

## «... NOT JUST SIMPLE REMAKES»

### Sweded Movies als Filmtravestien

Clips von Amateuren, die Szenen aus ihren Lieblingsfilmen nachspielen, haben seit Michel Gondrys *Be Kind Rewind* (USA, GB 2008) einen Namen, «Sweded Movies», und die Art, sie zu drehen, heißt dementsprechend *to swede*, ein Spezialverb, das sich mühelos in andere Sprachen übertragen ließ (frz. *suéder*, sp. *suecar*, dt. *schweden*) und daher leicht eine internationale Karriere machen konnte. Die Prägung des Begriffs im Film wirkt zunächst wie ein situativer Scherz, wenn Figur Jerry (Jack Black) erklärt, dass die improvisierten und unprofessionellen Remakes aus dem teuren Schweden kämen und deshalb mehr kosten müssten; Gondry selbst hat dabei offenbar vage an das frz. Wort *suédé* im Sinne eines Wildleder-Imitats gedacht.<sup>1</sup> Obwohl die semantische Schärfe des Begriffs weit unter dessen Expressivität steht, lässt sich seine ordnende Kraft deutlich beobachten, denn mit dem Namen ist das Phänomen erst wirklich sichtbar geworden und manifestiert sich auf Webseiten wie *swededcinema.com*, *swededfilms.com*, *swedefest.com* oder *swededmovies.org*, wo insgesamt weit über Hundert geschwedete Filme bereit stehen, oder auf Youtube und anderen Videoplattformen, wo man nun gezielt nach dem suchen kann, was vorher ein Zufallsfund war. Auch die Einrichtung eines speziellen halbjährlich durchgeführten Festivals für geschwedete Filme in Fresno («Swedefest») ist Ausdruck einer Institutionalisierung, die darauf hindeutet, dass geschwedete Filme offenbar einen Nerv der Cineasten treffen.

Eine solche Mobilisierung hat das kommerzielle Remake hingegen weder bei Fans noch in der Filmwissenschaft jemals ausgelöst. Wissenschaftlich galt es im Lichte der kritischen Theorie als Bilderbuchbeispiel des kulturindustriellen Wiederholungsprinzips, und auch genretheoretisch schien es sich mangels

<sup>1</sup> Gondry: «I wanted a name that meant nothing. I had in mind, like, the suede shoes – a fake velvet. A sort of ultra-suede? But I always get the word wrong because I'm French.»; Erik Davis, «Be kind Rewind» Marketing Allows you to Shoot a Movie, in: *Cinematical*, 01/2008, o. P., <http://blog.moviefone.com/2008/01/02/be-kind-rewind-marketing-allows-you-to-shoot-a-movie>, gesehen am 11.2.2013.

wiedererkennbarer Strukturen oder stilistischer Mittel<sup>2</sup> weniger für Thesenbildungen als für den konkreten Vergleich mit dem Premake zu eignen.<sup>3</sup> Eben darin unterscheidet es sich aber vom Sweded Movie. In *Be Kind Rewind* werden die geschwedeten Filme nämlich nicht nur nominell aus der Taufe gehoben, es wird ihnen zugleich auch eine ästhetische Formensprache verliehen, deren Reiz in der Verschiebung ins Unprofessionelle liegt, wo mit Pappmaché und Alltagsgegenständen eine Welt zusammengebastelt wird, die in Studios von Spezialisten kostspielig erschaffen wurde.

Was Sweded Movies sind und wie man sie macht, wird bei Michel Gondry zwar mit unverhohlener Romantik, aber dessen ungeachtet sehr genau vorgeführt:

- Man dreht ohne Skript aus dem Kopf und lässt Zufall und Spontaneität walten;
- die Produktionszeiten sind extrem kurz, die Filme nicht länger als 20 Minuten;
- auch wenn vornehmlich Blockbuster ausgewählt werden (*Rush Hour 2*, *Robocop*, *Ghostbusters*, *Men in Black* usw.), lässt sich grundsätzlich jeder Film schweden (auch Animationsfilme wie *Lion King* oder «ernstere Stoffe» wie *Driving Miss Daisy*);
- man greift zurück auf simple Formen der Illusionsbildung (Masken aus Papierkopien, Requisiten aus Pappe);
- man mobilisiert das Kollektiv (die Familie, die Nachbarschaft, die Straße), um gemeinsam eine Geschichte zu erzählen und jedem die Möglichkeit zu eröffnen, abgebildet zu werden;
- und schließlich hat der Swede stark komische Züge.

Nostalgie und Romantik Gondrys liegen formal in der Verwendung der VHS-Kamera beim Schweden und dem Rückgriff auf einfache Tricks, die an die Frühzeit des Films gemahnen, aber vor allem auch in der Inszenierung des Filmemachens als kollektiver Kreativitätseinfaltung, die alle einspannt und sich jenseits kommerzieller Interessen zu bewegen scheint. Das *Making of*, in dem zahlreiche Bewohner des Drehortes Passaic (New Jersey) interviewt werden, spricht hier dieselbe Sprache wie die Fiktion: Filme sind Mythen, die allen gehören, an denen jeder Teil haben und dessen Teil jeder werden kann. Die in der Fiktion darauf folgende rücksichtslose Zerstörung der geschwedeten Filme durch die Rechteinhaber vertieft nur die Kluft zwischen der interesselosen Urgemeinde des Kinos und der profitorientierten Industrie und führt die Romantik zugleich konsequent fort: Denn aus den Schwedern werden daraufhin wirkliche Filmemacher, die ihre eigenen Stoffe finden und umsetzen, d. h. konkret in *Be Kind Rewind* das Leben des Musikers Fats Waller verfilmen und es der Stadtöffentlichkeit vorführen. Der Film postuliert damit ein partizipatives und basisdemokratisches Kunstverständnis: Ein jeder kann ein Künstler, ein jeder ein Filmstar, ein jeder ein Regisseur sein.

<sup>2</sup> Otto Johannes Adler, *Auf/Wieder/Sehen/Geschichte(n): das (filmische) Remake*, in: Georg Schmidt (Hg.), *Die Zeichen der Historie. Beiträge zu einer semiologischen Geschichtswissenschaft*, Köln (Böhlau) 1986, 333–345; Sandra Kühle, *Remakes. Amerikanische Versionen europäischer Filme*, Remscheid (Gardez!) 2006.

<sup>3</sup> Einen Anschlag erhielt die Remake-Forschung durch die Cultural Studies, die ihm eine kulturvergleichende, zumeist transatlantische Perspektive eröffneten und nach den Verschiebungen im Wertesystem bei US-amerikanischen Remakes europäischer Filme fragen. Vgl. Katrin Oltmann, *Remake / Premake. Hollywoods romantische Komödien und ihre Gender-Diskurse, 1930–1969*, Bielefeld (Transcript) 2007; weiterhin David I. Grossvogel, *Didn't you used to be Depardieu? Film as cultural marker in France and Hollywood*, New York (Peter Lang) 2002.

Insofern inszeniert Gondry fiktional zugleich ein kunstpädagogisches Projekt, das er parallel zum Film am Drehort Passaic auch real umgesetzt hat, indem er die Bewohner einlud, unter Hilfestellung eigene Kurzfilmprojekte durchzuführen und gemeinsam anzuschauen.<sup>4</sup> Im Unterschied zu den gewöhnlichen Amateurproduktionen war hier die Öffentlichkeit als wichtiger Anreiz bereits eingeplant. Eine solche Öffentlichkeit bietet nun allerdings auch das Internet, so dass Sweded Movies eine mediale Praxis darstellen, die Teil und Ausdruck der Participatory Culture der Gegenwart ist. Die technische Voraussetzung dafür bietet Youtube mit seiner Möglichkeit, Clips hochzuladen und an anderer Stelle mühelos einzufügen, wovon spezielle Sweded-Movies-Plattformen ausgiebig Gebrauch machen.

Sweded Movies sind damit letztlich aus drei Faktoren hervorgegangen: der Vereinfachung von Produktionsbedingungen durch digitale Technik, der Schaffung einer Öffentlichkeit für Amateure durch Youtube («the epicenter of today's participatory culture»<sup>5</sup>) und der Initiative eines Profis, die kreative Lust zu kanalisieren, indem er ästhetische Vorgaben machte.

Diese Vorgaben wurden von den Schwedern ernst genommen und zum Teil in Regeln umformuliert, die den geschwedeten Film zu normieren trachten, wie auf der Seite *swededcinema.com*:

Must be based on an already produced film  
 Range 2-8 minutes in length  
 Must not contain computer generated graphics  
 Based on films less than 35 years old  
 Special effects must be limited to camera tricks and arts 'n crafts  
 Sound effects created by human means  
 Hilarious<sup>6</sup>

Solche Festsetzungen mögen empirische Mehrheiten widerspiegeln, tragen aber auch idiosynkratische Züge. Denn warum sollte ein zu schwedender Film nicht älter als 35 Jahre sein dürfen? *Casablanca*, *Some like it hot* oder *Psycho* sind ebenso populär und emblematisch wie *Star Wars* oder *Harry Potter*, würden aber laut solcher Vorgaben herausfallen. Die zeitliche Eingrenzung scheint vielmehr auf das Alter und die Rezeptionsbiographie der Schweder hinzuweisen, die demnach größtenteils in den 1970er Jahren und später geboren sein dürften.

Die Betonung des Handgemachten der Spezialeffekte und des Tons als stilistische Merkmale und die Begrenzung auf acht Minuten Erzählzeit sowie die komische Ausrichtung wirken sich gattungskonstituierend aus. Auf einer breiten Basis im Internet frei verfügbarer geschwedeter Filme soll daher im Folgenden darüber nachgedacht werden, inwiefern der Sweded Movie eine eigene Formensprache und damit Gattungsmerkmale besitzt, und wenn ja, welchen Platz er im Gattungsgefüge des Films einnehmen könnte.

<sup>4</sup> Vgl. Michel Gondry, *You'll like this film because you're in it: the Be Kind Rewind protocol*, Brooklyn (PictureBox) 2008.

<sup>5</sup> Jean Burgess; Joshua Green, *YouTube. Online Video and Participatory Culture*, Cambridge (Polity) 2009, 110 f., siehe auch Valentina Seiwald, *Sweded Films*, in: Sebastian Abresch, Benjamin Beil, Anja Griesbach (Hg.), *Prosumenten-Kulturen*, Siegen (universi) 2009, 119–134 (= Massenmedien und Kommunikation, Bd. 172/173).

<sup>6</sup> <http://swededcinema.com>, gesehen am: 11.02.2013.

### Ausschneiden oder komprimieren

Michel Gondry inszeniert zwar den Prozess des Schwedens, einen vollständigen Swede bekommt der Zuschauer in *Be Kind Rewind* aber nie zu Gesicht. Dadurch entsteht für die authentischen geschwedeten Filme ein formaler Freiraum, der zur Ausbildung von zwei eindeutig unterscheidbaren Typen geführt hat: Entweder wird eine Einzelsequenz *shot-by-shot* imitiert oder aber der gesamte Film komprimiert nacherzählt.

Der monosequenzielle Typ konzentriert sich auf anthologische Szenen, z. B. auf die Trainingsequenz aus *Rocky*,<sup>7</sup> den gespielten Orgasmus aus *When Harry met Sally*<sup>8</sup> oder Gollums inneren Dialog zwischen seiner guten und seiner bösen Hälfte aus *The Lord of the Rings – The Two Towers*,<sup>9</sup> Sequenzen also, in denen keine Spezialeffekte vorkommen und die ganz ohne Dialog auskommen oder nur aus Dialog bestehen und somit entweder Acting oder Performing ganz in den Vordergrund rücken. Indem der monosequenzielle Typus die zeitlichen und inhaltlichen Vorgaben des Originals genau einhält, bleibt er im Rahmen des Imitats und lässt sich zwar als Verfahren, aber wohl kaum als eigene Gattung verstehen. Gegebenenfalls können Requisiten als stilistische Merkmale gelten, wie z. B. in einem Swede der Eingangssequenz von *Once upon a Time in the West* eine übergroße Plastikfliege am Kinn eines der Killer.<sup>10</sup>

Die zweite Form, die ich als Komprimierungstypus bezeichnen möchte, wiederum greift tief in die zeitliche Struktur des Premakes ein und stellt eine derart starke Raffung dar, dass der Komprimations-Swede nicht ohne Kenntnis des Originals verstehbar wird. Er ist somit Ergebnis eines Selektionsprozesses von Einzelsequenzen und -bildern, die zwar der Chronologie des Modells folgen, ohne aber deren kausale Gelenke zu besitzen. Während der monosequenzielle Typus narrativ mehr oder weniger selbständig ist, steht der Komprimierungstyp in kognitiver Abhängigkeit von seiner Folie und ist ein elliptisches Remake. Die enge Bindung an das Original führt dazu, dass der Komprimierungstypus sich prinzipiell nur für eine sekundäre Rezeption eignet. Komprimierte Swedes von Filmen, die man nicht gesehen hat, erscheinen einem bloß als eine Abfolge von zusammenhangslosen Einstellungen.<sup>11</sup>

Der Komprimierungstyp muss daher lediglich eines leisten: Er muss wiedererkennbar sein. Wenn Wiedererkennbarkeit zum zentralen Produktionsziel wird, so wird das Wiedererkennen zugleich zur entscheidenden Rezeptionsaufgabe. Bei einem Swede, der für sich mit dem Titel *The Empire Strikes Back: done in 60 seconds*<sup>12</sup> wirbt und das Original zwar auf 1 / 120 verkürzt, aber dennoch chronologisch vom Anfang bis zum Ende nacherzählt, rücken Sehen und Erinnern bei der Rezeption unmittelbar zusammen. Der Reiz ergibt sich also gerade aus dem Herausbrechen der kausalen Erzählgelenke. Der geschwedete Film kann zwar nicht auf eigenen Beinen stehen, dafür aber umso schneller laufen, wie eine Standbildreihe von ca. vier Sekunden aus *The Empire Strikes Back in 60 sec.* (Abb. 1) veranschaulicht:

<sup>7</sup> Rocky training sweded (the brussels [sic] version), [http://www.youtube.com/watch?v=Hx6VuRXuZ\\_Y](http://www.youtube.com/watch?v=Hx6VuRXuZ_Y); dort datiert: 16.02.2009; Abruf: 11.02.2013.

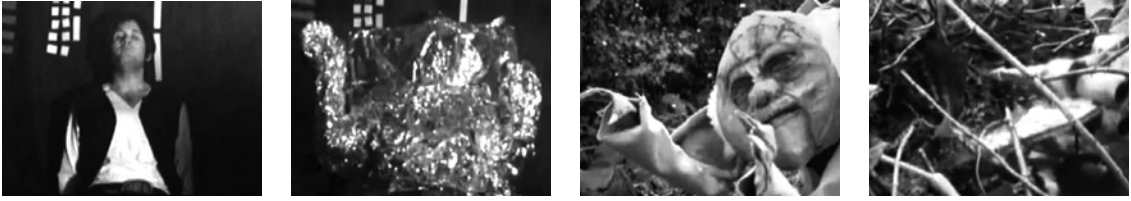
<sup>8</sup> When Harry met Swede(y), <http://www.youtube.com/watch?v=UKT2xoUW-uc>; 03.08.2008; Abruf: 11.02.2013.

<sup>9</sup> Vgl. Lord of the rings Golleml [sic] vs Smeagol sweded Hilarious!, [http://www.youtube.com/watch?v=2AksqmVvTLQ&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=2AksqmVvTLQ&feature=player_embedded), dort datiert: 19.07.2009, gesehen am: 11.02.2013.

<sup>10</sup> Once Upon a Time in the West (sweded); <http://www.youtube.com/watch?v=fzG36m3agdE#>; 07.11.2009; Abruf: 11.02.2013.

<sup>11</sup> Dementsprechend gilt: Je länger geschwedete Filme sind, desto größer wird die Wahrscheinlichkeit, dass sie kausale Strukturen ausbilden. In einem knapp zehnmütigen geschwedeten Alien wird sogar ein narratives Gelenk eingefügt, das das Original nicht kennt: Als die Mannschaft aus dem Tiefschlaf geweckt wird – hier improvisiert auf Kneipenbänken, von denen die Schweder sich langsam erheben – springt eine Figur mit maschineller Präzision auf, wobei zusätzlich synthetische Töne eingespielt werden. Wer den Film kennt, weiß nun, dass dies der Androide Ash ist, der sein eigenes Spiel treibt, um das Alien zu schützen. Ridley Scott inszeniert dies als Überraschung, die Schweder hingegen haben sich dazu entschlossen, dies bereits am Anfang anzudeuten. Nötig gewesen wäre das nicht, aber es gibt dem Ganzen einen stärkeren narrativen Zusammenhalt, wenn die Figur Ash später eine weiße Flüssigkeit spuckt und als Roboter erkennbar wird, und vor allem drückt es das Bedürfnis der Schweder aus, die Wiedererkennbarkeit von Figuren, Bildern und Sequenzen mit allen Mitteln zu sichern. Vgl. Alien sweded, <http://www.youtube.com/watch?v=eHXxMHYjFg>; dort datiert: 28.03.2008, gesehen am: 11.02.2013.

<sup>12</sup> Star Wars: The Empire Strikes Back: done in 60 seconds, [http://www.youtube.com/watch?v=sF\\_vmRleD4](http://www.youtube.com/watch?v=sF_vmRleD4), dort datiert: 12.2.2008, gesehen am: 11.02.2013.



**Abb. 1** Verzicht auf kausale Zusammenhänge – eine Schnittfolge von vier Sekunden aus *The Empire Strikes Back: done in 60 seconds*, 2009

Wenn die Sequenzen nicht nach ihrer narrativen Verkettung ausgewählt werden, dann stellt sich die Frage, welche Prinzipien bei deren Auswahl eine Rolle spielen. Darf man vermuten, dass die Schweder nur solche Sequenzen auswählen, die mit geringen Mitteln realisierbar sind? Wer dies glaubt, wird überrascht sein, dass gerade Filme, die für ihre Spezialeffekte bekannt sind, am häufigsten geschwedet werden.<sup>13</sup>

Autorenfilme tauchen kaum auf, das Format wird von populären Unterhaltungsfilmern mit klarer Handlungsbetonung beherrscht. Die Dominanz des Acting über der Performance ist zwar gewiss auch der Tatsache geschuldet, dass Laien am Werke sind, für die aktionsgeladene Szenen prinzipiell leichter nachzuspielen sind als emotionale, aber sie erlaubt zugleich auch einen Rückschluss auf die Motivation der Schweder. Spezial-Effekte schrecken nicht ab, sondern spornen die Improvisationslust offenbar an. Mit allen möglichen Tricks werden die Effekte nachgeahmt, bleiben zwar stets als Improvisation erkennbar, was aber keine Rolle spielt, denn es gilt nur das Gebot der Wiedererkennbarkeit und eben nicht dasjenige der Verwechselbarkeit bzw. Nicht-Unterscheidbarkeit. Es geht um Expressivität: Sweded Movies sind der *Viewer's Digest* der Filmgeschichte, sie bestehen aus lauter kleinen Höhepunkten.<sup>14</sup>

**«These are not just simple remakes. They are way more creative»  
(Be Kind Rewind) – Indie-Ästhetik und avantgardistische Gesten**

Der Reiz des Sweded Movie liegt aber nicht allein in seinen strukturellen Merkmalen, er suggeriert auch etwas, was industrielle Produktionen kaum noch glaubhaft machen können: Authentizität. Die Digitalisierung macht die Unterscheidbarkeit von analogen und digitalen Bildern mittlerweile unmöglich und stellt damit zugleich alle Bilder unter Verdacht. Die geschwedeten Filme hingegen machen den verschwundenen Bruch zwischen «echten» und «artifizialen» Gegenständen wieder sichtbar und partizipieren an einer Aura des Handwerklichen und Authentischen. Wenn in der geschwedeten Version von *The Lord of the Rings (The Fellowship of the Ring)* die Pferde bei der rasanten Verfolgung von Aragorn und Frodo durch die schwarzen Reiter einfach durch Papprequisiten suggeriert werden,<sup>15</sup> dann mag dies trashig wirken, es steckt darin aber keine Zelebrierung des Schlechten, Hässlichen oder Tollpatschigen,

<sup>13</sup> Darunter in erster Linie Science Fiction-Streifen wie *Star Wars*, *Jurassic Park*, *Terminator 2*, *Alien*, *Blade Runner*, *Matrix* oder Fantasy-Epen wie *The Lord of the Rings* und der unvermeidliche *Harry Potter*. Die 113 geschwedeten Filme auf der Webseite <http://swededmovies.org> (Stand 01/2010) liefern statistisch davon ein deutliches Bild ab. Allein *Alien* und *Star Wars* liegen jeweils in vier Versionen vor.

<sup>14</sup> Der *Alien*-Swede (wie Fußnote 10) bspw. hüpfert, nachdem die Mannschaft geweckt wird, von der Infektion durch den Außerirdischen zur Geburt des Wesens, dann zur Schlachtung des ersten Opfers im feuchten Laderaum, dem Tod des Kapitäns im Luftschacht, dem Kampf gegen den Androiden Ash und dem Sieg Ripleys über das Monster im Shuttle, und dies alles in weniger als 10 Minuten – eine Anthologie.

<sup>15</sup> *The Lord of the Rings Sweded. Complete Version*, [http://www.youtube.com/watch?v=pQkugG5b5GU&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=pQkugG5b5GU&feature=player_embedded), dort datiert: 03.05.2012, gesehen am: 11.02.2013.

sondern ein gutes Stück Indie-Kultur. Vorgeführt wird ein kreativer Freiraum ohne ökonomische Abhängigkeit, der sich nicht um die Welt der dominanten Großkonzerne und deren Rechteausschlachtung schert, sondern sich einfach nimmt, was ihm gefällt.

Gerade die improvisierten Requisiten verleihen dem geschwedeten Film den anderswo vermissten Hauch des Authentischen. Während die professionellen Produktionen nichts dem Zufall überlassen, kann die Indie-Ästhetik eben davon profitieren, dass sie die Kontingenz wieder spürbar macht und somit Vertrauen in die Bilder schafft und den Zuschauer aus seiner anstrengenden Rezeptionshaltung des Misstrauens erlöst. Ein deutliches Zeichen dafür, dass es um Vertrauen geht, ist die ständige Inszenierung des Illusionsbruchs im geschwedeten Film und zwar gerade dann, wenn Illusion möglich wird. In *Shining Sweded*<sup>16</sup> sieht der Darsteller dem Schauspieler Jack Nicholson mitunter zum Verwechseln ähnlich, und beim berühmten Blick durch die mit einer Axt gespaltene Badezimmertür kann man Original und Remake kaum noch unterscheiden. Und was tut das Indie-Remake daraufhin? Die Kamera fährt zurück und zeigt, wie der Darsteller zwei Holzstücke in die Luft hält, um die Illusion einer Tür zu schaffen (Abb. 2). Die Nachahmung will nicht täuschend echt sein, sie ist echt täuschend und legt ihr Spiel offen. Sie thematisiert sich als improvisierte Nachahmung und zieht damit bei aller spielerischen und ironischen Leichtigkeit eine selbstreflexive Ebene ein.



Abb. 2 *Shining Sweded*, 2008  
Illusionsbruch als ästhetisches  
Prinzip

Dem Illusionsbruch gesellt sich noch ein anderer Reiz hinzu. Es gibt einen entscheidenden Unterschied zwischen der Trash-Ästhetik von B-Movies und derjenigen der geschwedeten Filme. In B-Movies stellen die billigen Requisiten nur sich selbst dar, im geschwedeten Film hingegen sind die Requisiten Umdeutungen von Gegenständen, die neben ihrer neuen Bestimmung ihren Ursprung weiterhin erkennen lassen: Ein Föhn mit Fransen als Flammenwerfer, ein Telefonhörer als Alienbaby (Abb. 3), eine Verpackung als Maske Darth Vaders – solche Dekontextualisierungen verleihen dem geschwedeten Film einen avantgardistischen Zug, der an surrealistische Umdeutungen der Dingwelt und deren Versetzung in ungeahnte Zusammenhänge erinnert. Die Schweder brechen die Formen der Alltagswelt auf und zeigen uns, dass ein Haushalt eine große Spielkiste, ja eine Wunderkammer ist.

<sup>16</sup> *The Shining – Sweded*, [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=lzunsGNFds](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=lzunsGNFds), dort datiert: 10.02.2008, gesehen: 11.02.2013.

Abb. 3 Umdeutungen von Alltagsgegenständen – ein Telefonhörer als Alienbaby<sup>17</sup>



*Be Kind Rewind* hatte genau dies vorgeführt: Bei der Schwedung von *Boyz in the Hood* wird einer Schaufensterpuppe, die auf dem Boden liegt, in den Kopf geschossen. Die Blutlache wird nun nicht mit Ketchup suggeriert, sondern durch eine Pizza Margherita, die man der Puppe unter den Kopf legt. In dieser unüblichen Funktion löst die Pizza Erstaunen aus und verblüfft gerade wegen der Zweckentfremdung durch ihre visuelle Effizienz. Was hier fasziniert, ist nicht die billige Pizza als alltäglicher Fastfood-Trash, sondern ihre metaphorische Dekontextualisierung mit ihrer Norm sprengenden und befreienden Wirkung. Die geschwedeten Filme lehren uns, dass der Alltag voller Überraschungen steckt, wenn man dessen utilitaristischen Rahmen aufbricht.

Beim Ton hingegen ist dieser Einfallsreichtum deutlich eingeschränkt. Entweder übernimmt man die Musik des Originals (was die geschwedeten Bilder leichter konsumierbar macht, aber wegen des Urheberrechtsverstoßes dazu führt, dass Swedes mit Originalsoundtrack schnell wieder blockiert werden), oder man summt, brummt und pfeift die Melodien a cappella nach.

### Rollenspiel und kollektive Erfahrung

Auch wenn in *Be Kind Rewind* mit Swedes Geld verdient wird, sich die Rechteinhaber von den Amateuren bedroht fühlen und die Filme wieder zerstören lassen, haben Sweded Movies grundsätzlich keine ökonomische Zielsetzung. Vielmehr setzen sich Laien aus eigenem Antrieb mit bestimmten Rollen auseinander und machen aus dem Schweden eine Form kreativer Aneignung und Verarbeitung. Die Bilder selbst zu re/produzieren, die sich einem in das Gedächtnis gebrannt haben, heißt auch, sie beherrschen und kontrollieren zu lernen und sich somit von ihnen zu befreien.

Damit ist eine räumliche Versetzung des Stoffes in die eigene Umgebung verbunden, womit häufig auch ein kultureller Transfer einhergeht. Wenn Rocky nach Brüssel versetzt wird und wenn Darth Vader in einem italienischen Swede von *Star Wars* eine Maske aus einer Panettone-Packung trägt (Abb. 4), bedeutet dies nichts anderes, als sich die Figuren auch kulturell einzuverleiben und einen globalen Anspruch auf sie zu erheben. Hierbei handelt es sich nicht nur um eine witzige Verschiebung, sondern auch um eine jener typischen gewollten oder ungewollten Hybridisierungen einer sich globalisierenden Kultur.

<sup>17</sup> Alien Sweded (Official), [http://www.youtube.com/watch?v=X5xYow\\_uCX8](http://www.youtube.com/watch?v=X5xYow_uCX8), dort datiert: 23.02.2008, gesehen am: 11.02.2103.



**Abb. 4** Lokale Aneignung globaler Stoffe – Darth Vader mit Panettone-Helm

**Abb. 5** Kreativ im Kollektiv: aus sechs Händen wird ein Alien-Ei<sup>18</sup>

Solitäre Darsteller sind in Swedes die Ausnahme, denn es geht offenbar auch um die physische Erfahrung von kollektiver Kreativitätsentfaltung. Beeindruckend zeigt dies eine Sequenz aus einem geschwedeten *Alien*, der das Ei des Wesens aus sechs Händen in Latexhandschuhen suggeriert und die kreative Gemeinschaftserfahrung der Schweder jenseits ökonomischer Interessen symbolisiert (Abb. 5). Wenn nach Schiller der Mensch beim Spiel ganz bei sich ist, dann könnte man sagen, das Schweden sei die menschlichste Form des Filmemachens. Dementsprechend bleiben die meisten Schweder anonym.

Ein Geländespiel mit Kamera – so könnte man den sozialen und räumlichen Aspekt des Schwedens zusammenfassen. Der ludische Anteil ist überall erkennbar und zeigt sich an der großen Bastelfreude der Schweder, die alles andere als bequemlich sind: Raumschiffe werden aus Karton, Eierpackungen und Styropor zusammengeklebt und an Nylonfäden durch das Bild gehoben. Auch das Imitieren der zischenden Flug- und Laserschwertgeräusche mit der eigenen Stimme verlängert die kindliche Improvisation in den medialen Kontext. So wie Kinder Gegenstände umdeuten oder Spielzeuge sogar einfach nur imaginieren, brauchen auch die Schweder nicht unbedingt Requisiten. So kommt eine geschwedete Version von *Blade Runner* fast ganz ohne Dialoge und mit Strichzeichnungen aus, die die Darsteller vor dem Gesicht tragen.<sup>19</sup> Andere wiederum verwenden *Star-Wars*-Spielzeug oder andere Vermarktungsprodukte als Requisiten und nehmen so das kindliche Spiel filmisch wieder auf. Das Schweden schafft damit biographische Kontinuitäten, weil die Akteure ein Spiel weiterentwickeln, das in der Kindheit unter anderen Bedingungen begonnen hatte.

### Sweded Movies als Filmtravestien

Nachdem Julia Kristeva 1967 Michail Bachtins Konzept der Dialogizität zu einer Literaturtheorie ausbaute,<sup>20</sup> in der jeder Text andere spiegelt, kam eine Diskussion um die Rolle von intertextuellen Beziehungen in Gang, die in der Postmoderne ihren Höhepunkt fand. Auch Sweded Movies gehören in dieses Geflecht intertextueller Bezüge, denn als Remake sind sie *hypertextes* im Sinne Genettes<sup>21</sup> und können in dieser Hinsicht von anderen hypertextuellen filmischen Formen unterschieden werden, darunter Zitat, Pastiche, Parodie oder Trailer. Was interfilmische Referenzen vom Sweded Movie unterscheidet, ist, dass jene in die Narration des Films sinngebend eingebaut sind. Daher könnte

<sup>18</sup> *Alien Sweded*, vgl. wie Fußnote 10.

<sup>19</sup> *Blade Runner sweded: The Final Cut*, <http://www.youtube.com/watch?gl=jP&hl=j&v=1S2asE5E5Qg>, dort datiert: 23.08.2008, gesehen am: 11.02.2013.

<sup>20</sup> Julia Kristeva, Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman, in: *Critique* 23, 239 (1967), 438–465.

<sup>21</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris (Seuil) 1982.



man sie auch als «schlafende Zitate» bezeichnen, denn es ist nicht nötig, sie als solche zu erkennen, um der Narration zu folgen. Im Gegensatz dazu besitzt der geschwedete Film eine solche Selbständigkeit nicht, sondern bleibt ein Derivat. Eindeutig unterscheiden lässt er sich auch vom Pastiche. Denn beim Swede geht es nur sehr bedingt um die Nachahmung eines Stils bzw. sind stilistische Merkmale nur insoweit notwendig, wie sie der Wiedererkennbarkeit dienen, ohne aber Kern des Unternehmens zu sein. Auf den ersten Blick scheint die Parodie dem geschwedeten Film besonders nahe zu stehen, da die unprofessionelle und improvisiert daher kommende Nachahmung komische Züge annimmt. Was beim Swede aber zählt, ist nicht der parodistische Beigeschmack, sondern das Neu-Sehen, nicht die unvermeidliche Reduktion der Professionalität, sondern die Freiheit des Stoffs, der sich scheinbar beliebig in andere Kontinente versetzen und nacherzählen lässt. Am nächsten steht der Swede dem Trailer, der in der Regel ebenso wenig sequenziell erzählt, sondern aus Blitzlichtern besteht, und bei manchen Swedes lässt sich nicht eindeutig entscheiden, ob sie nun geschwedete Langfilme oder geschwedete Trailer sein sollen.<sup>22</sup>

Als Hypertext erweist sich der Sweded Movie als eine Variante des Remakes, die den Stoff der Vorlage zwar respektiert, aber formal anders gestaltet. Die Verwendung von Alltagsgegenständen und Bastelzeug führt zu einer Komisierung, die eine Senkung des Stilniveaus darstellt. Solche Hypertexte nennt man Travestien<sup>23</sup> und wenn man bedenkt, dass die Filmindustrie schon auf Grund von Urheberrechten meist nur Parodien produziert, dürfte der Sweded Movie als Form der Filmtravestie eine Leerstelle im Gattungsgefüge filmischer Hypertexte besetzt haben.

So gesehen wäre der Swede in zweifacher Hinsicht innovativ: Erstens gelangt er über das Internet im Unterschied zu früheren Amateur-Remakes nun an die Öffentlichkeit und wird Ausdruck einer partizipativen Medienpraxis, deren Akteure ebenso privat wie öffentlich handeln, wenn sie die filmischen Stoffe von ihrem Zelluloid lösen, die Freiheit von industriellen Zwängen zelebrieren und der Hermetik einer Industrie spotten, deren Spezialeffekte die visuelle Alchemie der Gegenwart sein möchten. Und zweitens füllt der Swede als Travestie eine Gattungslücke und bietet damit eine erfrischende Verrückung von Bildern, die man längst gekannt zu haben glaubte.

<sup>22</sup> In einer geschwedeten Version von *Die Hard* kamen die Schweder am Ende auf die Idee den Titel noch einmal einzublenden und dann den Schriftzug: «Coming soon» einzublenden, um den Film *post festum* zur Vorschau zu erklären. Vgl. *Die Hard – Sweded*, <http://www.youtube.com/watch?v=pT6XYtllGjo>, dort datiert: 14.12.2007, gesehen am: 11.02.2013.

<sup>23</sup> Vgl. zur Geschichte der literarischen Travestie Thomas Stauder, *Die literarische Travestie, terminologische Systematik und paradigmatische Analyse* (Deutschland, England, Frankreich, Italien), Frankfurt / M. (Lang) 1993.