

Trace Reddell: The Sound of Things to Come: An Audible History of the Science Fiction Film

Minneapolis: University of Minnesota Press 2018, 478 S., ISBN 9780816683130, USD 30,-

In der Medienwissenschaft wurde der Ton als konstitutives Element des Films lange Zeit vernachlässigt. So ist es begrüßenswert, dass sich in jüngerer Zeit mit den *Sound Studies* eine Unterdisziplin herausgebildet hat, die diesem Forschungsdesiderat Rechnung trägt und den Soundtrack eines Films (bestehend aus den Elementen Dialog, Geräusche und Film) zum Gegenstand ihrer Untersuchungen macht.

In diesem Bereich ist auch die Studie von Trace Reddell anzusiedeln, der den Science Fiction-Film des 20. Jahrhunderts unter auditiven Aspekten näher untersucht. Der Autor beginnt in seiner Einleitung mit einer Diskussion über das Theremin, welches „a tune from another world“ (S.1) erzeugen kann. Tatsächlich wird das elektronische Musikinstrument nahezu (und damit auch in Form eines Klischees) immer

mit der Tonwelt der Science Fiction in Verbindung gebracht, jedoch betont Reddell zu Recht, dass sich die Töne der Science Fiction-Filme keineswegs auf das Theremin beschränkten. Stattdessen konstatiert er: „SF films have profoundly changed how we listen“ (S.6). Reddell stützt sich auf die Theorie von Darko Suvin, der das ‚fiktionale Novum‘ als beherrschendes Element der Science Fiction einführt und überträgt dieses Prinzip auf die Tonebene: „[...] I treat the sounds of SF films in ways that will expand the role of the novum as traditionally understood“ (S.8). Für ihn eröffnet der Science Fiction-Film kreative Freiräume, die Komponisten und Sounddesigner dazu nutzten, nicht nur die Andersartigkeit der Science-Fiction-Welten zu illustrieren, sondern darüber hinaus ein *sonic novum* (vgl. S.17) auf einer Metaebene zu schaf-

fen, „the sonic novum also points to the unfamiliar set of material objects, resources, and new sound-making processes and practices at the source of these sounds” (S.18). Science Fiction-Sounds nähmen also Reddell zufolge Bezug auf andere Formen tonaler Experimente, wie etwa die *Musique concrète* oder der Kölner Schule. Schließlich zieht der Autor für seine Theoriebildung die Arbeiten Münsterbergs und Balázs‘ heran und beruft sich auf die psychologischen Aspekte der Filmrezeption. Für ihn bietet der Filmton eine Möglichkeit, die Zuschauer_innen auf subtile Art in ihrer Rezeption zu manipulieren: „With new sound techniques, today’s films can deliver deeper intimacies and more immersive spectacles than classical cinema“ (S.29).

Gleichwohl gelingt es dem Autor in seiner rund vierzigseitigen Einleitung nicht, aus den zahlreichen Theorie-Bruchstücken – er selbst nennt diese Ansammlung „bricolage“ (S.33) oder auch „tool kit“ (ebd.) – einen kohärenten und fundierten Startpunkt für seine folgenden Filmuntersuchungen zu schaffen. Stattdessen äußert er am Ende sich wiederholende Gemeinplätze, wie den folgenden: „the demands of the SF film for new, alien, and otherworldly sounds make the genre an ideal platform for musicians, engineers, and designers to explore sound technologies in new ways” (S.34). Das ist insofern schade, als dass der Autor selbst eine Theorie des Tons speziell im Science Fiction-Genre vermisst.

Die folgenden fünf Kapitel enthalten die vom Autor vorgenommenen Film-

analysen. Reddell beginnt im ersten Kapitel mit der Frühzeit des SF-Films von den 1920er-Jahren bis zum Jahr 1950. Danach behandelt er pro Kapitel ungefähr immer ein Jahrzehnt bis hin zu den 1980er-Jahren. Die Filmauswahl ist dabei durchaus positiv als breit und international zu bewerten. Der Autor behandelt über 30 Filme, wobei neben den bekannteren Vertretern des Genres wie etwa *Star Wars* (1977) oder *Alien* (1979) und Klassikern wie *Metropolis* (1927) und *The Day the Earth Stood Still* (1951) auch Independent-Filme wie *Barbarella* (1968) und *Alphaville* (1965) berücksichtigt werden. Die Analysen unterscheiden sich naturgemäß in Länge und Detailliertheit und sind überwiegend eher deskriptiv angelegt. Reddell bezieht jedoch seine bruchstückhafte Theorie und die historische Entwicklung des Filmtons in den jeweiligen Kapiteln mit ein. Das tut dem Buch gut, da so die Analysen keineswegs nur nebeneinander stehen, sondern in einen größeren Kontext gesetzt werden. Überraschend ist, dass sich am Ende des Buches keinerlei Schlussfolgerungen finden. Diese wären – gerade auch im Hinblick auf die in der Einleitung aufgebauten Forschungsthemen – wünschenswert gewesen. Insofern bietet der Band zwar mit seinen Analysen einen hilfreichen Beitrag im Hinblick auf die Tongestaltung von Science Fiction-Filmen, bleibt jedoch insgesamt hinter der Erwartung, eine ‚Audible History‘ zu liefern, zurück.

Sebastian Stoppe (Leipzig)