

Christina Heiser

Erzählstimmen im aktuellen Film

Strukturen, Traditionen und Wirkungen
der Voice-Over-Narration

SCHÜREN

Inhalt

Danksagung	10
Einleitung	11
I. Die Voice-Over-Narration in der Filmgeschichte	
1 Der Ausgangspunkt	20
2 Ton im Stummfilm – Die Geschichte des Films als audiovisuelles Medium	25
2.1 Ton und Musik in der Vorführkultur des frühen Stummfilms	25
2.2 Die kulturelle und ökonomische Etablierung des Kinos	27
2.3 Sprache und Text im Stummfilm	29
3 «Listen, Mama! You Ain't Heard Nothing Yet.» – Der Siegeszug des Tonfilms	31
4 Die Vorbehalte gegen das Aufkommen der Sprache im Film	35
4.1 «Der Film ist ein visuelles Medium.»	36
4.2 Sprache führt den Film zum Theaterhaften	39
4.3 Sprache ist überflüssiges Geplapper	40
4.4 SINGIN' IN THE RAIN – auditiver Formalismus oder Realismus	41
5 Die filmgeschichtliche Entwicklung der Voice-Over-Narration	47
5.1 Die Anfangsjahre des Tonfilms: 1927–1941	47
5.2 Ist die Voice-Over-Narration ein literarisches oder dramatisches Erzählmittel?	53

5.2.1	Die Ursprünge der Voice-Over-Narration in der Literatur	54
5.2.2	Die Ursprünge der Voice-Over-Narration im Theater	58
5.2.3	Zwischenfazit	63
5.3	Die Voice-Over-Narration und der Erzählgestus des Stummfilms	64
5.3.1	Der Stummfilm-Erklärer	65
5.3.2	Der Zwischentitel	66
5.3.3	Zwischenfazit	71
5.4	Die Ursprünge der Voice-Over-Narration in den Kommentarstimmen der Wochenschauen	71
5.5	Die Ursprünge der Voice-Over-Narration im Dokumentar- und Propagandafilm	73
5.5.1	Zwischenfazit	81
5.6	Erzählstimmen aus dem Radio	83
5.7	Der Gestus des Erzählens	87
6	Orson Welles und die Voice-Over-Narration	88
7	SUNSET BOULEVARD – Die Etablierung der Voice-Over-Narration im <i>Film Noir</i>	98
8	Die Verwendung von Erzählstimmen im amerikanischen Kino bis 1960	104
9	Die Weiterentwicklung der Voice-Over-Narration im internationalen Kino	108
9.1	Eine Umschrift – Erzählstimmen in der <i>Nouvelle Vague</i>	110
9.2	Fassbinder und Erzählstimmen im <i>Neuen Deutschen Film</i>	117
10	TAXI DRIVER – Die Voice-Over-Narration im <i>New Hollywood</i>	120
11	APOCALYPSE NOW – Technische Innovationen und veränderte Klangwelten	125
12	Die Erzählstimme im Blockbuster-Kino der 1980er und 1990er Jahre	131

II. Die Funktionsebenen der Voice-Over Narration

1	Die Funktionen des Tons im Film	136
1.1	Die auditiven Ebenen des Films	137
1.2	Klangliches Abbild oder auditives Zeichen	142
1.3	Sprachverständlichkeit vs. Tonperspektive	148
1.4	Das Bild-Ton-Verhältnis	152
1.4.1	Diegetisch/Extra-Diegetisch	152

1.4.2	On/Off – aktiver, passiver und akusmatischer Ton	154
1.4.2.1	Akusmatischer Ton	157
1.4.3	Simultan/Asimultan	161
1.4.3.1	Die <i>Sound Bridge</i>	163
1.4.4	Synchron/Asynchron	165
1.4.5	Terminologische Zusammenfassung	167
1.5	Die Funktionen und Wirkungsweisen der Voice-Over-Narration	167
1.5.1	Diegetisch/Extradiegetisch	167
1.5.2	On/Off	169
1.5.3	Voice-On	170
1.5.4	Die <i>Innere Stimme</i>	172
1.5.5	Simultan/Asimultan	173
1.5.6	Synchron/Asynchron	176
2	Wahrnehmen/Hören/Stimme – Die psychoakustischen Aspekte der filmischen Narration	177
2.1	Die psychoakustischen Aspekte des Hörens	177
2.2	Hören und Sehen – Das Zusammenspiel der Sinne im Film	182
2.3	Hören, Hinhören, Zuhören	188
2.4	Die Wirkung und Macht der Stimme	190
2.5	Der Sonderfall des <i>Inneren Sprechens</i>	198
2.6	Über die stimmliche Macht der Voice-Over-Narration	201
3	Narration	209
3.1	Die Grundlagen des Narrativen	212
3.2	Mimesis/Diegesis	215
3.3	Erzählung – Handlung / Fabula – Sujet	217
3.4	Der narrative Akt im fiktiven Film	220
3.5	Der Erzähler	225
3.5.1	Der filmische Präsentator bei Bordwell	226
3.5.2	Der implizierte Präsentator	229
3.5.3	Der implizierte Zuschauer	231
3.5.4	Der implizierte Autor bei Chatman und Metz	233
3.6	Die Erzählperspektive und Fokalisierung	238
3.7	Zwischenfazit	240
III. Formen der Voice-Over-Narration im aktuellen Film		
1	Formen heterodiegetischer Narration	244
1.1	Der heterodiegetische Erzähler im aktuellen Film	247
1.2	Die Fähigkeiten des heterodiegetischen Erzählers	251

1.3	Der Erzählstil in <i>LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN</i>	256
1.3.1	Die Interaktion der Erzählstimme mit Amélie	265
1.3.2	Selbstreflexive Momente der Voice-Over-Narration	268
1.3.3	Die Entblößung der erzählenden Stimme	271
1.4	Typen des heterodiegetischen Erzählers	273
1.4.1	Der objektive, heterodiegetische Erzähler	275
1.4.2	Der subjektive, heterodiegetische Erzähler	276
1.4.3	Der direkte, heterodiegetische Erzähler	276
1.4.4	Der Autor-Erzähler	277
1.5	Zwischenfazit – <i>STRANGER THAN FICTION</i>	277
2	Formen der homodiegetischen Narration	280
2.1	Subjektivität als besonderes Merkmal der homodiegetischen Erzählsituation	283
2.2	Die Unzuverlässigkeit des homodiegetischen Erzählers	288
2.2.1	Absichtliches Lügen	290
2.2.2	Unzuverlässigkeit durch Ironie	293
2.3	Die <i>Innere Stimme</i> , die Schreibstimme und weitere Formen der intradiegetischen Narration	296
2.3.1	Die <i>Innere Stimme</i>	297
2.3.2	Der <i>Stream of Consciousness</i>	299
2.3.3	Die <i>Mindscreen Narration</i>	300
2.3.4	Zwischenfazit	303
2.3.5	Die Schreibstimme	303
2.3.6	Die On-Screen-Narration	305
2.4	Typen des homodiegetischen Erzählers	307
2.4.1	Der Ich-Erzähler	307
2.4.2	Der periphere Erzähler	308
2.4.3	Die <i>Innere Stimme</i>	308
2.4.4	Das direkte Ansprechen	308
2.5	Der unzuverlässige Ich-Erzähler im aktuellen <i>Film Noir</i>	309
2.6	<i>FIGHT CLUB</i> – Die Narration des in sich gespaltenen Subjekts	312
2.6.1	Die Subversion der Narration durch das sich selbst erzählende Ich	315
2.6.2	Narration ohne Ausweg – Der Kontrollverlust des Ich-Erzählers	321
2.7	<i>MEMENTO</i> – Die Narration des identitätslosen Ichs	323
2.7.1	Die Subjektivierung des narrativen Blicks	326
2.7.2	Die Manipulation der Narration durch den Ich-Erzähler	328
2.8	Zwischenfazit	331
3	Die Emanzipation der weiblichen Stimme	333
3.1	Ich-Erzählerinnen	336

3.2	Allwissende Erzählerinnen	340
3.3	Multiphone Erzählerinnen	341
3.4	Erzählerinnen in aktuellen Fernsehserien	345
3.5	Zwischenfazit	350
4	ADAPTATION – Die Auflösung der Narration durch multiphone Erzählstimmen	351
4.1	Die Erzählstruktur – Das Puzzelspiel ›Narration‹ im Gewirr multiphoner Erzählstimmen	353
4.2	Ironie in ADAPTATION – Die narrative Bruchstelle zwischen Bild und Ton	360
4.3	Fiktion – Narration – Adaption	363
4.4	Die Spiegelung der Narration – Selbstreflexivität in ADAPTATION	366
5	Fazit	370

X. Anhang

1	Filme	378
2	Literatur	393

Einleitung

«Das Kino bezwingt den Tod und damit, für einen glücksstiftenden Augenblick, auch die Zeit. So stillt es das Urbedürfnis der Menschen und ist schon allein deshalb wie kein zweites Medium in der Lage, an unser Innerstes zu rühren.»¹

Welcher Kinozuschauer kennt nicht auch dieses erwartungsvolle Gefühl, wenn das Licht im Kinosaal ausgeht und es endlich vollkommen dunkel wird. Häufig erhebt sich aus dem alles versprechendem Dunkel dann eine Stimme, die eine Geschichte entstehen lässt und die Leinwand mit fantastischen, traurigen, schaurigen, wunder-vollen oder romantischen Bildern füllt.

In Filmen, die mit einer Voice-Over-Narration arbeiten, scheint das Erzählkino in seiner ursprünglichsten Form dargeboten zu werden. Der Zuschauer hat das Gefühl, dass ihn diese immateriellen Stimmen direkt ansprechen, um nur ihm persönlich ihre Geschichte zu erzählen.

«Come to Los Angeles! The sun shines bright. The beaches are wide and inviting and the orange groves stretch as far as the eye can see. There are jobs aplenty and land is cheap. Every workingman can have his own house and inside every house, a happy all-American family. You can have all this, and who knows? You could even be discovered, become a movie star, or at least see one. Life is good in Los Angeles! It's paradise on earth! That's what they tell you, anyway.»

(Sid Hudgens in L.A. CONFIDENTIAL; Curtis Hanson, USA 1997)

1 Tom Tykwer: Bazin und die Liebe zum Kino. Vorwort. In: Fischer, Robert (Hrsg.): *André Bazin: Was ist Film?* Berlin 2004, S. 8.

Erzählstimmen vermitteln dem Kinozuschauer immer das seltsame Gefühl von einer unsichtbaren Macht in ihm vertraute, manchmal aber auch fremde und fantastische Welten mitgerissen zu werden, um dort von eben jenen mystischen Stimmen etwas wahrhaftiges, tatsächlich Geschehens oder Erlebtes zu erfahren. Das jedenfalls ist der unmittelbare Eindruck, den der Zuschauer empfindet, wenn er in einen Film eintaucht, in dem ihm eine Erzählstimme umfängt.

«There are many stories about Mike Sullivan. Some say he was a decent man. Some say there was no good in him at all. But I once spent six weeks on the road with him in the winter of 1931. This is our story.»

(*Michael Sullivan Jr. in ROAD TO PERDITION; Sam Mendes, USA 2002*)

Tatsächlich sind wir auch in unserem Alltag fast beständig von körperlosen Stimmen umgeben, unter anderem von sprechenden Navigationsgeräten in unseren Autos, Sprecherstimmen aus dem Radio, Stimmen aus dem Telefon, Stimmen von Hörbucherzählern und natürlich den zahllosen Kommentartorstimmen aus dem Fernsehen. Diese tagtägliche Konfrontation mit körperlosen Stimmen mag dazu beitragen, dass die Voice-Over-Narration vielen Zuschauern als Erzählmittel so vertraut erscheint, dass sie diese oft überhaupt nicht bewusst wahrnehmen, beziehungsweise sich nach dem Film nicht mehr ausdrücklich erinnern können eine Erzählstimme vernommen zu haben.

Der Bedeutung eben solcher Erzählstimmen, die man allgemein unter dem Begriff der Voice-Over-Narration zusammenfasst, deren Rolle in der Filmgeschichte und deren Relevanz für die Weiterentwicklung der narrativen Strukturen des aktuellen Films werde ich in dieser Untersuchung nachgehen.

«Als Voice-over bezeichnet man die Stimme eines weiblichen oder männlichen Erzählers, der auf der Leinwand oder Bildschirm nicht präsent ist, sich jedoch auch nicht im Feld außerhalb des Bildkaders (off screen) aufhält, also nicht mit der Off-Stimme einer im kinematografischen Raum anwesenden Figur verwechselt werden darf. Die Erläuterungen der Voice-Over kann erklären und interpretieren, aber auch werten und manipulieren.»²

Der Terminus Voice-Over-Narration umfasst damit bereits alle wichtigen Aspekte jenes speziellen narrativen Phänomens: Einmal den Verweis auf den **Erzähler**, der dem Zuschauer mündlich eine Geschichte oder einen Verlauf von Ereignissen mitteilt. Daraus ergibt sich dann der Hinweis auf den zweiten bedeutenden Aspekt, die **Stimme**, die in diesem Fall das maßgebliche Medium der Kommunikation ist. Weiterhin muss sich die Stimme jenes Erzählers **über** die visuelle Narration des Films legen, so dass eine Form der Asynchronität entsteht.

2 Illona Grzeschik: Kommentar/Voice-Over. In: Thomas Koebner (Hrsg.): *Reclams Sachlexikon des Films*. Stuttgart 2002, S. 305

Damit wird deutlich, dass der leider etwas unglückliche, deutsche Begriff ›Erzählstimme aus dem Off‹ die tatsächlich, aktiven Funktionen eines Voice-Over-Erzählers zu ungenau fasst, da durch die Verwendung des Begriffes ›Off‹ nicht mehr eindeutig zwischen *Voice-Off* und *Voice-Over* unterschieden werden kann, denen innerhalb des diegetischen Gefüges eines Films jedoch vollkommen unterschiedliche Bedeutungen zukommen.³

«Over actually implies more than mere screen-absence; one must distinguish voice-over from voice-off in terms of the space from which the voice is presumed to originate. In the latter, the speaker is merely temporarily off-camera, the camera could pan around the same scene and capture the speaker. Contrarily, voice-over is distinguishable by the fact that one could not display the speaker by adjusting the camera's position in the pictured story space; instead the voice comes from another time and space, the time and space of the discourse.»⁴

Im klassischen Erzähl-Kino dient die Voice-Over-Narration, die sich als zweite narrative Schiene parallel zur visuellen Erzählung aufbaut, der Bestätigung des visuellen Geschehens. Gleichzeitig wird sie dazu verwendet, um Rückblenden ein- oder auszuleiten, Übergänge zwischen einzelnen Handlungssequenzen zu schaffen oder zeitliche und räumliche Wechsel deutlich zu machen. Aus diesem Grund treten Erzählstimmen auch sehr häufig nur zu Beginn und am Ende eines Films auf, um den Zuschauer in eine komplexe Handlung einzuführen und dann aus dieser wieder hinauszuleiten, während der Großteil der dramatischen Handlung rein visuell vorangetrieben wird. Werden Erzählstimmen dagegen durchgängig in einem Film eingesetzt, ermöglichen sie dem Zuschauer einen tieferen Einblick in die Gedankenwelt der Figuren und erzeugen so einen subjektivierten, psychologisierten Blick auf das Geschehen.

In Anlehnung an Genettes Erzähler-Kategorien können Voice-Over-Erzähler demgemäß in folgende Typen eingeteilt werden: Erzähler in der dritten Person oder heterodiegetische Erzähler und Ich-Erzähler oder homodiegetische Erzähler.

«Often used as a crutch to bridge continuity gaps, particularly when drastic reediting has taken place, verbal narration has many other uses in fiction film: as introduction to a flashback whether over a point-of-view shot or the face of the player; a ›thinking out loud‹ to replace the archaic theatrical devices of the aside soliloquy, especially in Shakespearean films; as interior monologue a la Joycean stream-of-consciousness for a character with an active fantasy life (THE SEVEN YEAR ITCH,

3 Aus diesem Grund werde ich den Begriff ›Erzählstimmen aus dem Off‹ nicht verwenden und stattdessen im weiteren Verlauf dieser Arbeit mit den Begriffen Voice-Over-Narration und Erzählstimme arbeiten.

4 Sarah Kozloff: *Invisible Storytellers. Voice-Over Narration In American Fiction Film*. Berkeley / Los Angeles / London 1988, S. 3.

TAXI DRIVER); as letters spoken by their authors in lieu of photographic inserts; as an aural flashback recalling advice, warnings, famous last words, etc.»⁵

Die Voice-Over-Narration verbindet das filmische Erleben des Sehens und Hörens zu einer einheitlichen Erzählform, indem sie jene beiden maßgeblichen Erzähl- und Informationsebenen parallel zueinander aktiviert und so miteinander, nebeneinander oder gar gegeneinander positioniert. Der Zuschauer wird beim Betrachten eines Films mit einer Erzählstimme demnach von mindestens zwei narrativen Ebenen gleichzeitig angesprochen, die er in sich aufnehmen, aufeinander abgleichen und verarbeiten muss. Die Voice-Over-Narration ermöglicht daher nicht nur eine Diversifikation des filmischen Erzählens, indem sie eine weitere narrative Ebene öffnet, sondern führt dem Film immer auch einen gewissen Grad an Selbstreflexivität und Künstlichkeit zu.

Im Gegensatz zur rein visuellen Narration des Films, die den Zuschauer direkt in ein narratives Jetzt hineinführt, wird in einer Voice-Over-Narration häufig Vergangenes geschildert. Eine Voice-Over-Narration trägt somit immer etwas Traumhaftes und zugleich Künstliches in sich, da sie den Zuschauer oft gar nicht vorspielen möchte, dass sich jene Ereignisse direkt vor seinen Augen abspielen, statt dessen wird in jenen Filmen oft sehr deutlich herausgestellt, dass es sich um Begebenheiten aus der Vergangenheit handelt, die nun rückblickend dargestellt werden. Gleichzeitig führt das körperlose Sprechen zu einer Diversifikation der Zeit, indem sich die Zeit des Erzählaktes über die visuell dargestellte erzählte Zeit drängt.

Durch die individuelle Charakteristik einer jeden Stimme und der in ihr nachklingenden Präsenz des Körpers eröffnet die Voice-Over-Narration außerdem eine neue Ebene der Sinnlichkeit. Damit trägt sie immer eine sehr unmittelbare, körperliche Dimension in den filmischen Erzählprozess hinein.

Der vom Zauber jener Stimme gefangene Zuschauer akzeptiert diese daher auch instinktiv als Vermittler der vor ihm projizierten Narration und vertraut sich ihrer narrativen Führung an. So entsteht für ihn der Eindruck, dass sich hinter dem Inhaber der Erzählstimme auch der eigentliche Präsentator der vor ihm projizierten Ereignisse verbirgt, da diese Stimme die Macht zu besitzen scheint, die geschilderten Ereignisse vor seinen Augen überhaupt erst sichtbar werden zu lassen.

Der Einsatz einer Voice-Over-Narration führt somit immer zu einem Spiel mit der Macht der erzählenden Stimme. Die durch die Stimme zu Tag tretende Polarität von Bild und Ton ermöglicht einen reichhaltigen Gestaltungsspielraum zwischen dem visuellem und dem auditivem Diskurs. Erzählstimmen können das Bild daher nicht nur kommentieren oder dominieren, sondern es auch polarisieren, konterkarieren oder ironisieren.

5 Stephen Handzo: *Glossary Of Film Sound Technology*. In: Elisabeth Weis / John Belton (Hrsg.): *Film Sound: Theory And Practice*. New York 1985, S. 406.

Die Voice-Over-Narration ist damit ein sehr komplexes Erzählmittel des Films und so wurde auf filmisches Erzählen mittels Voice-Over seit Beginn des Tonfilms, mal mehr und mal weniger häufig, zurückgegriffen. Auch finden sich im Laufe der Filmgeschichte immer wieder Phasen in denen die Voice-Over-Narration auffallend häufig eingesetzt wurde, wie im *Film Noir* oder der *Nouvelle Vague*. Zu einigen der herausragenden Filme, welche die ein oder andere Form der Voice-Over-Narration einsetzen, zählen *CITIZEN KANE* (Orson Welles, USA 1941), *ALL ABOUT EVE* (Robert Mankiewicz, USA 1950), *L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD* (Alain Resnais, F 1961), *A CLOCKWORK ORANGE* (Stanley Kubrik, GB/USA 1971) oder *TAXI DRIVER* (Martin Scorsese, USA 1976).

Betrachtet man darüber hinaus die Filme der letzten 30 Jahre, so erkennt man, dass sich die zahlreichen Formen der Voice-Over-Narration von einem Randphänomen, die bis vor Kurzem noch der Ära des *Film Noirs* und den Erzähltechniken des Kunstkinos zugerechnet wurde⁶, zu einem allgemein akzeptierten Stilelement filmischer Narration etabliert haben. Dies ist insbesondere aus dem Übermaß herauszulesen, mit dem Erzählstimmen in den letzten Jahren auch im Mainstream-Kino verwendet werden, wie z. B. in *AMERICAN BEAUTY* (Sam Mendes, USA 1999), *SIN CITY* (Robert Rodriguez / Frank Miller / Quentin Tarantino, USA 2005), *V FOR VENDETTA* (James McTeigue, USA/GB/D 2006), *PERFUME: THE STORY OF A MURDER* (Tom Tykwer, D/F/E/USA 2006), *SLUMDOG MILLIONAIRE* (Danny Boyle, GB 2008), *ATONEMENT* (Joe Wright, GB/F/USA 2007), *THE CURIOUSE CASE OF BENJAMIN BUTTON* (David Fincher, USA 2008), *AVATAR* (James Cameron, USA/GB 2009) oder *PAIN & GAIN* (Michael Bay, USA 2013).

Erzählstimmen, die jenseits des visuellen Gefüges existieren und dieses dennoch bestimmen, treten in fast allen Genres des aktuellen Films in einer solchen Häufigkeit und Variation auf, dass man diese Formen der auditiven Narration bereits als eines der bestimmenden Stil- und Strukturelemente des Gegenwartskinos bezeichnen kann.

Dennoch wurde die Voice-Over-Narration von der Filmwissenschaft bisher als unbedeutendes Randphänomen betrachtet und daher kaum untersucht. Einerseits mag das an der scheinbaren Dominanz liegen, welche die Stimme eines Voice-Over-Erzählers über die visuelle Narration eines Films auszuüben vermag. Jedenfalls trug dieser Umstand dazu bei, dass Voice-Over jahrzehntelang als unfilmisches Erzählmittel verpönt galt, da das Kino vornehmlich als rein bildliches Erzählerlebnis verstanden werden sollte.⁷ Auch die Großzahl der Filmkritiker und –wissenschaftler konnte sich nur schwerlich von der Vorstellung lösen, dass ein guter Film

6 Vgl.: Kristin Thompson: *Storytelling in the New Hollywood. Understanding Classical Narrative Technique*. Cambridge/London 2001, S. 20.

7 Vgl.: Seymour Chatman: *Story And Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca/London 1978, S. 194–195.

ausschließlich durch seine Bilder lebe und der Ton nur ein ‹überflüssiges› Surrogat sei – eine Auffassung, die sich bis zu den vehementen Verfechtern des Stummfilms zurückverfolgen lässt. Damit schien der Leitspruch zahlreicher Filmkritiker, noch bis in die 1970er Jahre hinein, zu sein: ‹Der Film ist ein visuelles Medium.›⁸

Dies führte dazu, dass die Bedeutung der auditiven Elemente des Filmischen, deren Auswirkungen auf den Zuschauer und das narrative Gesamtgefüge entweder überhaupt nicht untersucht wurden oder gegenüber der visuellen Struktur als unterlegen abgewertet wurden. Erst ab Mitte der 1970er Jahre begannen sich eine große Zahl von Autoren wie Christian Metz, John Belton, Michel Chion oder Rick Altman mit den unterschiedlichsten Aspekten des filmischen Tons zu befassen. Allerdings wurde es auch in diesen Arbeiten versäumt, die einzelnen Aspekte der filmischen Narration und des Filmtons konsequent miteinander zu verknüpfen, das heißt: Ton und Visualität, Wahrnehmen und Erzählen, Stimme und Zuhören, Sprechen und Körperlichkeit, Narrativität und audiovisuelles Erleben. Eine ebenso perfekte wie komplexe Synergie all dieser Aspekte filmischen Erlebens und Wahrnehmens wird jedoch in der Voice-Over-Narration vereint.

Eine umfassende Untersuchung der Voice-Over-Narration lässt sich daher nur aus einer miteinander in Verbindung gesetzten Betrachtung der Entwicklung der Narration und des Umgangs mit Ton im Erzählkino erstellen, um so die drei essenziellen Aspekte dieses Phänomens – den Ton, die Stimme und das Erzählen – miteinander zu verknüpfen. Das Kino-Erlebnis soll infolgedessen als eine umfassende Verbindung sinnlicher Reize und narrativer Strategien verstanden werden, das nicht nur die Lust am Sehen, sondern immer deutlicher auch die Lust am Zuhören anspricht. Die Verwendung der Voice-Over-Narration lässt sich dabei als stetige Weiterentwicklung einer narrativen Strategie erkennen, deren letztendliches Ziel es ist auditives und visuelles Erzählen über eine Variation von komplexen Koppelungen weiterzuführen.

Eine detaillierte Analyse des Phänomens Voice-Over verlangt demzufolge nach einer Verknüpfung narratologischer Ansätze mit Untersuchungen zur Wirkungsweise des Filmtons sowie einer individuellen Beschreibung der körperlich-sinnlichen Aspekte der Stimme.

Vorrangig ist es damit das erklärte Ziel meiner Arbeit, eine vollständige und detaillierte Kategorisierung der Funktions- und Wirkungsweisen der unterschiedlichen Typen der Voice-Over-Narration aufzustellen, um diese als umfassendes Stil- und Strukturelement des aktuellen Films herausarbeiten zu können.

Darüber hinaus möchte ich die sinnlichen Aspekte dieses Narrationsmittels offen legen, um auf diese Weise die emotional und unterbewusst wirkenden Elemente des audiovisuellen Erzählens zu verdeutlichen. Das bedeutet, dass ich einerseits die Faszination und Wirkungsweise, die Erzählstimmen auf das narrative und

8 Siegfried Kracauer: *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*. Frankfurt 1985, S. 148.

das sinnliche Empfinden des Zuschauers ausüben, darlegen werde. Andererseits werde ich die physisch-körperhafte Dimension der jeweils erzählenden Stimmen untersuchen. Damit möchte ich gleichzeitig auf ein Defizit in der Forschung hinweisen, die sich im Großen und Ganzen immer noch zu sehr auf die visuellen Aspekte des filmischen Erzählens, Erlebens und Wahrnehmens reduziert.

Da die Voice-Over-Narration in der Literatur bisher nur am Rande behandelt wurde⁹, werde ich meine Untersuchung großteils auf Arbeiten zum Filmtone, Sound-Design und zur filmischen Narration stützen. Ich werde daher nicht nur auf klassische Theoretiker, wie Siegfried Kracauer, Rudolf Arnheim oder Sergej Eisenstein eingehen, die sich teils sehr kritisch zu den Funktionen des Tons im Film geäußert haben, sondern auch auf aktuellere, narratologische Schriften von Christian Metz, David Bordwell, Edward Branigan, Seymour Chatman und Michel Chion.

Der Schwerpunkt meiner Untersuchung liegt jedoch auf zahlreichen Filmanalysen, anhand derer ich die tatsächliche Verwendung von Erzählstimmen betrachten werde, um daran aufzuzeigen, auf welche Art und Weise Voice-Over die narrative Struktur des aktuellen Kinos bestimmen und beeinflussen kann.

Am Anfang steht dabei eine filmhistorische Betrachtung der Voice-Over-Narration, um die Ursprünge dieses Phänomens darzulegen und zu verdeutlichen, auf welche extreme Weise sich die Akzeptanz des Phänomens Voice-Over im Laufe der Filmgeschichte gewandelt hat. Dabei soll die Betrachtung der Weiterentwicklung filmischer Erzählstrukturen im Allgemeinen sowie das gewandelte Bild-Ton-Verhältnis eine bedeutende Rolle spielen. Darüber hinaus möchte ich verdeutlichen, wie Erzählstimmen dazu verwendet werden, um die Narration voranzutreiben und diese gleichzeitig auf diffuse Weise aufzulösen.

Die Voice-Over-Narration soll so nicht nur als Phänomen in die Filmgeschichte eingeordnet werden, sondern wird durch die fortlaufenden filmhistorische Betrachtung auch in einen zeitgeschichtlichen Kontext gesetzt: Der Film, als sich fortlaufend neuerfindendes Medium, muss dabei als unmittelbarer Spiegel des kulturellen Wandels verstanden werden.

Dies kann gerade in den letzten Jahren durch die intensive Beeinflussung und Weiterentwicklungen der Computertechnologie beobachtet werden, die unter anderem dem CGI-Bereich des Films eine bisher ungeahnte Bedeutung hat zukommen lassen.

Gleichzeitig spiegelt sich in den sich stetig weiterentwickelnden Erzählstrukturen des Films immer auch das jeweilige Verständnis zu längst in Frage gestellten

9 Als Ausnahme ist Sarah Kozloff zu nennen, die 1988 mit *Invisible Storytellers. Voice-Over Narration In American Fiction Film*. das erste und einzige Standardwerk zur Voice-Over-Narration verfasst hat. In Anbetracht des zeitgenössischen Films und der stetigen Weiterentwicklungen des filmischen Mediums ist diese Untersuchung aber leider nicht mehr dazu in der Lage, die verschiedenen Typen der Voice-Over-Narration und deren Verwendungsweise im aktuellen Film befriedigend nachzuzeichnen und zu erklären.

Rollenmustern, Wert- und Realitätsvorstellungen wieder. Ein solcher zeitgeschichtlicher Wandel, der beispielsweise das sich stets ändernde Rollenverhältnis zwischen Mann und Frau reflektiert, kann so aus dem vermehrten Einsatz allwissender, weiblicher Erzählstimmen im aktuellen Film herausgelesen werden.

So reflektieren diese Erzählformen letztendlich auch die sich im Wandel befindenden Wahrnehmungsmuster und rezeptiven Fertigkeiten des Zuschauers im Umgang mit den Medien – und noch mehr: Die Voice-Over-Narration muss in endgültiger Konsequenz als das Phänomen verstanden werden, in dem alle essenziellen Aspekte des Films (Bild, Ton und Narration) miteinander gekoppelt werden. Demzufolge kann sie immer auch einen Spiegelbild der Innovationen all dieser Facetten sein. Die Voice-Over-Narration kann demnach als wiederentdecktes und dabei ‹neu-erfundenes› Strukturelement des aktuellen Films verstanden werden, das dazu genutzt wird, zeitgemäße Erzählstrukturen zu entwickeln, die den Film über ein postmodernes Narrations- und Zuschauerverständnis hinausführen, hin zu einem sinnlichen, erzählerischen Erlebnis.