

Christina Heiser: Erzählstimmen im aktuellen Film

Marburg: Schüren 2014, 398 S., ISBN 978-3894728779, € 38,-
(Zugl. Dissertation an der Philipps-Universität Marburg, 2013)

Der Terminus *Voice-Over-Narration* spricht scheinbar für sich selbst: Da ist die ‚Stimme‘ als Medium der Kommunikation, die ‚über‘ die visuelle Ebene gelegt wird und uns in Form einer ‚Erzählung‘ etwas vermittelt. Und dennoch ist damit nur ein kleiner Teil

von dem beschrieben, was man auch als „Erzählkino in seiner ursprünglichsten Form“ (S.11-12) verstehen kann. Denn im Gegensatz zu den synchron in der filmischen Welt angelegten Off-Stimmen scheinen die immateriellen Voice-Over-Erzähler über eine unsichtbare

Macht zu verfügen, mit der sie die Zuschauer_innen in ihren Bann ziehen (vgl. S.12).

Christina Heiser folgt dieser Fährte und verknüpft in ihrem aktuellen Buch narratologische Ansätze mit Untersuchungen zur Wirkungsweise des Filmtons und einer individuellen Beschreibung der körperlich-sinnlichen Aspekte der Stimme. Die Voice-Over-Narration soll in die bisherige Forschung zum Filmtoneingeordnet werden und „als perfekte Synergie von Ton und Visualität, Wahrnehmen und Erzählen, Stimme und Zuhören, Sprechen und Körperlichkeit, Narrativität und audiovisuelles Erleben“ zur konsequenten Verknüpfung dieser Aspekte beitragen (vgl. S.16). Dabei stützt sich Heiser im Wesentlichen auf Sarah Kozloffs Standardwerk *Invisible Storytellers: Voice-Over Narration in American Fiction Film* (Los Angeles: University of California Press, 1989). Das Ziel ist eine detaillierte Kategorisierung der unterschiedlichen Formen, Funktions- und Wirkungsweisen von Erzählstimmen im aktuellen Film als umfassendes Stil- und Strukturelement. Das gelingt Christina Heiser zwar sehr gut, der ebenfalls zu berücksichtigende ästhetisch-philosophisch konturierte Zugang bleibt jedoch eher skizzenhaft – beispielsweise wird die Filmtheorie von Gilles Deleuze vollständig ausgespart. Stattdessen stützt sich die Autorin (wie auch Sarah Kozloff) auf Gérard Genettes erzähltheoretische Begrifflichkeit des homodiegetischen Erzählers (Perspektive einer an der Handlung beteiligten, oft retrospektiv zurückblickenden Figur in der Ersten Person)

und des heterodiegetischen Erzählers (außerhalb und über der diegetischen Erzählwelt angesiedelte Perspektive in der Dritten Person), die sie konsequent erweitert und an die Erfordernisse der Voice-Over-Narration anpasst. Dabei irritiert jedoch, dass Heiser die narratologisch geprägten Ansätze von Eric Loren Smoodin (*Voice-over: A Study of the Narration Within the Narrative*. Los Angeles: University of California Press, 1984), Jean Châteauevert (*Des mots à l'image: la voix over au cinema*. Paris: Meridiens-Klincksieck, 1996) und Markus Kuhn (*Filmnarratologie: Ein erzähltheoretisches Analysemodell*. Berlin/New York: De Gruyter, 2011) außer Acht lässt. Durch eine Vielzahl längerer Zitate und Paraphrasen wird zunächst vielmehr die Substanz von Kozloffs Studie, zum Teil auch inklusive der ursprünglichen Beispiele, repliziert. Zwar sind Kozloffs Erkenntnisse auch heute noch gültig, eine kritischere Perspektivierung hätte jedoch gerade in Bezug auf die – durchaus von Heiser geleistete filmhistorische Aktualisierung – eine zusätzliche Analyseebene eröffnet. Dennoch bemüht sich Heiser um Abgrenzung, die ihr letztlich vor allem durch die umfangreiche medienhistorische Herleitung und die präzise Systematisierung gelingt.

Der sprachliche Ausdruck und die präzise Begrifflichkeit sind einer Dissertationsschrift angemessen. Einige Fehler in Interpunktion und Rechtschreibung wären hingegen vermeidbar gewesen. Zwar werden der Lesefluss und die Argumentation kaum gestört, ein sorgfältiges Lektorat sollte allerdings in einer Qualifizierungsarbeit Standard sein.

Das Buch umfasst drei ausführliche Schwerpunkte mit jeweils über 100 Seiten. In Teil 1 „Die Voice-Over-Narration in der Filmgeschichte“ wird beginnend mit dem Stummfilm und ersten nichtfilmischen Vorläufern des Voice-Overs eine historische Entwicklung nachgezeichnet, die über die Etablierung der Erzählstimmen durch den *Film noir* bis zur Erneuerung durch *New Hollywood* und den Einsatz im Blockbusterkino der 1990er Jahre reicht. Insbesondere die über den Film hinausgehende mediengeschichtliche Herleitung und Einordnung des Voice-Overs überzeugt durch die sorgfältige Rechercharbeit und die differenzierte Darstellung. Die Rekonstruktion der filmgeschichtlichen Entwicklung bleibt hingegen zunächst zu sehr an Kozloffs Überlegungen haften. Erst in der Beschreibung der europäischen und amerikanischen Erneuerungsbewegungen seit Ende der 1950er Jahre löst sich die Autorin von dieser Quelle und analysiert mit *Taxi Driver* (1976) und *Apocalypse Now* (1979) zwei zentrale Werke, die die narrative und technische Innovation durch New Hollywood repräsentieren. Teil 2 widmet sich – ausgehend von theoretischen Überlegungen zum Filmton – den „Funktionsebenen der Voice-Over-Narration“, ihren Wirkungsweisen und narrativen Aspekten. Zwar werden die Funktionen des Tons im Film, die filmische Narration und deren psychoakustische Aspekte ausführlich herausgearbeitet, hier wäre jedoch eine noch stärkere Berücksichtigung der ästhetisch-philosophischen

Bedeutung des Voice-Overs wünschenswert gewesen. In Teil 3 „Formen der Voice-Over-Narration im aktuellen Film“ folgen schließlich ausführliche Analysen aktueller Filme, deren Auswahl die jeweiligen besonderen Ausprägungen der Voice-Over-Narration in verdichteter Form demonstriert. Während anhand von *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001) ein ausgeprägter Fall eines selbstreflexiven heterodiegetischen Erzählers untersucht wird, zeigen die Analysen von *Fight Club* (1999) und *Adaptation* (2002), welche Extremformen des unzuverlässigen homodiegetischen Erzählens sich herausgebildet haben. Die zuvor entworfene Systematik wird so beispielhaft erprobt und konkretisiert. Um jedoch jede einzelne aktuelle Ausprägung der Voice-Over-Narration mit einer ausführlichen Analyse zu unterfüttern, fehlten ganz offensichtlich Zeit und Raum.

Christina Heiser legt eine ausführliche Systematik der Voice-Over-Narration im fiktionalen Film vor, die sich auch als Nachschlagewerk eignet. Die verständliche Vermittlung der wichtigsten Grundlagen in der Filmton- und Erzählforschung macht das Buch überdies ebenfalls für Leser_innen außerhalb des akademischen Betriebs attraktiv. Allerdings bleibt der ästhetisch-philosophische Zugang – insbesondere zum sinnlich-körperlichen Aspekt dieses Stilelements – eher rudimentär und muss in weiteren Forschungen ergründet werden.

Rasmus Greiner (Bremen)