztes Textkorpus thematisiert Altman zwar ein wichtiges konzeptuelles Problem der Narratologie, doch kann dies nicht über seine nur kursorische Behandlung klassischer Theorien (G. Genette, T. Todorov, A.C. Danto u.a.) hinwegtäuschen.

Altman's Gegenentwurf von ›Narration‹ basiert auf einem Drei-Komponenten-Modell: Narration, so Altman, bestehe (a) aus textuellen Charakteristika, die er ›narratives Material‹ (»narrative material«) nennt, (b) aus der sog. ›erzählerischen Tätigkeit‹ (»narrative activity«), die die Notwendigkeit einer Vermittlungsinstanz erfasst, und aus einer (c) ›narrativen Rezeptionshaltung‹ (»narrative drive«), die einen spezifischen Rezeptionsmodus meint (S. 10). Damit versucht Altman indirekt (denn er macht es nicht explizit) eine Brücke zwischen traditionell strukturalistischen Ansätzen, die Narration als genuin textuelles Phänomen verstehen, und rezeptions- bzw. neueren kognitionswissenschaftlichen Positionen (z.B. David Herman, in Altman's Studie jedoch unberücksichtigt) zu schlagen, die die mentale Dimension von Narration beleuchten.

Das ›narrative Material‹ setzt sich für Altman aus der Handlung (»action«, S. 11f.) und – so sein Urteil – der bei der Definition von Narration lange vernachlässigten Figur (»character«, S. 12-15) zusammen. Die ›erzählerische Tätigkeit‹ wiederum besteht zum einen aus der ›Fokussierung‹ einer Figur oder Figurengruppe (»following« – nicht zu verwechseln mit *point of view* oder der Genetteschen Fokalisierung, vgl. S. 15-17, 22) und zum anderen der ›Rahmung‹ (»framing«, S. 17f.). Erstere meint ›konzentrierte Aufmerksamkeit‹ (S. 16), die einer Figur geschenkt wird und sie damit zur ›Figur‹ macht und zugleich die Erzählinstanz als Erzählinstanz sichtbar werden lässt (S. 16). Letztere begrenzt den Text: Die Art der ›Rahmung‹ und damit die Beziehung zwischen Anfang, Mitte und Ende bleibt jedoch unbestimmt, um – laut Altman – die ›Aristotelische Fallgrube‹ der Verallgemeinerung einer besonderen Ausformung des Verhältnisses zwischen Anfang und Ende bei der Definition von Narration zu umgehen (S. 18). Diese sehr offen konzipierten Elemente von Narration bleiben in ihrem Bedeutungskern unspezifiziert, teils gar einander widersprechend: Im Fall der ›Fokussierung‹ ist es mal der Erzähler (S. 15f.), der einer Figur ›folgt‹, mal kann der Leser diese Funktion übernehmen (S. 15, 19) und mal ist es der Akt des Lesens (S. 293).

Altman baut die Theorie der ›Fokussierung‹ um zwei hierarchische Ebenen aus: Einen Abschnitt, in dem eine Figur (oder eine Gruppe von Figuren) fokussiert wird, bezeich-

net er als ›Fokussierungseinheit‹ (»following-unit«, S. 21ff.). Die Verbindung zwischen einzelnen ›Fokussierungseinheiten‹ wird durch ›Modulationen‹ (»modulations«, S. 23) geschaffen; diese können (a) metonymisch (d.h. raumbasiert, S. 24), (b) metaphorisch (d.h. eigenschaftsbasiert, S. 25) oder (c) hyperbolisch (d.h. beliebig, S. 25f.) sein. Die Gesamtheit aller ›Fokussierungseinheiten‹ eines Textes bildet dessen ›Fokussierungsmuster‹ (»following pattern«, S. 26f.). ›Narrative Rezeption‹ ist ein spezifischer Modus der Wahrnehmung, der durch ›persönliche oder professionelle Interessen oder soziale Erwartungen‹ (S. 19) gesteuert wird und durch den der Rezipient zu einer Instanz werden kann, die für die ›erzählerische Tätigkeit‹ (also u.a. die ›Fokussierung‹) verantwortlich ist (S. 19).

Den Ausgangspunkt einer von Altman entwickelten Typologie der Narrationen bildet das ›Fokussierungsmuster‹. Anhand einer Analyse der *Chanson de Roland*, Nathaniel Hawthornes *The Scarlet Letter* und einiger Gemälde und Stiche Pieter Bruegels kristallisieren sich drei Haupttypen von Narration heraus: ›Narration mit zweifacher Fokussierung‹ (»dual-focus narrative«), ›Narration mit einfacher Fokussierung‹ (»single-focus narrative«) und ›Narration mit vielfacher Fokussierung‹ (»multiple-focus narrative«). Die typologische Unterscheidung illustriert Altman anhand eines historisch vielfältigen und medial heterogenen Materialkorpus, das von antiker Literatur über mittelalterliche Epen und den ›traditionellen‹ Roman bis hin zu Hollywood-Filmen und Werken der bildenden Kunst reicht, wodurch Altman dem transmedialen Anspruch seiner Studie nachkommt. Jedem der drei Typen schreibt er ein Set von charakteristischen Eigenschaften zu, die jedoch über das jeweilige ›Fokussierungsmuster‹ hinausgehen.

### Eine Typologie der Narrationen

›Narrationen mit zweifacher Fokussierung‹ zeichnen sich durch ein regelmäßiges Alternieren zwischen zwei Gegenspielern (oder Liebenden) aus (S. 90), die nicht als Individuen in einem modernen Sinne, sondern als Repräsentanten von Gruppen oder Normen verstanden werden und semantisch sowie räumlich in binären Oppositionen organisiert sind (S. 67ff.). Während in der sog. ›epischen‹ Variante der ›zweifachen Fokussierung‹ die Parteien einander gegenüberstehen und am Ende nur noch eine der beiden fortbesteht, suchen in der sog. ›pastoralen‹ (Schäfer-)Variante beide eine Vereinigung herbeizuführen (S. 56f., 84ff.). Der Fortgang der Handlung wird generell nicht durch kausale Motivierung erzielt, sondern vielmehr durch ›Ersetzungsstrategien‹ (»replacement«, S.

78ff.). ›Metaphorische Modulationen‹ sorgen für die Übergänge zwischen den einzelnen ›Fokussierungseinheiten‹ (S. 90). Am Ende der Handlung steht die Wiederherstellung eines Gleichgewichts innerhalb der dargestellten Welt, die von etablierten und zeitlosen Gesetzen, Normen und Traditionen bestimmt wird (S. 90). Letztlich ist die dargestellte Welt in ihrer Normierung und Binarität ›statisch‹ (S. 67, 115).

›Narrationen mit einfacher Fokussierung‹ hingegen verfolgen eine einzelne Figur, deren Handlungen durch Intentionen, ›Verlangen‹ (›desire‹, S. 120-134) und Psychologie motiviert werden (S. 189). Der ›Protagonist bricht in eine ungewisse Welt auf, die ihn in Abenteuer verstrickt‹ (S. 134); und so zeichnen ›Narrationen mit einfacher Fokussierung‹ den Prozess der Individuation (S. 148f.) nach, der nicht durch Binaritäten, sondern durch Graduation und sukzessiven Aufstieg bestimmt wird. Altman versucht dies u.a. an den Vitae von Eremiten deutlich zu machen, deren Leben von der Gesellschaft über das Kloster zum Eremitendasein führt (S. 127). Vergangenheit als Erfahrungs- und Zukunft als Projektionsraum werden dabei zu wichtigen Bezugspunkten. Die Erzählung bietet dem Rezipienten ein hohes Identifikationspotential (S. 170ff.). Der Text bedarf jedoch der Interpretation eines Lesers (S. 175), den sein Interesse leitet – im Sinne von Roland Barthes' ›hermeneutischem Code‹ (S. 180f.). Die Übergänge zwischen den ›Fokussierungseinheiten‹ (der Haupt- und Nebenfiguren) sind metonymisch.

In ›Narrationen mit vielfacher Fokussierung‹ werden verschiedene Figuren gleichberechtigt in den Blick genommen (S. 241). Diskontinuitäten bilden folglich ein wesentliches Element dieses Typs von Narration: Handlungsstränge werden immer wieder abgebrochen, um neu zu beginnen (S. 264f.). Die ›hyperbolischen Modulationen‹ zwischen den einzelnen ›Fokussierungseinheiten‹ ›brechen mit den vertrauten Erwartungen‹ (S. 245) des Rezipienten. Wenn ›ein-‹ oder ›zweifache Fokussierungen‹ in den Text eingewoben werden, so dienen sie v.a. als Folie für die Kritik dieser etablierten Narrationsformen (S. 254ff.). ›Narrationen mit vielfacher Fokussierung‹ stünden in enger Beziehung zu Michail M. Bachtins Konzept des ›Karnevalesken‹ (S. 248). Während die ersten beiden Formen von Narration v.a. Fragen behandeln, die für die Handlung von Bedeutung sind, gehen die Fragen von ›Narrationen mit vielfacher Fokussierung‹ über den Text hinaus (S. 267). Insofern als sich diese Narrationen einer einfachen Rezeption verweigern, fordern sie den Rezipienten zu immer neuen Synthesen heraus (S. 286), die in Richtung einer konzeptuellen Interpretation des Textes weisen (S. 289). Altman's Unterscheidung zwischen den drei Haupttypen ist zum einen systematischer

Art und zugleich insofern historisch, als sie die ›Entwicklung der westlichen Kunst vom Sakralen über das Profane bis hin zum Analytischen‹ (S. 339) abbildet.

Wie deutlich wird, vereinen die von Altman vorgeschlagenen Typen eine Vielzahl diverser Charakteristika, die sich auf die Gestaltung der erzählten Welt, die Vermittlung dieser durch eine Erzählinstanz und die Rezeption durch den Leser/Betrachter beziehen. Diese kategorialen Differenzen werden jedoch bei der Systematisierung nicht ausreichend berücksichtigt, so dass bei Altmans Zusammenfassungen alle Punkte gleichberechtigt nebeneinanderstehen (S. 90, 189, 289). Bei der ›zweifachen Fokussierung‹ scheint es sich um eine genuin textuelle Eigenschaft zu handeln, während besonders im Falle der ›vielfachen Fokussierung‹ die Fokussierungsart zu einer Frage der Rezeption wird (S. 255, 287). Der Wechsel des Untersuchungsobjekts vom Text zum Bild zwingt Altman zudem die Kategorie der ›Fokussierung‹ durch den Sonderfall der ›Null Fokussierung‹ (›zero degree of following«, S. 198) zu ergänzen. Letzere gleiche einem »snapshot« der Handlung (S. 198), der (wenn eine entsprechende Rezeptionshaltung vorliegt) den gesamten Prozess der Fokussierung bereits enthalte. Um die transmediale Anwendbarkeit der Kategorie ›Fokussierung‹ zu garantieren, revidiert Altman seine Definition – da diese Kategorie damit aber unscharf wird, führt dies schlussendlich dazu, dass sich der narrative Charakter graphischer Medien einer präzisen Beschreibung entzieht. So beschäftigen sich Altmans Analysen von Werken der bildenden Kunst (z.B. des Tympanons der Klosterkirche Sainte-Foy in Conques, S. 191ff.) zum Teil eher mit Aspekten der Komposition als mit Formen der Narration.

### Der Akt des Lesens

Im Rahmen seiner ›theoretischen Schlussfolgerung‹ (S. 291-314) entwickelt Altman abschließend den sog. ›transformatorischen Zugriff‹ (›transformational approach«, S. 291). Dieser beschreibe das retrospektive »mapping« (S. 291) des Lesers, der den Text mit all dem, was er aus dem ihm vorliegenden Text und anderen Texten kennt, abgleicht (S. 292). Anhand des Verhältnisses zwischen ›Subjekt‹ (S) und ›Prädikat‹ (P) bringt er das »mapping« von Texten (als Interpretation permanent neuen Materials, S. 308) mit ›einfacher Fokussierung‹ auf die Formel  $S_1P_1 \rightarrow S_1P_2$  (Subjekt bleibt, Prädikat ändert sich), von Texten mit ›zweifacher Fokussierung‹ auf die Formel  $S_1P_1 \rightarrow S_2P_1$  (Subjekt ändert sich, Prädikat bleibt gleich) und von Texten mit ›vielfacher Fokussierung‹ auf die Formel  $S_1P_1 \rightarrow S_2P_2$  (Subjekt ändert sich, Prädikat ändert sich, vgl. S. 307-311). In sei-

nen Grundzügen gelte – so Altman – dieser Prozess sowohl für intra- als auch intertextuelle Prozesse (S. 311-314), die anhand einer ›Master-Liste von Typen, die vom Leser aus bereits bekannten Texten abgeleitet wurde‹ (S. 311), ablaufen. Wie sich Altmans Ausführungen jedoch zu kognitiven Theorien mit ihren Konzepten von z.B. ›scripts‹, ›frames‹, ›top-down‹- und ›bottom-up‹-Prozessen verhalten, bleibt – trotz konzeptueller Nähe – unklar.

## Fazit

Rick Altmans *A Theory of Narrative* ist weder ein Ersatz für noch ein Gegenentwurf zur klassischen Narratologie. Zwei Grundprobleme prägen Altmans Studie. Zum einen ist die Auseinandersetzung mit bereits vorhandenen Ansätzen und Einsichten unvollständig: Damit verspielt Altman das integrative Potential seines Modells und des vielfältigen Untersuchungsmaterials, das er seinen Überlegungen zugrunde legt. Vieles von dem, was Altman als neu herausstellt, lässt sich letztlich auf Bekanntes zurückführen: So erinnert – um ein Beispiel aus dem Bereich theoretischer Fragestellungen herauszugreifen – seine Lektüre der *Chanson de Roland* an Jurij Lotmans Konzept der Raumsemantik (von Altman weder genannt noch berücksichtigt); zudem fehlt besonders im Rahmen seiner theoretischen Schlussfolgerungen der notwendige Abgleich mit kognitiven Theorien und ihren Ergebnissen. Zum anderen bleibt Altman im Hinblick auf die terminologische Differenzierung (und Präzision) – nicht zuletzt aufgrund der ungenauen Termini (»following«) und des analytisch undifferenzierten Umgangs mit ihnen – sowohl hinter den genuin strukturalistischen als auch den kognitionswissenschaftlichen Arbeiten zurück. Das heuristische Potential der ›Fokussierung‹ als zentraler Analysekategorie ist darüber hinaus begrenzt: Zwar erlaubt diese – besonders durch die Erweiterung – eine breite Anwendbarkeit, aber zu fragen wäre, ob diese grobe Klassifizierung nicht zugleich signifikante Unterschiede zwischen Texten und Medien verschleiert, ohne dabei deren Gemeinsamkeiten zu erhellen. Letztlich scheitert Altmans Studie an ihrem eigenen Anspruch.