

Die erste Filmnarratologie – ohne Filme

Vincent Fröhlich

Abstract:

Auf der Basis einer sehr guten Recherche und Zusammenfassung von literatur- und filmwissenschaftlichen Erzähltheorieansätzen entwirft Markus Kuhn eine komplexe Filmnarratologie. Die erzähltheoretischen Begriffe Genettes werden auf den Film übertragen, ohne dass die im Vergleich zu Literatur vorhandene Hybridmedialität des Films außer Acht gelassen wird. Die Nachvollziehbarkeit der sehr dichten Arbeit leidet etwas unter einer ungenügenden Darstellung der zahlreichen Filmbeispiele.

How to cite:

Fröhlich, Vincent: „Die erste Filmnarratologie – ohne Filme [Review on: Kuhn, Markus: Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell. Berlin/New York: de Gruyter, 2011.]“. In: KULT_online 29 (2011).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2011.633>

© beim Autor und bei KULT_online

Die erste Filmnarratologie – ohne Filme

Vincent Fröhlich

Markus Kuhn: Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell. Berlin: De Gruyter, 2011 (Narratologia, Band 26). 410 S., kart., EUR 99,95. ISBN: 978-3-11-025354-2

Für den Spielfilm liegt die Narratologie als analytische Herangehensweise nahe: Anstatt auf alle einzelnen Medien und Bauformen des Films eingehen zu müssen, wird die durch das Zusammenspiel der Bestandteile entstehende Narration betrachtet. Damit bietet die Narratologie eine zusammenfassende Analysemethode für den Film, der aufgrund seiner Hybridmedialität sonst für seine medialen Ebenen viele verschiedene interdisziplinäre Methoden benötigt. Markus Kuhns nun publizierte Dissertation Filmnarratologie von 2008 (inzwischen ist er Professor für Medien und Kommunikation an der Uni Hamburg) ist thematisch überfällig, weil bisher im deutschsprachigen Raum keine zusammenhängende Filmnarratologie entworfen wurde. International sind nur Filmnarratologien vorhanden, die die literaturwissenschaftlichen Narratologiebegriffe kaum in Betracht ziehen. Kuhns Arbeitsmethode besteht vor allem darin, Genettes Begriffsinstrumentarium auf den Spielfilm zu übersetzen, ohne jedoch die literatur- und filmwissenschaftlichen Entwicklungen in der Narratologie seit Genette zu vergessen.

Das Buch gliedert sich in zwei Teile: Kapitel eins bis drei beinhaltet die Vorüberlegungen und theoretischen Grundlagen, in Kapitel vier bis sieben wird eine narratologische Begrifflichkeit für den Film entworfen. Im Verlauf der Buches steht auch die Frage im Hintergrund, ob das Vorhaben überhaupt bei dem Hybridmedium Film gelingen kann, da Genette bei Discours du récit ja von einem "Einkanalmmedium" (S. 368), wie Kuhn es nennt, also der Literatur ausging.

Das erste Kapitel bietet einen sehr dichten Überblick über die literaturwissenschaftliche Seite der Narratologie. Genettes Begriffsinstrumentarium unterläuft hierbei eine Relativierung durch andere Narratologen wie die von Wolf Schmid. Die Gegendarstellungen bilden einen wichtigen Hintergrund für die weitere Studie, weil Kuhn immer wieder Theoriebestandteile anderer Narratologen übernimmt, die das Genette'sche Begriffsinstrumentarium erweitern, ergänzen und teilweise ersetzen. Im nächsten Schritt folgt Kuhn der Entwicklung der filmwissenschaftlichen Narratologie und stellt damit vor allem Seymour Chatmans und David Bordwells erzähltheoretische Ansätze vor.

In Kapitel zwei geht Kuhn auf Definitionen der Narrativität ein und beschäftigt sich mit transmedialen Erzähltheorien. Narrativität sieht Kuhn als Analysemethode, die Gültigkeit für verschiedene Medien besitzt. Ähnlich wie in Kapitel eins ist die Entwicklung der transmedialen Erzähltheorien kompakt aufbereitet, auch wenn man sich als Leser bei einigen Theorieansätzen fragt, warum sie relativ ausgiebig Erwähnung finden, wenn sie im weiteren Verlauf des

Buches nie wieder auftauchen. Warum wird beispielsweise zweiseitig auf Werner Wolf eingegangen, wenn Wolf "wenig Interesse am Film zeigt" (S. 53) und der Ansatz von keinerlei weiterer Bedeutung für Kuhns Theorie ist?

Der Fokus von Kapitel drei liegt auf den narrativen Instanzen. Die Übertragung des Modells der narrativen Kommunikationsebenen und Instanzen auf den Film sowie der diegetischen Ebenen ist ein erster kleiner wissenschaftlicher Forschungszugewinn. Die ersten drei Kapitel (115 Seiten) dienen aber fast nur der Reproduktion und Zusammenfassung, da auch die Übertragungen in Kapitel drei hauptsächlich Rekurse und minimale Weiterentwicklungen bereits vorhandener Theorien sind. Kuhn sichert sich dabei in alle narratologischen Richtungen ab, um in den folgenden Kapiteln seine eigentliche Übersetzung der erzähltheoretischen Begriffe vornehmen zu können. Er bereitet im ersten Teil der Arbeit den Boden, indem er zum Beispiel besonderes Gewicht auf die 'visuelle' und die 'sprachliche Erzählinstanz' legt und sie fortan (ab S. 95) ausschließlich mit 'VEI' und 'SEI' abkürzt (– ich selbst erachte die gängigere Einteilung in 'visuelle' und 'auditive Ebene' für sinnvoller, weil mit dem 'Auditiven' nicht nur sprachliche Ausdrucksformen beschrieben werden).

In Kapitel vier, fünf und sechs überträgt Kuhn sehr differenziert die unterschiedlichen Begriffe Genettes auf den Spielfilm, wobei er immer sowohl die Hybridmedialität des Films als auch die Weiterentwicklungen der Genette'schen Begrifflichkeiten durch Genette selbst oder Narratologen nach ihm im Auge behält. Dazu führt Kuhn häufig Filmbeispiele an, die seine Theorie unterstützen.

Trotz der ungeheuren Wissensfülle, den vielen Beispielen und zahlreichen Theorien, die Kuhn berücksichtigt, leidet dieses Buch etwas an 'Alltagsuntauglichkeit'. Kuhn selbst stellt im Fazit fest: "Das Medium Film erfordert [...] umfassendere Betrachtungsmodelle als die Erzählliteratur." (S. 368) Somit finden die Übertragungen zwar statt, aber Kuhn muss immer nachbessern, einschränken und Sonderfälle aufzeigen. Sicherlich ist sehr lobenswert, dass er Genettes Instrumentarium nicht blindlings überträgt und die medialen Eigenheiten übersieht oder über Unebenheiten in der Begriffsübertragung hinwegzutäuschen versucht. Doch bei all den Einschränkungen hat der Leser schnell den Eindruck, dass eine sinnvolle Übertragung nur mit sehr vielen Sonderfällen möglich ist. Daher bleibt die Frage, ob im Endeffekt vielleicht eine Übersetzung der Genette'schen Begriffe nicht praktikabel ist.

Die Anführung von Beispielen könnte Kuhns Darlegung 'gebrauchsfertiger' machen. Genette hatte sein Buch sehr klar konzipiert: Er hatte seinen Discours du récit am Beispiel von *À la recherche du temps perdu* erklärt und damit ein fast durchgängiges Beispiel für seine Theorie. Kuhn hingegen zeigt seine Übertragung nicht immer am Beispiel und fast immer an einem anderen als davor. Häufig reicht dem Autor zur Untermauerung seiner Argumente allein die Nennung des Filmtitels in Klammern. Um die Beweisführung nachvollziehen zu können, benötigt der Leser somit dasselbe Filmwissen wie Kuhn. Selten erklärt Kuhn in wenigen Sätzen eine Szene aus einem Film. Aber Fotos, Sequenzprotokolle, zur Orientierung die Nennung von größeren Erzähleinheiten oder Timecodeangaben, die dem 'schnellen Leser' zumindest helfen,

die beschriebene Szene in der Länge des Films einzuordnen, und dem 'genauen Leser' ein schnelles Auffinden der Szene beim Betrachten des Films ermöglichen, fehlen gänzlich. Die erschwerte Nachvollziehbarkeit ist sehr bedauerlich, weil der Leser nach der Theoriefülle gerne ein praktisches Beispiel und damit auch eine 'Theorieatempause' hätte. Ein klar und ausgiebig erläutertes Beispiel würde die an sich sehr genaue und mit unzähligen Filmbeispielen versehene Arbeit unterstützen und greifbar machen. So aber kommt es dem Leser vor, als würde das eigentliche Objekt der Theorie, der Film, hier nur in Klammern gesetzt. Diese erste Filmnarratologie wirkt, als hätte man den Film dabei vor lauter Theorie vergessen.

Hinzu kommt zum einen, dass Kuhn zwar eine "Vermeidung inflationärer Begriffsbildung" (S. 9) versucht. Nicht immer ist aber klar, auf wen er sich beruft, wessen Begrifflichkeit er benutzt, wenn er beispielsweise vom "final twist" (S. 11) spricht, ohne den Begriff zu erklären oder, da dieser vermutlich sogar selbst erklärend ist, zumindest die Quelle aufzeigt. Zum anderen wird der Leser mit einem sehr unruhigen Textbild beansprucht: Viele Zusatzinformationen und Hinweise in Klammern hätten besser in den ohnehin vorhandenen Fußnoten Platz gefunden. Und wenn dem Leser gerne einmal in acht Zeilen zehn Kursivsetzungen begegnen (vgl. S. 52), läuft dies dem eigentlichen Ziel, wichtige Begriffe hervorzuheben, zuwider.

Fazit: Kuhn hat mit seiner Filmnarratologie in der Tat eine "Forschungslücke geschlossen" (S. 367), wie er selbst in der Schlussbetrachtung schreibt. Schade ist nur, dass er bei seiner Veröffentlichung nicht häufiger an den Leser gedacht hat, der diese sehr wichtige, (vermutlich sehr) korrekte und umfangreiche Arbeit am Beispiel nachvollziehen will. Ob diese Erzähltheorie also wirklich den "Weg bereitet" für "eine weiterführende narratologische Film- und Medienforschung" (S. 372) – man mag es nur hoffen.