

# **Das Remake in der spanischsprachigen Welt: billige Aneignung oder kreativ-hybride Neuschöpfung**

**Sektion auf dem XXIV. Hispanistiktage 2025 in Hamburg**

Organisatoren: Ralf Junkerjürgen, Hubert Pöppel, Dagmar Schmelzer  
(Forschungszentrum Spanien, Universität Regensburg)

Noch Ende des vergangenen Jahrhunderts sahen sowohl die Filmkritik als auch die Forschung Remakes von Filmen und Serien sehr kritisch. Als rein kommerzielle Strategie zur Gewinnmaximierung wurden sie bezeichnet, wobei als Grund für diese Ablehnung auch eine Rolle gespielt haben könnte, dass man der mächtigen US-amerikanischen Filmindustrie unterstellte, sich einfach die erfolgreichen europäischen Produktionen anzueignen. Vielleicht schwingt im Hintergrund auch die Ansicht vom Remake als konzentriertester Ausdruck einer Kulturindustrie mit, die auf Kopie und Wiederholung setzt, bei der das Kunstwerk jede Aura verloren hat.

Aus heutiger, nicht mehr so stark von der Kritischen Theorie geprägten Sicht eröffnet das Remake als Transferphänomen allerdings faszinierende Perspektiven für die hispanistische Forschung, die sich bisher so gut wie nicht damit beschäftigt hat. Die Umstrukturierung der globalen Medien- und Produktionslandschaft der letzten zwanzig Jahre erlaubt es zunehmend, Remakes als Produkte transnationaler kultureller Übersetzungsprozesse zu konzeptualisieren, an denen Hybridisierungsprozesse verschiedener Art sichtbar werden. Folgt man Lüsebrink, rückt das „Begriffsfeld der ‚Hybridisierung‘“ – anders als Konzepte wie *métissage*, Synkretismus o.ä. – gerade die „Porosität kultureller und sprachlicher Grenzen in den Blick“ (2003: 324). Hybridität erlaubt nach Bachmann-Medick „Akteuren die Teilnahme an verschiedenen Sinnsystemen offenzuhalten“ (2004: 307). Ganz in diesem Sinne soll die Sektion ausgehend von einem hispanistischen Korpus von Remakes und konkreten Fallanalysen den heuristischen Mehrwert des Hybridisierungskonzepts für die Remake-Forschung ausloten und zugleich einen grundlegenden Überblick über verschiedene Typen von Remakes in der hispanophonen Welt gewinnen.

Ausgangspunkt der Überlegungen zum Remake ist, dass es sich um eine autonome Produktion handelt, die nicht als Remake erkannt werden kann, wenn dies nicht bekannt ist. Das Remake ist daher eine Produktionskategorie, die zu einem Rezeptionsphänomen nur dann wird, wenn die Adaption dem Publikum bewusst ist (Schaudig, 1996). Wird der intertextuelle Bezug aus der Rezeptionsperspektive jedoch mitgedacht, kann diese Relation komplexitätssteigernd sein und im Textübergang kulturelle Differenzen und Leerstellen sichtbar machen: mit Blick auf die Dialogizität (Bachtin) der Texte, die metonymischen Verschiebungen durch die (kulturelle) Übersetzung (Derrida, de Man) oder den „textilen Überfluss“, mit dem nach Bhabha – in Anschluss an Walter Benjamin – „das Neue in die Welt kommt“ (Bhabha 2011: 240).

In diesem Sinne veränderte sich seit den 1990er Jahren der zuvor kritische Blick auf Remakes unter dem Einfluss der postmodernen Theorie und der *cultural studies*. Nun erschienen diese als *rereading/rewriting* eines kulturellen Textes, d.h. als neue Version, die in komplexe Verhandlungen mit dem Vorgängerfilm tritt. Damit verweisen Remakes auf die Instabilität, Verhandelbarkeit und produktive Offenheit von Narrativen, indem sie eine vermeintlich abgeschlossene Erzählung erneut aufnehmen: „Diese Relektüre entzieht dem Vorgängerfilm den Anspruch auf Abgeschlossenheit, macht seine narrative Konstruktion sichtbar und stellt ihn erneut zur Diskussion. Remakes fungieren so als metanarrative Kommentare zur Konstruiertheit filmischer Texte: Konzepte von Originalität, von Autorschaft und Bedeutung werden im Prozess des *rereading* durch eine Pluralität von Bedeutungen und von Autorschaft ersetzt.“ (Oltmann 2007: 28). Damit wich auch die bisher vorausgesetzte Hierarchie zwischen dem Original bzw. der Vorlage und dem Remake einem paritätischen Verhältnis zwischen nunmehr einem Premake und einem Remake.

Remakes stellen sowohl in kultureller als auch in kommerzieller Hinsicht laut Oltmann einen unabgeschlossenen Prozess dar, sie nehmen also irritierende und ungelöste Anteile des Premakes auf, die nicht nur neu verhandelt werden, sondern auch für das Publikum von Interesse sein könnten. Ganz im Sinne Bhabhas kann damit im Prozess der Transformation bzw. Übersetzung Inkommensurables ans Licht treten (Bhabha 2011: 326, 335).

Waren die industriellen Beziehungen zwischen Premake und Remake bis ungefähr 2010 vor allem dadurch gekennzeichnet, dass erfolgreiche Stoffe kleinerer Industrien von der mächtigeren US-amerikanischen übernommen und neu vermarktet wurden, so änderte sich dies mit neuen Produktionsweisen und -bedingungen (insbesondere die zunehmende Digitalisierung) und die damit einhergehende Änderung von Marktstrukturen. Dies führte zu einer Ausbildung einer neuen Art von transnationalen Remakes (Labayen, 2017), gewissermaßen ein Dialog der Texte in einem nicht hierarchisch strukturierten Austausch, der die „unlösbare und wechselseitige Durchdringung von Zentrum und Peripherie“ (Griem 1998: 221) erlaubt, wie sie für die Hybriditätsforschung einschlägig ist. Am bekanntesten ist dabei sicherlich der Fall der italienischen Erfolgskomödie *Perfetti sconosciuti* (2016), die mittlerweile in über 15 Versionen nachgedreht wurde, darunter eine spanische und eine mexikanische namens *Perfectos desconocidos* (Spanien, 2017; Mexiko, 2018).

Gerade im hispanophonen Raum sind die mit dem Remake verbundenen Transfer- und Hybridisierungsprozesse noch weitgehend unerforscht. Standen in der Forschung angesichts der Zielsetzung von Kulturvergleichen vor allem internationale Remakes zwischen Frankreich, Spanien, Italien und den USA (Pohl, 2002; Smith, 2004; Kühle, 2006; Berthier, 2007; Moine, 2007) im Fokus, so wurden darüber *remakes intraculturales* in der hispanophonen Welt mehr oder weniger vergessen. Dabei werden Stoffe auch intrakulturell neu verhandelt, sei es im Wechsel von Fernseh- zu Filmproduktionen oder umgekehrt, sei es in Form von filmischen Neuadaptionen, so dass sich eine Reihe von Typen unterscheiden lassen wie etwa *remakes imitativos*, *remakes revisionistas*, *remakes de superación técnica* oder *remakes actualizadores*.

Für den spanischsprachigen Raum sind weiterhin intralinguale Remakes zu berücksichtigen, d.h. Remakes zwischen den spanischsprachigen Ländern, wie etwa zwischen Mexiko und Spanien (*Marcelino, pan y vino*, 1955 vs. 2010; oder *Matando Cabos*, 2004, vs. *¿Quién mató a Bambi?*, 2013), Argentinien und Spanien (*Mamá se fue de viaje*, 2017, vs. *Padre no hay más que uno*, 2019), Argentinien und Mexiko (*Un novio para mi mujer*, 2008, vs. *Busco novio para mi mujer*, 2016) und viele andere.

Remakes sind natürlich nicht auf das Kino beschränkt, denn auch das Fernsehen adaptiert erfolgreiche Stoffe neu, wie in der Sparte der Telenovelas belegt. Zu denken wäre, um nur ein Beispiel zu nennen, an die venezolanische Produktion *Cristal* (1985), die 1998 erfolgreich in Mexiko unter dem Titel *El privilegio de amar* neugedreht wurde, der bis heute erfolgreichsten Teleserie des Landes, und die dann 2010 erneut in Mexiko als *Triunfo del amor* adaptiert wurde.

Eng verwandt mit dem Remake sind zudem Neuadaptionen von Stoffen aus wahren Begebenheiten wie der Absturz eines Flugzeugs aus Uruguay über den Anden im Jahre 1972, der jüngst in *La sociedad de la nieve* (Netflix/Spanien, 2023) nacherzählt wurde, lange nach der mexikanischen Version *Los supervivientes de los Andes* (1976) sowie einer US-amerikanischen Produktion von 1996 (Lorite, 2024).

Remakes stellen als Form des Kulturtransfers einen Glücksfall für die Kulturwissenschaften dar, da sie es wie kaum ein anderes Artefakt erlauben, kulturelle Verschiebungen zu beobachten. Angesichts der mangelhaften Erforschung des Phänomens bedarf es weiterhin an konkreten Analysen von Premake-Remake-Paaren aus der spanischsprachigen Welt. Methodisch lässt sich der Transformationsprozess besonders gut anhand von fünf textkonstitutiven Strukturmustern analysieren: der syntagmatischen Organisation, der Raum- und der Zeitkonzeption, der Verbalisation sowie des Figureninventars (Schaudig, 1996). Der Blick kann sich auf inhaltliche Anpassungen des Ausgangstextes an den neuen kulturellen Kontext richten, wie etwa auf die ‚Übersetzung‘ der Handlung in eine andere Alltagskultur und andere Formen der Soziabilität, auf eine kulturspezifische Anpassung des Humors oder das Aufgreifen anderer relevanter gesellschaftlicher Themen (Genderverhältnisse, soziale Segregation und Hierarchien, Arbeitsverhältnisse, Strukturen politischer Partizipation etc.). Es kann zudem die Frage aufgeworfen werden, ob Remakes auch an der Ausprägung ‚hybrider Genres‘ (vgl. Nünning 1997) beteiligt sein können, im Sinne eines Synkretismus von Mythen und Gattungen (Genette 1993) durch den Wechsel in ein anderes Referenznetz filmischer Intertexte, zum Beispiel durch das unterschiedliche Auslesen von Formaten wie Filmkomödie oder Melodram, oder durch die Adaptation in kulturspezifische Formen der Serialität, wie es bei Telenovelas der Fall ist. Auch das postmodern-subversive Unterlaufen der Hierarchisierung zwischen (europäischem) Autorenfilm und Produkten der Unterhaltungsindustrie kann Untersuchungsgegenstand sein, z.B. mit Blick auf neue Formen des Spiels mit Selbstbezüglichkeit und Illusionsbrüchen.

## Bibliographie

- Berthier, Nancy (2007): "Cine y nacionalidad: el caso del remake", in: Pohl, Burkard (ed.): *Miradas locales. Cine español en el cambio de milenio*, Frankfurt am Main: Vervuert, 337-346.
- Bachmann-Medick, Doris (2004): „Textualität in den Kultur- und Literaturwissenschaften: Grenzen und Herausforderungen“, in: *Kultur als Text*, Tübingen / Basel: Francke (UTB), 298-338.
- Bhabha, Homi K. (2011): „Wie das Neue in die Welt kommt. Postmoderner Raum, postkoloniale Zeiten und die Prozesse kultureller Übersetzung“, in: *Die Verortung der Kultur*, Tübingen: Stauffenburg, 317-352.
- De Man, Paul (1986): *The Resistance to Theory*, Minneapolis: Minnesota University Press, 1986.
- Fausser, Markus (2003): *Einführung in die Kulturwissenschaft*, Darmstadt: WGB.
- Genette, Gérard (1993): *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Griem, Julika (1998): "Hybridität", in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart, Weimar: Metzler, 220-221.
- Gómez-Escalonilla, Gloria; Sofía Riesco Gadea (2017): "Estudio de los remakes estrenados en España en el Siglo XXI", in: *Fonseca. Journal of Communication* 14.14, 11-23.
- Heinze, Rüdiger; Krämer, Lucia (ed.) (2015): *Remakes and Remaking. Concepts – Media – Practices*, Bielefeld: transcript.
- Kühle, Sandra (2006): *Remakes. Amerikanische Versionen europäischer Filme*, Remscheid: Gardez!
- Labayen, Miguel Fernández; Ana Martín Morán (2017): "Remakes transnacionales: dinámicas industriales y estéticas", in: *Fonseca, Journal of Communication* 14.14, 59-73.
- Lorite, Jaime (2024): „Una porquería macabra‘: así es la película mexicana que contó por primera vez la tragedia de los Andes“, in: *El País*, 12.01.2024.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen (2003): „Kulturraumstudien und Interkulturelle Kommunikation“, in: *Konzepte der Kulturwissenschaften*, Stuttgart, Weimar: Metzler, 307-328.
- Moine, Raphaëlle (2007): *Remakes: les films français à Hollywood*, Paris: CNRS.
- Nünning, Ansgar (1997): „Crossing Borders and Blurring Genres. Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960s“, in: *European Journal of English Studies* 1.2, 217-238.
- Oltmann, Katrin (2007): *Remake / Premake. Hollywoods romantische Komödien und ihre Gender-Diskurse, 1930-1960*, Bielefeld: Transcript.
- Pohl, Burkhard (2002): *Abre los ojos* (Alejandro Amenábar). Über Risiken und Nebenwirkungen der Virtuellen Realität, in: Glasenapp, Jörn (ed.): *Cyberfiction. Neue Beiträge*, München: Reinhard Fischer, 149-177.
- Schaudig, Michael (1996): "Recycling für den Publikumsgeschmack? Das Remake: Bemerkungen zu einem filmhistorischen Phänomen", in: *Positionen deutscher Filmgeschichte. 100 Jahre Kinematographie: Strukturen, Diskurse, Kontexte*, München, 277-308.

Smith, Paul Julian (2004): "High anxiety: *Abre los ojos/Vanilla Sky*", in: *Journal of Romance Studies*, 4.1, 91-102.

Verevis, Constantine (2006): *Film Remakes*. Edinburgh: Edinburgh University Press.