

**Hans J. Wulff:**

**Rez. zu: Jochen Manderbach: Das Remake - Studien zu seiner Theorie und Praxis. Siegen: Forschungsschwerpunkt Massenmedien und Kommunikation an der Universität-Gesamthochschule-Siegen 1988 (MuK. 53.), 69 S.**

Eine erste Fassung dieser Rezension erschien in: *Medienwissenschaft: Rezensionen* 6,1, 1989, S. 69-71.  
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/8-22>.

Einen gegebenen Stoff erneut zu verfilmen, einen Erfolgsfilm zu verdoppeln, eine schon verfilmte Geschichte in anderem Milieu neu vorzustellen, sie zu variieren und sie auf die besonderen Gegebenheiten der dargestellten Welt hin anzupassen: Das ist Praxis des Films, wohl seit seinem Beginn. Daß immer die gleichen Stoffe den Anlaß boten zu immer neuen Versuchen, das Zeitgenössische oder das Ewig-Menschliche zu zeigen, zu präzisieren oder überhaupt erst zu finden, ist beileibe keine filmische Angelegenheit, sondern auch in der Literatur - und erst recht: in der Volksliteratur - gängige und bekannte Praxis. Man ziehe die verschiedenen Stoff- und Motivgeschichten zu Rate: Diese sind voller Hinweise auf Geschichten, die in immer neuen Annäherungen und Variationen erprobt wurden. Ein ‚Remake‘ ist, wollte man flapsig formulieren, ganz einfach eine Neuverfilmung eines schon verfilmten Stoffes. Jochen Manderbach - in der bislang ersten deutschsprachigen Studie zum Thema - ergänzt: "Als Remakes bezeichnet man nur solche Filme, die einen Vorläufer mehr oder weniger detailgetreu nachvollziehen (sic!) - meist aktualisiert, bisweilen in andere Genres übertragen, gelegentlich auch in ganz andere Schauplätze und Zeiten versetzt" (S. 13). Diese heuristische Definition weitet den Blick aus, ohne doch nennenswert zur Problemlösung beizutragen, das gleich vorab. Natürlich werden verschieden-sprachige Versionen des gleichen Films genauso als außerhalb des Korpus gekennzeichnet wie Fortsetzungen, Parodien, Kompilationsfilme und lediglich im Titel auf ein Original anspielende Filme.

Das Problem liegt tiefer und bleibt: Wieviele stoffliche Ähnlichkeiten müssen zwei Filme aufweisen, daß man von einem ‚Remake‘ sprechen darf? Biographien als realistische Vor-Entwürfe für Filme im Remake-Status zu akzeptieren, verwirft Manderbach, ebenso die Orientierung an einer zweifach verfilmten literarischen Quelle. Transformationen über Genre-Grenzen hinweg sind offenbar akzeptabel (erinnert sei an die Western-Adaptionen japanischer Sa-

murai-Filme); der Stoff kann über kulturelle Grenzen hinweg transportiert werden (man denke an Godards *A Bout de Souffle* und McBridges *Breathless*); der Stoff kann historisch sehr verschieden angesiedelt und konkretisiert sein (verwiesen sei auf die filmischen Adaptionen klassischer Mythenstoffe, an die Shakespeare-Verfilmungen etc.). Wenn man an *Romeo und Julia auf dem Dorfe* denkt oder die *West Side Story*, dann steht das Problem der Variabilität und der Identität von Stoffen, von Geschichten, von Konstellationen und Schemata im Raum. Nicht, daß der Rezensent die *West Side Story* als ein ‚Remake‘ des Romeo-und-Julia-Stoffes bzw. der dazugehörigen Motive vereinnahmen wollte - nur sollte eine theoretische Beschäftigung mit der Problematik des ‚Remake‘ sagen können, warum hier eine Unähnlichkeit so groß ist, daß gerade dieses *kein* ‚Remake‘ ist. Und sollte auch sagen können, wie man die zweifelsohne vorhandene strukturelle Ähnlichkeit der beiden Geschichten denn bezeichnen soll. Manderbach kennt die Beispiele. Aber die mit ihnen verbundene Problematik wischt er ebenso generös wie flexibel vom Tisch: Den Macbeth-Adaptionen wird zugestanden, Bearbeitungen des Shakespeares-Dramas zu sein - "doch lassen sich ihre jeweiligen eigenwilligen Interpretationen nicht als Remake der Arbeit eines Vorgängers ansehen" (S. 11). ‚Eigenwilligkeit‘ als eine Kategorie von Textvergleich also?

Will sagen, daß einer, der eine Reflexion auf das texttheoretische Problem der sich ‚Remake‘ nennenden Ähnlichkeitsbeziehung von Filmen erwartet, mit Manderbachs Studie schlecht bedient ist. Was bekommt er statt dessen? Da steht am Beginn eine knappe und oberflächliche Auseinandersetzung mit der spärlichen Film-Literatur zum Thema (wobei Butlers Dissertation von 1981 nicht einmal erwähnt wird). Die zum Teil zahlreiche Literatur zu Mehrfachverfilmungen der gleichen literarischen Vorlage (z.B. Fontanes *Effi Briest*) mit ihren oft detaillierten und trennscharfen Überlegungen zur Verschiedenheit im Gleichen bleibt vollkommen unberücksichtigt.

Und auch die analoge Problematik oder gar Literaturlage der Literaturtheorie und Komparatistik werden weder referiert noch überhaupt erwähnt. Statt dessen folgt an vielen (oft kanonisierten) Beispielen eine Darstellung von Aspekten der Beschreibung von ‚Remakes‘ - nationale Differenzen, Genre-Adaptionen und ähnliches mehr. Da wird mit *Scarface* und *A Bout de Souffle* schließlich eine ausführlichere Beispielanalyse vorgestellt.

Selbst wenn man die rigorose Einschränkung des Themas auf die rein filmische Literatur einmal vorübergehend akzeptiert: Auch die exemplarische Analyse vermag weder einzuleuchten noch zu erhellen. Und das hängt mit einem unreflektierten Vorurteil zusammen, das fast die ganze Manderbachsche Studie dominiert: Er geht offenbar davon aus, daß das ‚Remake‘ in der Regel von geringerer ästhetischer, formaler und inhaltlicher Qualität sei als das Original. Die hier durchscheinende cineastische Fixierung auf das große historische Original mag als eine Haltung von Fans hingehen. Als eine Voreinstellung, die die theoretische Beschäftigung mit ebenso schwierigen wie interessanten Gegenständen wie des ‚Remake‘ beeinflusst und behindert, ist sie allerdings von verheerender Wirkung. Historische Differenz im Gleichen sichtbar zu machen; Geschmackswandel und den Wandel von Präferenzen, Zulässigkeiten und ästhetischen Konventionen aufzuspüren; das

auch formal erregende Experiment, eine Geschichte in anderen soziologischen Rahmen zu realisieren - alle diese Momente, an denen theoretische Neugier ansetzen könnte, werden verdeckt und begraben unter Formulierungen, deren schulmeisterlich-biederer Habitus schon in Filmkritiken verärgert.

Um es an einem Beispiel konkret zu machen: Im Vergleich von Hawks‘ und de Palmas Adaption von *Scarface* verschwendet Manderbach kein Wort auf die Tatsache, daß die beiden Filme zwar einen ähnlichen Stoff realisieren, aber auf dramaturgische und inhaltliche Konventionen ganz verschiedener Genres (oder, wenn man die Diskussion eröffnen will: des gleichen Genres in verschiedenen historischen Zuständen) fußen und aufbauen, deren Vergleichbarkeit erst einmal thematisiert werden müßte! Am Ende des sogenannten ‚Vergleichs‘ wird keine Einsicht formuliert, nur ein Urteil. "Zu langatmig erzählt, die Bilder zu grell, die Kulissen zu pompös und nicht zuletzt die Charakterisierung der Titelfigur, Dreh- und Angelpunkt des Geschehens, vernachlässigend, vermögen weder die Story noch die Inszenierung des Films Interesse zu wecken" (S. 49), heißt es über de Palmas Version. Wenn dieses eine Aussage mit theoretischen Implikationen und Voraussetzungen ist - dann sind viele Stadtmagazine von filmtheoretischem Belang.