

## **Rüdiger Heinze, Lucia Krämer (Hg.): Remakes and Remaking: Concepts – Media – Practices**

Bielefeld: transcript 2015, 184 S., ISBN 9783837628944, EUR 29,99

Remakes haben nicht den besten Ruf. Vorwürfe wie das primär durch kommerzielle Interessen motivierte Recycling eines ‚Originals‘ in (wie auch immer gearteter) repetitiver – und damit implizit defizitärer – Adaptionen haften dem Begriff bis heute an. Die Forschungsliteratur zum Thema, so schreiben es die Herausgeber Rüdiger Heinze und Lucia Krämer in der Einführung von *Remakes and Remaking*, hat sich jedoch inzwischen weitestgehend von normativen Bestimmungsversuchen emanzipiert (vgl. S.7); stattdessen werde der Prozess des *remaking* als „productive

und pervasive cultural practice“ (ebd.) bezeichnet.

Angesichts der Vielgestaltigkeit der Phänomene und Anwendungsbereiche, die dem Begriff ‚Remake‘ zugeordnet werden, hat der wissenschaftliche Diskurs eine ganze Reihe an Modellen, Kategorisierungen und Typologien hervorgebracht. Heinze und Krämer unterscheiden zwischen dem Nomen ‚Remake‘, das für den Film reserviert sei („a cinematic category“, S.11), wohingegen ‚remaking‘ als Praxisbegriff auch auf andere Medien und kulturelle Sphären angewandt werden könne. Mit Blick

auf vorherige Konzeptualisierungen der Termini kritisieren Heinze und Krämer, dass detailreiche Ausdifferenzierungsversuche ebenso wenig dazu nutzbar gemacht werden können, die Praktiken des *remaking* zu verstehen, wie die Annahme einiger Kritiker\_innen, alle Filme seien Remakes (angeführt wird hier u.a. Verevis, Constantine: *Film Remakes*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2006). Anstatt an bisherige Definitionen anzuknüpfen, soll – so die etwas vage Formulierung – festgehalten werden, „what we can reasonably say about *film remakes* and *remaking*“ (S.11). Dies sei dreierlei: Erstens wird *remaking* als eine allgegenwärtige und kontinuierlich (wieder-)auftretende Praktik verstanden, die in den unterschiedlichsten Medien und Kunstformen ihren Ausdruck findet und als transnationale beziehungsweise transkulturelle Adaptionenform vormals publizierter Stoffe schon lange vor dem Film entstand (vgl. S.11f.). Zweitens, so Heinze und Krämer, treten die Produkte des *remaking* immer in spezifischen historischen, sozialen, institutionellen und kulturellen Kontexten auf. *Remaking* verweise daher immer auf eine doppelte Zeitstruktur von Kontinuität und Wandel, wobei meist dessen transformative Elemente und Variationsformen im Vordergrund stehen (vgl. S.12). Drittens bestehe eine dialogische, wechselseitig abhängige Beziehung zwischen dem Remake und seinem ‚Original‘ (hier verstanden als ‚Text‘), bei dem das Remake dem Vorgänger durch die transformative Aneignung neue Bedeutungen hinzufügen kann (vgl. ebd.).

Diese grundlegenden Beobachtungen der Einführung können zwar

die Relevanz des Sujets darlegen, stellen aber letztlich nicht heraus, welche neuen Erkenntnisse der Sammelband angesichts des dicht besetzten Themenfeldes zum Forschungsdiskurs beisteuern kann und will (gerade aus Perspektive der literaturwissenschaftlichen Amerikanistik und Anglistik, aus der so gut wie alle Beitragenden zu kommen scheinen). Auf die einführenden Bemerkungen folgen Einzelfallstudien, die – in sprachlich fast überkomplexer Distinktion – unter drei zentralen Analyseabschnitten gruppiert sind: „Intra-medial Intracultural Remaking“, „Intra-medial Transcultural Remaking“ und „Inter-medial Remaking“.

Der erste Teil beschäftigt sich unter anderem mit *Rise of the Planet of the Apes* (2011), der als *remade prequel* – das heißt als Vorgängergeschichte zu Tim Burtons *Planet of the Apes* (2001), seinerseits ein Remake des gleichnamigen Films von 1968 – verhandelt wird, wobei Autor Oliver Lindner auch dessen Hollywood-Vermarktungsstrategien als *origin story* einbezieht. Michael Butter untersucht *The Manchurian Candidate* (2004) als ‚Update‘ des Vorgängers von 1962 ins 21. Jahrhundert mit Motiven wie Terrorismus, transnationalem Kapitalismus und einer verschärften Medienkritik. Johannes Fehrl betrachtet das Remake des Westerns *3:10 to Yuma* (1957 bzw. 2007) hinsichtlich der sich verschiebenden Konzepte von Maskulinität.

Im zweiten Teil stehen transkulturelle Adaptionenformen im Vordergrund: Krämers Untersuchung von Hindi-Filmen, die sich an Hollywood-Klassikern orientieren, sowie Martin Lüthes

Betrachtung, wie sich Hollywood an Filmstoffen anderer Länder bedient. Dies wird anhand von Martin Scorseses *The Departed* (2006) gezeigt, der zentrale Topoi des chinesischen Thrillers *Internal Affairs* (2002) aufgreift.

Im dritten Buchabschnitt „Intermedial Remaking“ finden sich Überlegungen zum bereits sehr umfassend erforschten Thema Literaturverfilmung (am Beispiel von *Oliver Twist* [1837-1839]) und – wesentlich innovativer – zu Tanz-Adaptionen von William Shakespeares *Romeo and Juliet* (1597), wie sie von Komponisten wie Sergei Prokofiev oder Pyotr Tchaikovsky entworfen und mit Choreografien von Leonid Lavrovsky bis Mark Morris immer wieder neu inszeniert worden sind. In diesen Abschnitt ist auch der (oft gebrauchte) Vergleich von *Avatar* (2010) mit *Dances with the Wolves* (1990)

eingearbeitet worden, der jedoch wohl kaum intermedial zu nennen ist. Die abschließende Betrachtung von Martin Butler zeigt anhand des Online-Projekts *Star Wars Uncut* (2006), wie *remaking* als partizipative Fan-Praktik möglich wird.

Insgesamt bietet der Sammelband wenig Überraschendes: Etablierte Forschungsdiskurse zum Remake werden (bis auf einige wenige Ausnahmen) anhand naheliegender Beispiele erarbeitet. Die durchweg soliden und innerhalb ihrer Einzelfallanalysen durchaus ergiebigen Arbeiten bewegen sich damit auf sicherem Terrain, sind aber für weitere (medienwissenschaftliche) Fragestellungen, wie sie einleitend anhand der Verhandlung des *remaking*-Praxisbegriffs anklängen, kaum ergiebig.

Mirjam Kappes (Köln)