

Fachbereich Medien

Joos, Sebastian

„Ringu“ und „The Ring“ –
Ein vergleichender Blick auf den japanischen
Film „Ringu“ und sein amerikanisches Remake
„The Ring“

– Bachelorarbeit –

Hochschule Mittweida – University of Applied Sciences (FH)

Erstprüfer

Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer

Zweitprüfer

Prof. Dr. phil. Detlef Gwosc

Schenefeld, August 2009

Joos, Sebastian

„Ringu“ und „The Ring“ –
Ein vergleichender Blick auf den japanischen Film „Ringu“
und sein amerikanisches Remake „The Ring“

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

Referat

In dieser Arbeit wird untersucht, was die generellen Eigenschaften eines Remakes sind und was ein klassisches filmisches Remake definiert. Anhand von „The Ring“, der amerikanischen Version von „Ringu“, wird gezeigt, dass es sich hierbei nicht um ein klassisches Remake handelt, da die wesentlichen stilistischen Merkmale des Originals nicht übernommen wurden.

Inhalt

Abbildungsverzeichnis	4
Tabellenverzeichnis	4
Anmerkungen	5
1. Einleitung	6
2. Definition des Begriffs <i>Remake</i>	9
3. Produktionshintergründe von „Ringu“ und „The Ring“	14
4. Filmhistorischer Kontext	19
4.1. Überblick japanische Filmgeschichte	19
4.2. Überblick Filmgeschichte des Genre Horrorfilms	22
5. Filmanalytische Materialien zu „Ringu“	25
5.1. Synopsis	25
5.2. Charaktere	26
5.3. Sequenzprotokoll	27
6. Filmanalytische Materialien zu „The Ring“	30
6.1. Synopsis	30
6.2. Charaktere	31
6.3. Sequenzprotokoll	32
7. Filmvergleich „Ringu“ und „The Ring“	35
7.1. Geschichte	35
7.2. Stilistische Mittel	40
7.2.1. Kamera und Bildkomposition	40
7.2.2. Musik und Sound	50
7.2.3. Spezialeffekte	52
7.3. Zeichen und Symbole	57
8. Fazit	62
Literaturverzeichnis	64
Selbständigkeitserklärung	69

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1	Einstellungsgrößen nach Steven D. Katz	40
Abb. 2	Dialogtotale in „Ringu“	42
Abb. 3	Halbnaheinstellung in „Ringu“	42
Abb. 4	Detailaufnahme in „Ringu“	43
Abb. 5	Naheinstellung in „The Ring“	44
Abb. 6	Detailaufnahme in „The Ring“	44
Abb. 7	Tiefenschärfe in „Ringu“	45
Abb. 8	Tiefenschärfe in „The Ring“	46
Abb. 9	Lichtgestaltung in „Ringu“	47
Abb. 10	Lichtgestaltung in „The Ring“	47
Abb. 11	Farbgestaltung in „The Ring“	48
Abb. 12	Farbgestaltung in „Ringu“	49
Abb. 13	Spezialeffekt in „The Ring“	53
Abb. 14	Spezialeffekt in „Ringu“	53
Abb. 15	Geist in „The Ring“	54
Abb. 16	Geist in „Ringu“	55
Abb. 17	Unglückszahl in „Ringu“	57
Abb. 18	Zahl in „The Ring“	58
Abb. 19	Hinweis auf Unheil in „Ringu“	59

Tabellenverzeichnis

Tab. 1	Zeittabelle Ring-Reihe	17
Tab. 2	„Ringu“ Sequenzprotokoll	27
Tab. 3	„The Ring“ Sequenzprotokoll	32

Anmerkungen

In dieser hier vorliegenden Arbeit erfolgt ein Vergleich der stilistischen Merkmale der Filme „Ringu“ und „The Ring“. Als Grundlage wurden folgende DVD-Veröffentlichungen herangezogen:

„Ring Universum – High Bit Edition“
EMS GmbH, 2005

„The Ring“
Paramount Home Entertainment, 2006

Die verwendeten Abbildungen wurden aus diesen DVDs entnommen. Alle Rechte liegen nachwievor bei den jeweiligen Rechteinhabern.

Zur besseren Unterscheidung wird die Bezeichnung „Ringu“ für den japanischen Originalfilm verwendet. „Ringu“ ist der Wortklang des Originaltitels „Ring“, welcher in der japanischen Schriftsprache Katakana geschrieben ist.

Zudem ist es in Japan Tradition den Familiennamen vor den Vornamen zu nennen. Zum leichteren Verständnis wird in dieser Arbeit die westliche Schreibweise, Vorname und Nachname, bevorzugt.

1. Einleitung

„Remake ist die Kunst, aus einem alten Hut ein neues Kaninchen zu ziehen.“

- Georg Thomalla

Das Phänomen der Wieder- bzw. Neuverfilmungen ist beinahe so alt wie der Film selbst.¹ Die ersten Remakes lassen sich bis zum Beginn der Filmgeschichte zurückverfolgen. Seit Mitte der 80er Jahre ist jedoch ein regelrechter Remake-Boom zu verzeichnen, der besonders von der amerikanischen Filmbranche forciert wird. Die Wiederverwertung alter, erfolgreicher und erprobter Stoffe und Werke wurde zu einer inspirierenden und lukrativen Quelle.² Als Hauptquellen haben sich hierbei der europäische Film und seit der Jahrtausendwende auch immer mehr Filme aus dem asiatischen Raum wie Japan, China und Hongkong bewährt. Aufstellungen zeigen sogar, dass die Neufassungen anhand der Einspielergebnisse und Zuschauerzahlen profitabler abschneiden als ihre Originale. Dies liegt nicht zuletzt an den enormen Marketingmaßnahmen und den hohen Filmkopienzahlen der US-Filmproduktionen.³

Der Erfindungsreichtum der US-Filmindustrie scheint jedoch an seine Grenzen zu stoßen und setzt inzwischen auf die Vermarktung von Mainstream-Remake-Filmen (massenkompatiblen Remakes), die mit dem ausländischen Originalfilm immer weniger gemein haben.⁴ Das finanzielle Risiko, filmindustrielle Entwicklungen und ökonomische Gründe führen dazu, dass gesellschaftliche, historische und kulturelle Zusammenhänge unberücksichtigt bleiben.⁵

Auch der im Jahre 1998 erschienene japanische Horrorfilm „Ringu“ von Regisseur Hideo Nakata und Drehbuchautor Hiroshi Takahashi, der bis dahin erfolgreichste japanische Horrorfilm aller Zeiten, ist vom Remake-Boom der US-Filmindustrie erfasst worden.⁶ „Ringu“ basiert auf dem *gleichnamigen* Buch „Ring“ von Kôji Suzuki, welches bereits

¹ Vgl. Kühle, Sandra: Remakes – Amerikanische Versionen europäischer Filme, Gardez Verlag, 2006, S. 9

² Vgl. Oltmann, Katrin: Remake | Premake – Hollywoods romantische Komödien und ihre Gender-Diskurse, Transcript Verlag, 2008, S. 55

³ Vgl. Horton, Andrew & McDougal, Stuart Y.: Play It Again, Sam – Retakes on Remakes, University of California Press, 1998, S. 3

⁴ Vgl. McRoy, Jay: Japanese Horror Cinema, University of Hawaii Press, 2005, S. 54

⁵ Vgl. Oltmann, Katrin 2008, S. 77

⁶ Vgl. Balmain, Colette: Introduction to Japanese Horror Film, Edinburgh University Press, 2008, S. 2

1991 erschienen ist. Aufgrund des großen Erfolges entstanden in Japan das Sequel „Ring 2“ (1999) und das Prequel „Ring 0: Birthday“ (2000).

Im Jahr 2002, nach der Verfilmung von Hideo Nakata, feierte der amerikanische Horrorfilm „The Ring“ seine Premiere. Regisseur Gore Verbinski und Drehbuchautor Ehren Kruger haben mit einem circa vierzigfach höheren Budget (48 Millionen US-Dollar) ein Remake von Nakatas „Ringu“ gedreht. Zuvor im Jahr 1999 entstand bereits in Korea das erste Remake unter dem Titel „Ring Virus“.

Im Jahre 2005 erschien die amerikanische Fortsetzung „The Ring: Two“, diesmal unter der Regie von Hideo Nakata persönlich.

„The Ring“ wird auf dem Filmmarkt als ein klassisches Remake gehandelt. Doch ist diese Zuordnung zutreffend? Ist Gore Verbinskis Film „The Ring“ ein klassisches Remake?

Ein Remake sollte den vorherigen Film aktualisieren und mit neuen Aspekten versehen, und dennoch die wesentlichen stilistischen Merkmale des Originals übernehmen. Die bloße Übernahme der Story berechtigt nicht, den Film als Remake zu bezeichnen. Verbinskis „The Ring“ übernimmt diese wesentlichen Merkmale von „Ringu“ nicht. Regisseur Hideo Nakata und Drehbuchautor Takashi vermieden in ihrem japanischen Film „Ringu“ Horrorfilmklischees - welche sehr stark westlich, amerikanisch, geprägt sind. Der Einsatz von düsteren Schauplätzen, blutigen Szenen und eines Monsters, welches am Ende erfolgreich besiegt wird, wurde vermieden. Sie schufen einen eigenen Horrorfilmstil, welcher ohne diese Elemente, auskommt und geprägt ist von japanischen Horrorelementen. Der Erfolg des Film in Japan spiegelt dies.

Gore Verbinski und Drehbuchautor Ehren Kruger adaptierten den Film „Ringu“ und bauten bewußt die amerikanischen Horrorfilmklischees zu gunsten der weltweiten Vermarktbarkeit wieder ein. Nichtsdestotrotz - vielleicht auch deswegen - war der amerikanische Film „The Ring“ auf dem internationalen Markt erfolgreicher als das japanische Original.

Unter dieser Betrachtungsweise kann „The Ring“ nicht als klassisches Remake von „Ringu“ zugeordnet werden.

In dieser Arbeit gilt es nun zu untersuchen, was die generellen Eigenschaften eines Remakes sind und was ein filmisches Remake definiert. Anhand von „The Ring“, der amerikanischen Version von „Ringu“, wird gezeigt, dass es sich hierbei nicht um ein Remake im klassischen Sinne handelt.

Im Nachfolgenden wird hierfür in Kapitel 2 ein passender Rahmen für den Begriff *Remake* definiert, der dieser Arbeit gerecht wird. Es soll eine Übersicht an Remakeerscheinungsformen gezeigt werden.

Ebenso soll von solchen Formen unterschieden werden, die sich nicht dazu eignen als Remake definiert zu werden.

Kapitel 3 wird den Produktionshintergrund beschreiben. Hier wird erläutert, unter welchen Umständen und Hintergründen der Ring-Mythos entstanden ist, welche Nachläufer ihm gefolgt sind.

Kapitel 4 befasst sich mit dem filmhistorischen Kontext. Unter anderem wird hier ein kurzer Überblick über die japanische Filmgeschichte und über das Genre des Horrorfilms gegeben. Beide Bereiche üben Einfluss auf den Stil und die Ästhetik beider Filme aus.

In den Kapiteln 5 und 6 werden filmanalytische Materialien des zu vergleichenden Filmpaares dargelegt. Dazu werden zu jedem Film eine Synopsis, eine Charakterrepräsentation und ein Sequenzprotokoll erstellt.

In Kapitel 7 wird schließlich ein detaillierter Vergleich beider Filme vorgenommen. Es werden die stilistischen Gemeinsamkeiten und Unterschiede beider Filme herausgearbeitet und in den Rahmen des Remake-Phänomens eingeordnet.

Kapitel 8 beinhaltet die Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse und das abschließende Fazit dieser Arbeit.

2. Definition des Begriffs *Remake*

Bevor beide Filme einem gezielten Vergleich unterzogen werden können, bedarf es einer Eingrenzung des Begriffs *Remake*, der dieser Arbeit als Grundlage dient. Darüber hinaus sind ähnliche Erscheinungsformen des Remakes zu benennen und begrifflich voneinander zu trennen.

Der angloamerikanische Begriff *Remake* (engl. wieder/nochmals machen, neu machen, erneuern)⁷ hat sich mittlerweile fest in der Terminologie der Filmbranche etabliert. Er bezeichnet im Wesentlichen „die Neuverfilmung eines schon verfilmten Stoffes“.⁸ Diese Definition ist von sehr allgemeiner Natur und lässt mehrere Lesarten zu.⁹ Doch die eindeutige Einstufung eines Films als Remake ist kompliziert. Es existiert kein Ideal- oder Urbild des Remakes, anhand dessen verschiedene filmische Werke verglichen und kategorisiert werden können.¹⁰ Das Remake als Charakterzug ist als solches im eigentlichen Film nicht erkennbar. Der Film wird erst im direkten Vergleich zu seinem Vorgänger als Remake erkennbar und präsentiert sich dem Zuschauer zunächst als individueller Film.

„Das Remake ist letztendlich in einem Film unsichtbar, es bildet auch kein Genre und keine Klasse. [...] Und wer ein Remake nicht als solches erkennt, für den ist es nur ein weiterer Film.“¹¹

Remakes besitzen keine einheitlichen stilistischen Merkmale und keine dem Zuschauer vertrauten bzw. wiederkehrenden Handlungsmuster. In beinahe allen Filmgenres kommen Remakes vor und folgen dementsprechend auch den verschiedensten Erzähltraditionen. Nicht zuletzt wird daher von der Filmkritik und dem Zuschauer festgelegt, welcher Film als Remake zu charakterisieren ist.¹² So kommt

⁷ Vgl. Brunt, Richard & Bunting, Karl-Dieter: Wörterbuch Englisch-Deutsch, ISIS Verlagsgesellschaft, 1995, S. 342

⁸ Monaco, James: Film verstehen – Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1980, S. 404

⁹ Vgl. Manderbach, Jochen: Das Remake – Studien zu seiner Theorie und Praxis, Universität Siegen (MuK), 1988, S. 3

¹⁰ Vgl. Kühle, Sandra 2006, S. 15-16

¹¹ Adler, Otto Johannes: Auf Wieder/Sehen/Geschichte(n): Das filmische Remake in: Hommage – Zitat – Remake – Selbstreferenzen im Film, Dokumentation zum 8. Mannheimer Filmsymposium, Bundeszentrale für politische Bildung, Mannheim, 1993, S. 40

¹² Vgl. Schönfelder, Bodo: Hommage, Zitat, Remake – Einige einführende Überlegungen in: journal film, no. 28, 1995, S. 8

es vor, dass Filme, die nur Handlungsähnlichkeiten oder einzelne Zitate anderer Werke aufweisen, oft in die Kategorie Remake fallen. Die Filmindustrie bewirbt oft den Remake-Charakter mit Hilfe marketingstrategischer Pläne und profitiert somit vom Erfolg und Bekanntheitsgrad des Originals. In erster Linie ist ein Film ein künstlerisches Produkt und auch eine Ware, aus der ein möglichst hoher Gewinn erzielt werden soll.¹³

Auch die Weiterentwicklung der Filmtechnik wie die Einführung des Tonfilms, des Farbfilms, der Spezial- und Computereffekte (CGI) und die Lockerung von Zensur durch die Wandlung des Zeitgeistes motiviert Filmemacher immer wieder zu neuen Remakes.¹⁴ Dies zeigt sich vor allem im Horrorfilmgenre, wo neue Möglichkeiten der realistischen und plastischen Darstellung möglich wurden.¹⁵ Monster und andere Lebewesen konnte lebensecht gestaltet werden, und somit beim Publikum einen größeren Eindruck von Angst hinterlassen. Remakes besitzen daher keine feste, sich wiederholende Form. Wesentliche Elemente des Originals wie Dramaturgie, Ausstattung und Zeitbezüge können daher scheinbar unbegrenzt variiert werden. Entscheidend ist jedoch der Bezug zum Original, welcher als Referenz erkennbar bleiben sollte.¹⁶ Gravierende Veränderungen des filmischen Originals wie zum Beispiel der Wechsel in ein anderes Genre, Veränderung der Handlung und des dramaturgischen Aufbaus, sowie der Figurenkonstellation erschweren die Einordnung eines Films als Remake.

Die Definition von *Remake*¹⁷ des Filmtheoretikers James Monaco bedarf also weiterer Ergänzungen, sonst würden zum Beispiel Literaturverfilmungen ebenfalls in die Kategorie Remake fallen. Seine Definition gibt keine Auskunft über die Art der Quelle, sei es nun Drehbuch, Roman, historisches Ereignis und weitere, die erneut verfilmt wird. Ebenso liefert sie keine klaren Angaben über die Variationsmöglichkeiten. Hommage, Parodien und Fortsetzungen würden dann ebenfalls ins Definitionsmuster Remake passen. Inwieweit die Grundgeschichte des Originals übernommen wird oder ob sie nur als Ausgangspunkt dient, entscheidet mit darüber, um welche Erscheinungsform es sich handelt.

Jochen Manderbachs Definition vom Remake bezieht diese fehlenden Elemente mit ein:

¹³ Vgl. Manderbach, Jochen 1988, S. 17

¹⁴ Vgl. Kühle, Sandra 2006, S. 12-13

¹⁵ Vgl. Manderbach, Jochen 1988, S. 19

¹⁶ Vgl. Schreckenber, Ernst: *Homage, Zitat, Remake*. – Einige einführende Überlegungen, Dokumentation zum 8. Mannheimer Filmsymposium, Bundeszentrale für politische Bildung, 1993, S. 5

¹⁷ Vgl. Monaco, James 1980, S. 404

„Remake. Die Neuverfilmung eines schon einmal verfilmten Stoffes. Als Remake bezeichnet man nur Filme, die einen Vorläufer mehr oder weniger getreu nachvollziehen – meist aktualisiert, bisweilen in ein anderes Genre übertragen, gelegentlich auch in ganz andere Schauplätze und Zeiten versetzt.“¹⁸

Es bedarf also einer filmischen Vorlage als Ursprungsquelle und keiner literarischen Quelle. Ebenso wird die Möglichkeit von gewissen Abwandlungen des Originals eingeräumt. Diese Abwandlungen werden jedoch von Manderbach nicht weiter spezifiziert, so dass die nötige Menge an Gemeinsamkeiten zwischen Original und Remake unklar bleibt. Um eine geeignete Grundlage für den Vergleich der beiden Filme zu geben, wird Manderbachs Definition um die fehlenden Elemente ergänzt:

Ein Remake ist eine Neuverfilmung eines schon einmal verfilmten Stoffes, der bestimmte wesentliche Elemente des Originals übernimmt. Bekannte Elemente des vorherigen Werkes können mit neuen Aspekten aktualisiert werden wie zum Beispiel durch die Übertragung in ein anderes Genre, in andere Zeiten, an andere Schauplätze und in Verwendung aktuellen Dekors. Die Variationsmöglichkeiten haben ihre Grenzen in der Bewahrung der Handlung, des dramaturgischen Aufbaus, der stillistischen Merkmale und der Figurenkonstellation. Geschlechterwechsel der Figuren sind jedoch möglich.

Das Remake darf also nach dieser Definition seinen wesentlichen Referenzen zum Original nicht verlieren. Literaturverfilmungen, die ihre Referenz in der Romanvorlage haben, können demnach nur ein Remake sein, wenn sie sich auf das Drehbuch einer vorherigen Verfilmung beziehen. Sogar eine Neuinterpretation der literarischen Vorlage, welche nur auszugshaft mit filmischen Zitaten vermischt ist, fällt ebenfalls nicht in die Kategorie Remake. Als Beispiel sei hier der Film „The Dark Knight“ von Christopher Nolan genannt, welcher eine Neuinterpretation des literarischen Stoffes (in diesem Fall einer Comic-Vorlage) darstellt.

Zitate treten in unterschiedlichsten Formen auf. Sie können ganze Handlungen oder Geschichteile von anderen Filmen übernehmen. Manchmal wird das Original sogar nur durch charakteristische Kame-

¹⁸ Manderbach, Jochen 1988, S. 13

raeinstellungen oder Sequenzen zitiert, sogar Gesten, Sätze, Musikstücke und Gegenstände können übernommen werden, ohne dass der Film insgesamt als Remake gilt. Zitate gründen auf den Vorkenntnissen und der Wahrnehmung des Zuschauers.¹⁹ Folglich muss das übernommene Element einen Bekanntheitsgrad aufweisen, um vom Zuschauer als Zitat verstanden zu werden. Besitzt der Zuschauer diese Kenntnis nicht, so versteht er auch die dramaturgische Funktion des Zitats nicht, die vom Regisseur oder vom Drehbuchautor vorgesehen war.²⁰ Das Remake hingegen kann meist losgelöst vom Original und ohne Vorkenntnisse vom Zuschauer rezipiert werden.

Die Hommage ist eine weitere Form des Zitats, die sich in den unterschiedlichsten filmischen Mitteln und Ausprägungen zeigt. Im Gegensatz zum Zitat zollt sie dem filmischen Vorbild Respekt und Ehrerbietung, indem sie huldigend verweist, ohne komplett zu imitieren.²¹ Der größte Unterschied zwischen der Hommage und dem Zitat liegt in der Absicht und der Verwendung. So kann das Zitat im Gegensatz zur meist respektvollen Darstellung der Hommage, auch als parodistisches Mittel eingesetzt werden. Dennoch lässt sich auch der parodistische Umgang mit bereits verfilmten Stoffen nicht in die Kategorie Remake zählen. Das Original dient nur als Ausgangspunkt einer Neuinterpretation - Transportierung in ein anderes Genre - beziehungsweise Nachahmung und zumeist werden auch gleich mehrere Werke miteinander kombiniert, sodass kaum noch Gemeinsamkeiten zum Original vorhanden sind. Als Beispiel sei hier der Film „Hot Shots“ von Jim Abrahams genannt, welcher eine Parodie auf Kriegsfilme wie zum Beispiel „Top Gun“ ist.

Eine weitere Erscheinungsform des Remakes ist der Vorläufer (Prequel), welcher in den letzten Jahren in Verbindung mit den „Star Wars“-Episoden²² besondere Beliebtheit erfuhr. Das Pendant dazu sind die Fortsetzungen und Filmreihen, wie zum Beispiel die „Herr der Ringe“-Filme²³ und die „James Bond“-Reihe²⁴. Beide Erscheinungsformen greifen auf bekannte Elemente des vorherigen Werkes zurück und kombinieren diese zu einem neuen Stoff. Auch wenn die Abweichungen zum filmischen Vorgänger nur geringfügig sind, sowie die Figurenkonstellationen und Handlungsschwerpunkte übernommen wurden, so liegt der Fortsetzung dennoch ein eigenständiges

¹⁹ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, J.B. Metzler Verlag, 2001, S. 28

²⁰ Vgl. http://www.bonneberg.de/l_web/remake.htm (Zugriff: 20.7.2009)

²¹ Vgl. Forrest, Jennifer & Koos, Leonard R. (Hrsg.): Dead Ringers: The Remake in Theory and Practice, State University of New York, 2002, S. 47

²² Vgl. Star Wars Episode I – III, 1999 – 2005, Regie: George Lucas

²³ Vgl. Der Herr der Ringe 1 – 3, 2001 – 2003, Regie: Peter Jackson

²⁴ Vgl. James Bond (22 Filme), 1962 – 2008, Regie: Terence Young, Guy Hamilton und andere

Drehbuch zugrunde. Die Grenze zwischen Sequel und Remake ist jedoch häufig fließend, auf Grund mangelnden kreativen Umgangs mit dem Stoff.²⁵

Der Vollständigkeit halber muss das Remake noch gegen die verschiedenen sprachigen Filmversionen abgegrenzt werden. Verschiedensprachige Versionen wurden in den ersten Jahren des Tonfilms aus Kostengründen von den Produzenten bevorzugt. Dialogszenen wurden in denselben Sets nacheinander mit verschiedenen sprachigen Schauspielern gedreht. Das technische Personal sowie auch Regie und Kamera blieben erhalten, da sie bereits eine genaue Vorstellung für die erneute Realisierung des Drehbuchs hatten. Nachsynchronisationen mit fremden Sprechern waren durchaus möglich und wurden auch praktiziert, dennoch befürchtete man eine Irritation des Zuschauers.²⁶

Verschiedensprachige Filmversionen sind aber per Definition keine Neuverfilmung aufgrund des eigenständigen Drehbuchs, sondern eine weitere Version des Films, der lediglich in eine andere Sprache übersetzt wurde.

²⁵ Vgl. Kühle, Sandra 2006, S. 20

²⁶ Vgl. Monaco, James: Film verstehen – Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films. Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004, S. 302-303

3. Produktionshintergründe von „Ringu“ und „The Ring“

„Ringu“ basiert auf dem *gleichnamigen* ersten Teil einer Romanreihe des japanischen Autors Kôji Suzuki, der seitdem als japanischer Stephen King gehandelt wird.²⁷ Er setzte diesen Roman mit den Büchern „Rasen“ und „Loop“ fort. Zudem umfasst die Ring-Reihe noch einige Kurzgeschichten, die unter dem Sammelwerk „The Birthday“ erschienen sind.²⁸

Der Roman handelt von einem verfluchten Videoband, welches sich vier Jugendliche in einer Blockhütte anschauen. Sieben Tage später sterben sie alle zum gleichen Zeitpunkt. Der Journalist Kazuyuki Asakawa, Onkel einer der Toten, untersucht den Fall mit Hilfe seines alten Schulfreundes Ryuji Takayama. Kazuyuki und Ryuji schauen sich nacheinander das Videoband an und werden ebenfalls vom Fluch erfasst. Beide suchen nun nach Hinweisen, dem Fluch zu entkommen und stoßen auf Informationen über die verschwundene Sadako Yamamura, deren Mutter einst ein sehr berühmtes Medium war und ihr scheinbar ihre übersinnlichen Kräfte geerbt hat. In der Zwischenzeit schauen sich Kazuyukis Frau und seine kleine Tochter aus Neugier das verfluchte Videoband an und begeben sich somit ebenfalls in Gefahr. In der Hoffnung, durch die Bergung des Leichnams von Sadako den Fluch zu beenden, kehren Kazuyuki und Ryuji zur Blockhütte zurück. Sie finden und bergen dort den Leichnam von Sadako aus einem Brunnen. Kazuyuki überlebt, obwohl seine Frist von sieben Tagen abgelaufen ist. Der Fluch scheint beendet zu sein, doch Tags darauf stirbt Ryuji. Kazuyuki findet heraus, dass er das Videoband kopieren und jemand anderem zeigen muss, um vom Fluch verschont zu bleiben. In dem Wissen, den Fluch dadurch weiter zu verbreiten, lässt er seine Familie weitere Kopien erstellen.

Die Geschichte um Sadako und das fluchbeladene Videoband wurde erstmals als Fernsehfilm unter dem Titel „Ringu: Kanzen-Ban“ von Chisui Takigawa verfilmt. Diese Adaption orientiert sich bezüglich der Charaktere und der Hintergrundgeschichte mehr an der literarischen Vorlage als der Film „Ringu“ von Hideo Nakata.²⁹

„Ringu: Kanzen-Ban“ wurde vom Publikum nicht wohlwollend aufgenommen. Der Film besitzt zu wenig atmosphärisch komponierte Bilder und Spannungselemente. Chisui Takigawa bediente sich vieler

²⁷ Vgl. http://www.japanreview.net/interview_Koji_Suzuki.htm (Zugriff: 29.6.2009)
<http://www.randomhouse.de/author/author.jsp?per=109233> (Zugriff: 29.6.2009)

²⁸ Vgl. <http://www.theringworldforum.com/books.html> (Zugriff: 12.4.2008)

²⁹ Vgl. <http://www.theringworldforum.com/kanzenban.html> (Zugriff: 12.4.2008)

stilistischer Mittel, die sich in den „amerikanischen Teen-Slasherfilmen“ wiederfinden lassen.³⁰

Der Drehbuchautor Hiroshi Takahashi nahm sich später den Roman erneut vor und veränderte die Geschichte für die große Kinoleinwand. Hideo Nakata übernahm die Regie für die 1998 erschienene Kinoadaptation „Ringu“. Aus dramaturgischen Gründen ersetzte er die männliche Hauptfigur Kazuyuki Asakawa des Buches durch das weibliche Pendant Reiko Asakawa. Dies ermöglichte Hideo Nakata, eine Hintergrundgeschichte hinzuzufügen, sodass Reiko und Ryuji nicht nur einfach Gefährten sind, sondern getrennte Ehepartner.³¹ Ebenfalls wurde auch der Charakter Sadako Yamamura verändert. Im Roman von Suzuki ist sie ein Hermaphrodit und steigt auch nicht wie in der Kinoadaptation aus dem Fernseher um ihre Opfer umzubringen, sondern tötet ihre Opfer durch ihre Gedanken. Drehbuchautor Takahashi und Regisseur Nakata zogen es vor, die wissenschaftlichen und esoterischen Aspekte des Romans zu vernachlässigen und sich mehr auf die Gruselemente der Geschichte zu konzentrieren.³² In ihrer Version ist es Sadakos Geist, der sich mit den mentalen Videoprojektionen – zu japanisch Nensha³³ - an der Menschheit rächt, für das was ihr und ihrer Mutter angetan wurde.

Überzeugt vom möglichen ökonomischen Erfolg des Films entschieden die Produzenten den zweiten Roman „Rasen“ von Suzuki ebenfalls zu verfilmen und beide Filme dann als *Double Feature* zu veröffentlichen. Regisseur Jôji Iida, welcher auch für die Fernsehfilmadaptation „Ringu: Kanzen-Ban“ verantwortlich ist, setzte bei seiner Inszenierung den Schwerpunkt mehr auf den wissenschaftlichen Aspekt Suzukis Roman und übernahm nur wenige Horrorelemente von Nakata. Während „Ringu“ auf diversen Filmfestivals Preise³⁴ gewann und einer der erfolgreichsten Horrorfilme Japans wurde, geriet der Film „Rasen“ in Vergessenheit.³⁵

Im Jahre 1999 erschien daraufhin eine zwölfteilige Fernsehserie namens „Ringu: Saishûshô (The Final Chapter)“. Die Serie basiert wieder auf der Ursprungsgeschichte von Kôji Suzuki und machte sich die Popularität von „Ringu“ zunutze. Im Gegensatz zur Fernsehfilm-

³⁰ Vgl. Kopetz, Jörg: Ring Universum – High Bit Edition, EMS GmbH, 2005, Booklet S. 6

³¹ Vgl. Mes, Tom & Sharp, Jasper: The Midnight Guide to New Japanese Film, Stone Bridge Press, 2005, S. 261

³² Vgl. Kalat, David: J-Horror – The definitive Guide to the Ring, the Grudge and beyond, Vertical Inc., 2007, S. 33

³³ Vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Nensha> (Zugriff: 25.5.2009)

³⁴ Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0178868/awards> (Zugriff: 16.8.2009)

³⁵ Vgl. Mes, Tom & Sharp, Jasper 2005, S. 258

adaption konnte die Serie durch bessere Schauspieler und eine dichtere Atmosphäre das Publikum überzeugen.³⁶

Im gleichen Jahr erschien das erste Remake von „Ringu“. Der koreanische Regisseur Kim Dong-Bin verband die Story von „Ringu“ mit dem Roman „Ring“. Er setzte eine hellere Lichtstimmung und ein ausgeprägtes Farbkonzept ein, um die geheimnisvolle Stimmung des Romans besser darzustellen.³⁷

Die Produzenten sowie der Regisseur Hideo Nakata und Drehbuchautor Hiroshi Takahashi, zeigten sich vom Misserfolg „Rasen“ enttäuscht³⁸ und veröffentlichten 1999 „Ringu 2“, welcher die Existenz von „Rasen“ ignoriert. Hiroshi Takahashi schrieb dafür ein eigenständiges Drehbuch, welches zwar wieder Elemente der Romanvorlage aufgriff, sich aber von der eigentlichen Handlung der literarischen Vorlage entfernte.³⁹ Nahezu zeitgleich startete im japanischen Fernsehen die dreizehnteilige Serie „Rasen: The Series“, welche als direkte Fortsetzung zu „Ringu: Saishûshô“ fungierte. Sowohl „Ringu 2“ als auch „Ringu: Saishûshô“ konnten erneut am Erfolg von „Ringu“ anknüpfen.⁴⁰

Im Jahr 2002 erschien mit dem Titel „The Ring“ eine amerikanische Version des Originalfilms „Ringu“ unter der Regie von Gore Verbinski und Drehbuchautor Ehren Kruger⁴¹.

Abschließend für dieses Kapitel sei noch erwähnt, dass neben den Real-Verfilmungen des Romans auch diverse Manga-Comics und Manga-Filme erschienen sind, welche die Geschichte von „Ring“ adaptierten und fortsetzten. Neben den Büchern „Ring“ und „Rasen“ schrieb der Autor Kôji Suzuki zwei weitere Bücher zur Ring-Reihe, nämlich „Loop“ und die Kurzgeschichtensammlung „Birthday“.⁴² Letztere wurde ebenfalls unter dem Titel „Ringu 0“ von Regisseur Norio Tsuruta verfilmt.

³⁶ Vgl. Kalat, David 2007, S. 39-40

³⁷ Vgl. Kalat, David 2007, S. 180-181

³⁸ Vgl. Kalat, David 2007, S. 7

³⁹ Vgl. Kalat, David 2007, S. 41

⁴⁰ Vgl. Kalat, David 2007, S. 40

⁴¹ Vgl. Mes, Tom & Sharp, Jasper 2005, S. 261

⁴² Vgl. <http://www.theringworldforum.com/books.html> (Zugriff: 12.4.2008)

Tabelle 1: Zeittabelle Ring-Reihe⁴³

Jahr	Werk
1991	Roman „Ring“ Autor: Kôji Suzuki
1995	Roman „Rasen“ (auch unter dem Titel „Spiral“ bekannt) Autor: Kôji Suzuki
	TV-Film „Ringu: Kanzen-Ban“ Regie: Chisui Takigawa Drehbuch: Jôji Iida, Taizô Soshigaya Kamera: Kazumi Iwata Musik: Yoshihiro Ike
1998	Roman „Loop“ Autor: Kôji Suzuki
	Kinofilm „Ringu“ Regie: Hideo Nakata Drehbuch: Hiroshi Takahashi Kamera: Junichirô Hayashi Musik: Kenji Kawai
	Kinofilm „Rasen“ Regie: Jôji Iida Drehbuch: Jôji Iida Kamera: Makoto Watanabe Musik: Kenji Kawai
1999	TV-Serie „Ringu: Saishûshô“ (auch unter dem Titel „Ringu: The Final Chapter“ bekannt) 12 Episoden Regie: Yoshito Fukomoto, Hidetomo Matsuda, Hiroshi Nishitani Drehbuch: Kôji Makita, Kôji Suzuki, Naoya Takayama Musik: Toshiyuki Watanabe
1999	Roman „The Birthday“ (Kurzgeschichtensammlung) Autor: Kôji Suzuki

⁴³ Vgl. <http://www.imdb.com> (Zugriff: 11.4.2008)

<http://www.theringworldforum.com/books.html> (Zugriff: 12.4.2008)

	<p>Kinofilm „Ringu 2“ Regie: Hideo Nakata Drehbuch: Hiroshi Takahashi, Hideo Nakata Kamera: Hideo Yamamoto Musik: Kenji Kawai</p>
	<p>Kinofilm „The Ring Virus“ Regie: Dong-bin Kim Drehbuch: Dong-bin Kim Kamera: Mauricio Dortona, Chul-hyun Hwang Musik: Il Won</p>
	<p>TV-Serie „Rasen: The Series“ 13 Episoden Regie: Takao Kinoshita, Hiroshi Nishitani Drehbuch: Kazuhiko Tanaka, Kôji Takata Kamera: keine Angaben Musik: Dennis Martin</p>
2000	<p>Kinofilm „Ringu 0“ Regie: Norio Tsuruta Drehbuch: Hiroshi Takahashi Kamera: Takahide Shibunushi Musik: Shinichiro Ogata</p>
2002	<p>Kinofilm „The Ring“ Regie: Gore Verbinski Drehbuch: Ehren Kruger Kamera: Bojan Bazelli Musik: Hans Zimmer</p>
2005	<p>Kinofilm „The Ring Two“ Regie: Hideo Nakata Drehbuch: Ehren Kruger Kamera: Gabriel Beristain Musik: Henning Lohner, Martin Tillman</p>

4. Filmhistorischer Kontext

4.1. Überblick japanische Filmgeschichte

In den Anfängen war der japanische Film durch die Ästhetik des Kabuki- und Nô-Theaters gekennzeichnet und wurde daher vom Publikum nur als neue Form des Theaters angesehen. Dies lag daran, dass die ersten Filmaufnahmen abgefilmte Theaterstücke beinhalten und kurze Filmaufnahmen in Theaterstücke integriert wurden.⁴⁴ Bereits 1896 wurden in Japan erste Vorführungen mit dem von Thomas Edison erfundenen und von den Gebrütern Lumière verfeinerten Kinematographen, abgehalten.⁴⁵ Doch eine eigene Filmindustrie entwickelte sich erst um 1908 mit den ersten japanischen Filmstudios, welche sich stark am amerikanischen System orientierten.⁴⁶ Die ersten Filme waren meist dem volkstümlichen japanischen Bühnenschauspiel nachempfunden und erzählten die alten japanischen Folkloren wieder.⁴⁷ So wurden anfangs weibliche Rollen von männlichen Schauspielern übernommen und Nahaufnahmen waren nicht üblich.⁴⁸

Ein sehr populäres und landestypisches Phänomen war der Benshi (Filmerklärer). Der Benshi erläuterte, kommentierte und interpretierte das Filmgeschehen auf der Leinwand. Die gängige Praxis Stummfilme mit Zwischentiteln zu versehen, setzte sich daher in Japan kaum durch. Benshis genossen ein hohes Ansehen beim Publikum und erlangten ebenso großen Ruhm wie die Kabuki- und Nô-Schauspieler. Mit Beginn des Tonfilms wurde der Benshi jedoch immer mehr verdrängt, bis er in den 50er Jahren nicht mehr zum regulären Einsatz kam.⁴⁹

1916 kam es durch den Fortfall von Importbeschränkungen und der Kooperation mit amerikanischen Filmstudios zur einer ersten Welle westlicher Filme in Japan. Japanische Filmemacher orientierten sich vermehrt am Stil des amerikanischen Filmstandards wie häufigere Schnitte, realistischere Stoffe und die Besetzung weiblicher Rollen

⁴⁴ Vgl. Phillips, Alastair & Stringer, Julian: Japanese Cinema – Texts and Contexts, Taylor & Francis, 2006, S. 3

⁴⁵ Vgl. Yomota, Inuhiko: Im Reich der Sinne – 100 Jahre japanischer Film, Stroemfeld Verlag, 2007, S. 35

⁴⁶ Vgl. Phillips, Alastair & Stringer, Julian 2006, S. 3-4

⁴⁷ Vgl. McRoy, Jay 2005, S. 15

⁴⁸ Vgl. Yomota, Inuhiko S. 23-24

⁴⁹ Vgl. Richie, Donald & Anderson, Joseph L.: The Japanese Film: Art and Industry (Expanded Edition), Princeton University Press, 1983, S. 441-444

mit Frauen. Das Erdbeben von 1923 in Japan, welches viele Filmstudios in Tokyo zerstörte, verstärkte diese Entwicklung.⁵⁰

In den dreißiger Jahren gewannen realistischere Darstellungen vom japanischen Alltagsleben und Kampfszenen in Samurai-Filmen an Bedeutung. So wurde mit schnelleren Bildschnitten und experimentellen Kameraperspektiven gearbeitet.⁵¹

Mit dem Ausbruch offener Kriegshandlungen mit China im Jahr 1937 und dem großen Machtzuwachs des Militärs in Japan wurde die Filmindustrie nach dem Vorbild des nationalsozialistischen Deutschland gleichgeschaltet. Drehbuchautoren und Regisseure mussten vor der Freigabe ihrer Drehbücher die Zensur durchlaufen. Die Thematik der Filme unterlag einer strengen Kontrolle. So wurden vorrangig Filme, die den Krieg, die nationalistische Ideologie und die expansionistische Politik Japans in der Mandschurei propagierten, bevorzugt.⁵²

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges im Jahr 1945 übernahm die alliierte Besatzungsmacht die Kontrolle über die japanische Filmindustrie in Form einer Behörde namens *Civil Information and Education Section* (CIE), welche uneingeschränkte Vollmacht über die Filmzensur hatte. Die japanischen Filmproduzenten mussten ihre Drehbücher vorlegen und zur Überprüfung ins Englische übersetzen. Die fertiggestellten Filme mussten wiederum bei der amerikanischen *Civil Censorship Detachment* (CCD) zur Überprüfung eingereicht werden, ehe der Film zur Veröffentlichung kam. Auf Grund der starken Zensur, welche die Filmthemen einschränkte, gingen viele japanische Regisseure dazu über ausländische Filme neu zu verfilmen.⁵³

Mit der Beendigung der Besatzung im Jahr 1952 und dem damit einhergehenden Wegfall der Filmzensur, erlangte der japanische Film zur neuer Blüte. Die Zahl der Filmproduktionen stieg und dem japanischen Film gelang der Durchbruch auf dem internationalen Filmmarkt.⁵⁴ Akira Kurosawas Filme wie "Rashômon – Das Lustwäldchen" (1950) – Ausgezeichnet mit dem Golden Löwen - und "Die sieben Samurai" (1953) erlangten weltweites Ansehen und beeinflussten auch europäische und amerikanische Regisseure. So verfilmte der Regisseur John Sturges die Geschichte von den "Die sieben Samurai" erneut unter dem Titel "Die glorreichen Sieben" (1960).

⁵⁰ Vgl. Richie, Donald: A Hundred Years of Japanese Film – A Concise History with a Selective Guide to DVDs and Videos, Kodansha International, 2005, S. 43-44

⁵¹ Vgl. Richie, Donald 2005, S. 64-66

⁵² Vgl. Yomota, Inuhiko 2007, S. 77-79

⁵³ Vgl. Yomota, Inuhiko 2007, S. 99-101

⁵⁴ Vgl. <http://j-pitch.jp/english/statistics/> (Zugriff: 15.6.2009)

Kommerziell erfolgreich wurden auch Sciencefiction- und Horrorfilme wie zum Beispiel „Godzilla“ (1954).⁵⁵

Das Ende dieser Blütezeit der japanischen Filmindustrie zeichnete sich, trotz der über einer Milliarde verkaufter Kinotickets und 537 produzierten Filme im Jahr 1960, mit dem vermehrten Aufkommen des Fernsehens ab.⁵⁶ Die Zahl der Filmproduktionen sank und 1971 fanden nur 367 Filme ihren Weg zur öffentlichen Vorführung. Zur dieser Zeit machte das sogenannte *Pink Eiga*⁵⁷ Genre nahezu die Hälfte aller Filme aus.⁵⁸ Der bekannteste Film ist „Im Reich der Sinne“ (1976) von dem Regisseur Nagisa Ôshima.⁵⁹ Die Regierung Japans versuchte durch die Einführung von Förderfonds den einheimischen Filmmarkt zu stärken und dadurch die steigende Zahl von amerikanischen Filmen einzudämmen. Dennoch stellten einige große Filmstudios ihre Produktionen fast vollständig ein, und die Filmschaffenden arbeiteten meist für kleinere selbständige Firmen.⁶⁰

Die Auflösung des Studiosystems, welcher sich bis Ende der achtziger Jahre fortsetzte, führte zur einer Zunahme von kleinen unabhängigen Kinobetreibern. Das Verfahren des Blockbuchens hatte keine Gültigkeit mehr und ermöglichte so den Kinos die Aufnahme von unabhängigen Filmen junger Talente in ihr Programm.⁶¹ Viele neue Filmemacher wie zum Beispiel Hideo Nakata, welche zuvor für das Fernsehen arbeiteten oder *Pink Reiga* Filme drehten, traten hervor.⁶² Mitte der neunziger Jahre erholte sich der japanische Film und die Zahl der Filmproduktionen stieg langsam wieder an.⁶³ Auf internationalen Festivals erlebte der japanische Film eine Art Renaissance. 1997 erhielt der Regisseur Shôhei Imamura für den Film „Der Aal“ die Goldene Palme und Regisseur Takeshi Kitano den Golden Löwen für „Hana-bi – Feuerblume“. ⁶⁴ Große Erfolge erzielten auch die japanischen Zeichentrickfilme wie zum Beispiel „Prinzession Mononoke“ (1997) oder „Chihiros Reise ins Zauberland“ (2001) vom Regisseur Hayao Miyazaki.

⁵⁵ Vgl. Yomota, Inuhiko 2007, S. 107-115

⁵⁶ Vgl. Richie, Donald 2005, S. 177

⁵⁷ Kunst- und Erotikfilme mit expliziter Darstellung von Sexualität

⁵⁸ Vgl. Yomota, Inuhiko 2007, S. 143

⁵⁹ Vgl. Monaco, James: 2004, S. 355

⁶⁰ Vgl. Yomota, Inuhiko 2007, S. 143-154

⁶¹ Vgl. Yomota, Inuhiko 2007, S. 155-163

⁶² Vgl. Mes, Tom & Sharp, Jasper 2005, S. 251

⁶³ Vgl. <http://j-pitch.jp/english/statistics/release.html> (Zugriff: 15.06.2009)

⁶⁴ Vgl. Yomota, Inuhiko 2007, S. 166-168

In jüngster Zeit ist der japanische Film vor allem durch Horrorfilme (auch J-Horrorfilme genannt) wieder auf dem internationalen Filmmarkt populär geworden.⁶⁵

4.2. Überblick Filmgeschichte des Genre Horrorfilms

Die Geschichte des Genre Horrorfilms reicht bis zu den Anfängen der Filmgeschichte zurück. Als Filmgenre hat der Horrorfilm seinen Ursprung in den englischen Schauerromanen des 18. und 19. Jahrhunderts wie zum Beispiel Mary Shellys Roman „Frankenstein“ (1818) und Bram Stokers „Dracula“ (1897).⁶⁶ Im Jahr 1922 wurde mit „Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens“ vom deutschen Regisseur Friedrich Murnau erstmals der Roman „Dracula“ verfilmt. Murnaus Film gilt bis heute neben „Das Cabinet des Dr. Caligari“ (1919) von Regisseur Robert Wiene als stilbildender Horrorfilm der Stummfilmzeit.

Mit Beginn der dreissiger Jahre und der Einführung des Tonfilms ist der Horrorfilm zunehmend amerikanisch geprägt.⁶⁷ Das Filmstudio Universal Pictures veröffentlichte mehrere Neuverfilmungen von Romanen wie zum Beispiel „Dracula“ und setzte dabei verstärkt auf den Einsatz der Tontechnik. Auf Grund der Weltwirtschaftskrise wurden diese Filme ein großer Erfolg, weil das Publikum nach Ablenkung und Unterhaltung suchte. Zumeist enthielten die Filme ein *Happy End*, in der das Monster zerstört wurde beziehungsweise die Bedrohung am Ende aufgehoben wurde.⁶⁸

Zur Zeit des Zweiten Weltkrieges ging der Regisseur Jacques Tourneur mit seinem Film „Katzenmenschen“ (1942) einen anderen Weg der Horroardarstellung. In seiner Inszenierung vermied er die explizite Gewaltdarstellung und setzt auf die Phantasie des Publikums durch Andeutungen und Anspielungen. Tourneurs Film prägte das Genre des Horrorfilms bis in die sechziger Jahre hinein und brachte dem Horrorfilm eine psychologische, übernatürliche Ebene.⁶⁹

Mit Beginn des Kalten Krieges und der Weiterentwicklung der Filmetechnik (Einführung des Farbfilms und Verfeinerung der Special-Effekte) wurden die ersten Science-Fiction-Horrorfilme veröffentlicht.

⁶⁵ Vgl. <http://www.midnighteye.com/features/death-of-j-horror.shtml> (Zugriff: 24.6.2009)

⁶⁶ Vgl. Penner, Jonathan & Schneider, Steven Jay & Duncan, Paul (Hrsg): Horror Cinema, Taschen GmbH Verlag, 2008, S. 9

⁶⁷ Vgl. Meteling, Arno: Monster – Zu Körperlichkeit und Medialität im modernen Horrorfilm, Transcript Verlag, 2006, S. 23-24

⁶⁸ Vgl. Penner, Jonathan & Schneider, Steven Jay & Duncan, Paul 2008, S. 10

⁶⁹ Vgl. Penner, Jonathan & Schneider, Steven Jay & Duncan, Paul 2008, S. 10

Einige Filme wie „Das Ding aus einer anderen Welt“ (1951) und „Die Dämonischen“ (1956) beschäftigten sich mit dem Thema der Bedrohung durch feindliche fremde Wesen. Andere Filme wiederum wie „Formicula“ (1954) und „Godzilla“ (1954) thematisierten die Furcht vor dem Atomzeitalter und seine Folgen.⁷⁰

In den sechziger Jahren wandelte sich der Horrorfilm von Geschichten mit unmenschlichen Monstern zu psychologisch glaubwürdigen Monstern. Der Regisseur Alfred Hitchcock verlagerte den Ursprung des Horrors mit seinem Film „Psycho“ (1960) auf die menschliche Psyche und ließ den Horror in alltäglichen, privaten Situationen und Orten stattfinden.⁷¹ „Psycho“ diente als Vorbild für weitere Horrorfilme, welche die Idee des menschlichen Mörders oder des besessenen Menschen weiterentwickelten. Die Filme „Der Exorzist“ (1973) von Regisseur William Friedkin und „Shining“ (1980) von Regisseur Stanley Kubrick seien hier als Beispiel genannt.

Der Zombie-Horrorfilm „Die Nacht der lebenden Toten“ (1968) von Regisseur George A. Romero prägte durch seine explizite und blutrünstige Gewaltdarstellung den Horrorfilm der siebziger und achtziger Jahre. Es entstand eine Reihe von sogenannten Slasher- und Splatter-Horrorfilmen, welche die Handlung zum größten Teil in abgelegene Orte oder kleine Städte verlagerten. Der Film „Halloween“ des Regisseurs John Carpenter gilt als Musterbeispiel dieser Reihe, die sich mit Filmen wie „Freitag der 13.“, „A Nightmare on Elmstreet“ und „Chucky – Die Mörderpuppe“ fortsetzte. Der offene Schluss, oft in der Form einer einzig überlebenden zumeist weiblichen Person (Final Girl) dargestellt, wurde bei diesen Filmen immer mehr zur Regel, um Raum für mögliche Fortsetzungen zu schaffen.⁷²

Aus der Masse der meist aus kommerziellen Motiven heraus produzierten Splatter- beziehungsweise Slasher-Horrorfilmen der achtziger Jahre, erschienen gegen Ende auch die ersten Parodien wie zum Beispiel „Tanz der Teufel“ und „Braindead“. Auf Grund der sich immer mehr häufenden Fortsetzungen, welche ihre Vorgänger nur nachahmten oder persiflierten, verschwand das Interesse des Publikums am Horrorfilm. Trotz dieser Krise entstanden prägende Filme wie zum Beispiel „Videodrome“ (1983) und „Hellraiser“ (1987).⁷³

In den neunziger Jahren modernisierte sich das Genre wieder. Der Regisseur Jonathan Demme kombinierte in seinem Film „Das Schweigen der Lämmer“ den Horrorfilm mit Thriller- und Krimielementen und verhalf somit dem Genre zur neuer Popularität. Filme

⁷⁰ Vgl. Penner, Jonathan & Schneider, Steven Jay & Duncan, Paul 2008, S. 10

⁷¹ Vgl. Penner, Jonathan & Schneider, Steven Jay & Duncan, Paul 2008, S. 13

⁷² Vgl. Penner, Jonathan & Schneider, Steven Jay & Duncan, Paul 2008, S. 14

⁷³ Vgl. Penner, Jonathan & Schneider, Steven Jay & Duncan, Paul 2008, S. 14

wie „Sieben“ kehrten zur den Ursprüngen zurück und entwickelten das Motiv des Serienmörders weiter. Der Regisseur Wes Craven verhalf mit seinem Film „Scream“ dem Slasher-Film zum neuen Leben, indem er das Genre erneut einer Selbstreflexion unterzog. Regisseur M. Night Shyamalan ging in seinem Film „The Sixth Sense“ soweit, dass er den Horrorfilm mit Geisterelementen und intelligenten Geschichtswendungen kombinierte. Ebenso erlebten die alten Romanfiguren Dracula und Frankenstein mit den Filmen „Bram Stoker’s Dracula“ und „Mary Shelly’s Frankenstein“ eine erneute Wiederbelebung.⁷⁴

Mit Beginn des 21. Jahrhunderts und durch den Erfolg des Films „Ringu“ gelangte zunehmend auch der japanische Horrorfilm in den Vordergrund.⁷⁵

⁷⁴ Vgl. Vossen, Ursula: Filmgenres Horrorfilm, Philipp Reclam GmbH & Co., 2004, S. 23-26

⁷⁵ Vgl. Penner, Jonathan & Schneider, Steven Jay & Duncan, Paul 2008, S. 14-17

5. Filmanalytische Materialien zu „Ringu“

5.1. Synopsis

Die Reporterin Reiko Asakawa arbeitet an einem Beitrag, in dem es um ein mysteriöses Videoband geht. Nach den Gerüchten, die unter Jugendlichen verbreitet sind, stirbt jeder, der das Video gesehen hat, nach genau sieben Tagen. Reiko findet schließlich heraus, dass auch ihre kürzlich verstorbene Nichte Tomoko dieses Video gesehen haben soll, genauso wie drei weitere ihrer Freunde. Ihre Recherchen führen Reiko Asakawa zur einer Hütte in Izu, wo sie schließlich auch das Video findet. Reiko schaut sich das Videoband an, woraufhin das Telefon klingelt. Reiko befürchtet nun ebenfalls vom Fluch des Videobandes erfasst zu sein und in genau sieben Tagen zu sterben. Am nächsten Tag bittet sie ihren Ex-Mann Ryuji Takayama um Hilfe. Dieser sieht sich ebenfalls das Video an und beide beginnen die Bilder auf dem Videoband zu entschlüsseln. Sie finden heraus, dass der Urheber des Videobandes aus Oshima stammen muss. Als sie dort Nachforschungen unternehmen, stoßen sie auf die Familie Yamamura, denen übersinnliche Kräfte nachgesagt werden. Es deutet alles daraufhin, dass Sadako Yamamura die Erschafferin des Video-Fluches ist, doch diese ist seit 30 Jahren verschwunden. In der Zwischenzeit hat auch Reikos kleiner Sohn Yoichi das Video gesehen. Reiko und Ryuji erfahren von einem alten Fischer namens Takashi Yamamura, was damals vor 30 Jahren geschehen ist. Daraufhin fahren beide zurück Blockhütte, da dort das Videoband zum ersten Mal aufgetaucht ist. Dort finden Reiko und Ryuji einen alten Brunnen – und bergen dort die Leiche von Sadako Yamamura, die vor 30 Jahren von ihrem eigenen Vater hineingeworfen wurde. Als Reiko trotz Ablauf ihrer Frist noch lebt, kommen die beiden zu dem Schluss, dass die Bergung der Leiche den Fluch gebrochen hat. Doch am nächsten Tag fällt Ryuji dem Fluch zum Opfer. Reiko wird klar, dass ihr Sohn nach wie vor in großer Gefahr ist. Sie findet heraus, dass sie eine Kopie des Videos angefertigt hat und diese jemand anderem gezeigt hat. Deshalb wurde sie vom Fluch verschont. Reiko fährt mit einem Videorekorder zu Yoichi, um ihn zu retten.

5.2. Charaktere

Reiko Asakawa ist Reporterin in einer japanischen Großstadt. Sie ist von ihrem Mann geschieden und erzieht ihren kleinen Sohn Yoichi allein. Aufgrund ihrer Arbeit findet sie aber kaum Zeit für ihren Sohn.

Ryuji Takayama ist der Ex-Ehemann von Reiko Asakawa und Vater von Yoichi. Er ist Mathematikprofessor und schreibt mit Hilfe einer Studentin Bücher. Ryuji besitzt telepathische Fähigkeiten, die es ihm ermöglichen durch die Berührung von Gegenständen in die Vergangenheit zu schauen.

Yoichi Asakawa ist der Sohn von Reiko und Ryuji. Da seine Mutter kaum Zeit für ihn hat, hat er gelernt für sich selbst zu sorgen. Yoichi besitzt wie sein Vater telepathische Fähigkeiten.

Sadako Yamamura ist die Tochter von Shizuko Yamamura. Sadako hat die hellseherischen Fähigkeiten ihrer Mutter geerbt.

Takashi Yamamura ist der Vetter von Shizuko Yamamura. Er war von Beruf Fischer und betreibt jetzt ein kleines Hotel auf der Insel Oshima. Er war damals bei den Experimenten dabei, die Dr. Heihachiro Ikuma mit Sadakos Mutter gemacht hatte.

Dr. Heihachiro Ikuma ist Wissenschaftler für übersinnliche Phänomene. Er machte Experimente mit Shizuko Yamamura und verliebt sich dabei in sie.

5.3. Sequenzprotokoll

Tabelle 2: „Ringu“ Sequenzprotokoll

Nr.	Gesamtzeit	Sequenzzeit	Geschehen
1		1min 28s	Vorspann, Titel des Films Totale: Meer bei Nacht
2	1min 28s	6min 8s	Zwei Teenagerinnen sind alleine nachts zu Hause. Masami erzählt von einem mysteriösen Video, was jeden nach sieben Tagen umbringt. Tomoko beichtet verärgert, dass sie dieses Videoband gesehen hat, doch beide handeln es als Gerücht ab. Tomoko wird getötet.
3	7min 36s	1min 20s	Die Reporterin Reiko Asakawa befragt einige Schüler über das mysteriöse Videoband.
	8min 56s	1min 43s	Reiko Asakawa entdeckt im Redaktionsbüro in der Zeitung einen weiteren Todesfall von Teenagern.
4	10min 39s	1min 18s	Reiko kommt nach Hause und zieht sich um für die Trauerfeier von Tomoko. Reikos Sohn Yoichi versteht nicht warum Tomoko so jung sterben musste.
	11min 57s	4min 23s	Reiko und Yoichi sind auf der Trauerfeier. Yoichi betritt das Zimmer von Tomoko und schaut sich um. Reiko befragt ein paar Schulfreunde von Tomoko und erfährt, dass Tomokos Freunde auch am gleichen Tag gestorben sind.
5	16min 20s	1min 6s	Reiko betrachtet mit einem Kollegen ein Videoband mit Aufnahmen von weiteren toten Teenagern.
6	17min 26s	2min 15s	Reiko besucht ihre Schwester Ryomi, Mutter von Tomoko und untersucht Tomokos Zimmer. Sie findet einen Abholschein für Fotos. Ryomi erzählt das Tomoko tot im Schrank lag.
	19min	47 s	Reiko holt die Fotos ab und entdeckt,

	41s		dass die Gesichter der Teenager verzerrt abgebildet sind.
	20min 28s	50s	Reiko macht Essen. Yoichi erzählt ihr, dass Tomoko sich das verfluchte Video angeschaut hat.
7	21min 18s	7min 10s	Reiko fährt zum Ferienhaus auf Izu, wo die Teenager übernachtet hatten. Sie durchsucht das Haus und befragt den Vermieter. Sie entdeckt ein unbeschriftetes Band. Reiko schaut sich das Videoband an, woraufhin das Telefon klingelt. Sie hört ein seltsames Geräusch.
8	28min 28s	4min 6s	Reiko bittet ihren Ex-Mann um Hilfe. Reiko erzählt ihm vom Videoband. Ryuji schaut sich ebenfalls das Videoband an. Er bittet Reiko das Video zu kopieren, um es sich später noch mal genauer anzuschauen.
	32min 34s	34s	Reiko kopiert das verfluchte Videoband und entdeckt dabei weitere Einzelheiten.
9	33min 8s	1min 10s	Ryuji sitzt auf einer Parkbank und liest. Ihm erscheinen die Füße eines Geistes.
	34min 18s	3min 46s	Reiko bringt Ryuji die Kopie des Videobandes. Beide betrachten das Videoband genauer. Takano, eine Studentin von Ryuji, unterbricht die beiden bei ihrer Recherche.
10	38min 4s	2min 35s	Reiko und Ryuji entdecken im Schnittraum des Verlages neue Hinweise auf dem Videoband.
	40min 39s	2min 38s	Reiko und Ryuji gehen den Hinweisen nach und recherchieren in der Bibliothek.
11	43min 17s	3min 55s	Reiko fährt mit Yoichi zu ihrem Vater. Reiko und Ryuji planen nach Oshima zu fahren, wo die Hinweise hinführen. Yoichi schaut sich das verfluchte Videoband an.
12	47min 12s	5min 6s	Reiko und Ryuji fahren mit der Fähre nach Oshima und treffen dort auf einen Korrespondenten. Sie erfahren von der Frau Shizuko, die einen Vulkanaus-

			bruch vorhergesagt hat. Shizuko hatte eine Tochter namens Sadako. Im Hotel treffen Reiko und Ryuji auf einen Mann, der Sadako kannte.
13	52min 18s	7min 6s	Reiko und Ryuji finden den Mann von Shizoku an Hand eines Bildes. Ryuji befragt den Fischer, Reiko stößt hinzu. Beide erfahren, was damals bei den Experimenten geschehen ist. Sadako besitzt übermenschliche Kräfte. Sadako berührt im Traum Reiko, welche ein Brandmahl am Arm bekommt. Ein Sturm zieht über dem Meer auf.
14	59min 24s	5min 45s	Reiko und Ryuji werden trotz des Sturmes vom Fischer zurückgebracht. Reiko findet heraus, wo Sadako sein könnte. Der Fischer erzählt Ryuji von Shizuko.
15	1h 5min 9s	14min 9s	Reiko und Ryuji fahren nach Izu zum Ferienhaus. Sie finden unter dem Haus einen Brunnen. Sadakos wurde dort von ihrem Vater hineingestürzt. Reiko und Ryuji durchsuchen den Brunnen. Es beginnt zu Dämmern und die sieben Tage von Reiko laufen bald ab. Reiko findet im Brunnen die Leiche von Sadako. Reiko und Ryuji informieren die Polizei.
16	1h 19min 18s	1min 44s	Reiko und Ryuji kehren zurück.
	1h 21min 2s	6min 29s	Reiko bemerkt, dass etwas nicht stimmt. Ryuji wird von Sadako heimgesucht und getötet. Reiko findet heraus warum sie vom Fluch verschont geblieben ist.
17	1h 27min 31s	1min 8s	Reiko fährt mit einem Videorekoder zu Yoichi, um ihn eine Kopie vom Videoband machen zu lassen. Ein Sturm zieht auf.
18	1h 28min 39s	2min 31s	Abspann
	1h 31min 10s		

6. Filmanalytische Materialien zu „The Ring“

6.1. Synopsis

Nach dem mysteriösen Tod ihrer Nichte beschließt die junge Reporterin Rachel Keller, dem Fall auf den Grund zu gehen. Ihre Recherchen führen sie zu einem Ferienhaus in Shelter Mountain. In einer Blockhütte findet sie ein verfluchtes Videoband, welches surreale und alpträumhafte Szenen zeigt. Nachdem Rachel sich das Videoband angeschaut hat, klingelt das Telefon und eine Stimme teilt ihr mit, dass nun auch sie nur noch sieben Tage zu leben hat. Daraufhin versucht sie herauszufinden, was es mit dem Film auf sich hat und wie er entstanden ist.

Rachel bittet ihren Ex-Freund Noah Clay, Vater ihres Sohnes Aidan, um Hilfe. Noah Clay schaut sich ebenfalls das Videoband an, zweifelt aber zunächst an der Existenz eines Fluches, der vom Videoband ausgehen soll. Nach kurzer Zeit überzeugt Rachel Noah und gemeinsam finden sie heraus, dass eine Frau namens Anna Morgan, sowie die Insel Moesko Island, auf dem Video zu sehen sind. Auf Moesko Island angekommen, erfahren sie, dass Anna schon seit Jahren tot ist; sie beging Selbstmord. Ihre einzige Tochter Samara war auf der Insel auf Grund ihrer übernatürlichen Kräfte nicht beliebt. Der Pferdezüchter Richard Morgan, Vater von Samara, bestreitet eine Tochter gehabt zu haben. In der Zwischenzeit schaut sich der Sohn von Rachel Keller Aidan das verfluchte Videoband an. Rachel und Noah sind ratlos.

Schließlich entdecken Rachel und Noah Hinweise, die sie zum Fundort des Videos, der Blockhütte in Shelter Mountain, zurückführen. Sie finden einen alten Brunnen, in den, wie sich herausstellt, Samara vor Jahren von ihrer Mutter hineingeworfen wurde und nach sieben Tagen dort verstarb. Noah und Rachel bergen den Leichnam von Samara. Rachel lebt trotz Ablauf ihrer Frist noch, der Fluch scheint durch die Bergung der Leiche gebannt zu sein. Am nächsten stirbt jedoch Noah an dem Fluch. Rachel wird klar, dass ihr Sohn nach wie vor in großer Gefahr schwebt. Sie findet heraus, dass sie eine Kopie des Videos angefertigt hat und diese jemand anderem gezeigt hat. Deshalb wurde sie vom Fluch verschont. Rachel und Aidan vertiegen weitere Kopien des Videobandes an, um den Fluch weiter zu verbreiten und ihr Leben zu retten.

6.2. Charaktere

Rachel Keller ist Journalistin in einer Großstadt und alleinerziehende Mutter ihres Sohn Aidan, für den sie aufgrund ihres Berufes kaum Zeit hat.

Noah Clay ist der ehemalige Freund von Rachel Keller und Vater von Aidan. Noah ist Fotograf und Videoexperte. Er hat sich von Rachel getrennt, da er sich nicht mit der Rolle des Vaters identifizieren kann.

Aidan Keller ist der Sohn von Rachel Keller und Noah Clay. Aidan ist ein schweigsames und selbständiges Kind. Aidan besitzt telepathische Fähigkeiten.

Samara Morgan ist die vorgeblich adoptierte Tochter von Anna und Richard Morgan. Samara besitzt übersinnliche Kräfte. Sie wurde von ihrer Mutter in einen Brunnen gestürzt, wo sie nach sieben Tagen verstarb.

Richard Morgan ist Pferdezüchter und Vater von Samara Morgan. Er überwies seine Tochter in eine Nervenheilanstalt, da er befürchtete, dass sie für den Tod seiner Pferde verantwortlich war.

6.3. Sequenzprotokoll

Tabelle 3: „The Ring“ Sequenzprotokoll

Nr.	Gesamtzeit	Sequenzzeit	Geschehen
1		23s	Vorspann
2	23s	6min 50s	Zwei weibliche Teenager sind alleine nachts zu Hause, es regnet. Die beiden langweilen sich. Becca erzählt von einem mysteriösen Video, was jeden nach sieben Tagen umbringt. Katie beichtet verängstigt, dass sie dieses Videoband gesehen hat, doch beide handeln es als Gerücht ab. Katie stirbt.
3	7min 13s	4min 13s	Aidan wartet in der Schule auf seine Mutter Rachel Keller. Die Lehrerin macht sich Sorgen und spricht mit Rachel, bevor sie Aidan abholt. Aidan erzählt Rachel beunruhigende Dinge.
4	11min 26s	7min 9s	Rachel und Aidan machen sich für die Trauerfeier zurecht. Rachel spricht mit ihrer Schwester Ruth über den mysteriösen Todesfall ihrer Tochter Katie. Ruth bittet Rachel den Fall zu untersuchen. Rachel befragt ein paar Schulkameradinnen, die ebenfalls auf der Trauerfeier sind. Sie erzählen ihr von einem verfluchten Videoband, was jeden nach sieben Tagen tötet. Aidan schaut sich im Zimmer von Katie um. Rachel findet einen Abholschein für Fotos.
5	18min 35s	1min 59s	Rachel holt die Fotos ab und entdeckt, dass die Gesichter verzerrt sind. Rachel recherchiert und findet einen Zusammenhang zwischen den Teenagerntodesfällen, alle starben zur gleichen Zeit.
6	20min 34s	5min 5s	Rachel fährt zum Ferienhaus, wo die Teenager übernachtet haben. Sie findet das Videoband und schaut es sich

			an, das Telefon klingelt.
7	25min 39s	5min 3s	Aidan geht zur Schule. Noah, Ex-Freund von Rachel, kommt auf Bitte von Rachel, um ihr zu helfen. Noah schaut sich das Video an, nimmt aber die Sache nicht ernst. Er bittet Rachel trotzdem eine Kopie des Bandes zu machen.
8	30min 42s	4min 57s	Rachel macht eine Kopie des Videobandes und bringt diese Noah, welcher Video-und Fotoexperte ist. Beide untersuchen das Video und entdecken weitere Hinweise. Noahs Kollegin Beth stößt hinzu. Rachel geht nach einer Diskussion mit Noah.
9	35min 39s	2min 2s	Rachel befragt Becca, welche sich in einer Irrenanstalt befindet.
10	37min 41s	5min 34s	Rachel untersucht weiter das Video und geht Hinweisen nach. Sie findet eine Person Namens Anna Morgan auf der Insel Moesko Island, welche eine Pferde-Ranch hatte. Anna Morgan beging vor Jahren Selbstmord.
11	43min 15s	5min 53s	Noah beginnt Rachel zu glauben. Rachel bittet Ruth auf Aidan aufzupassen, da sie nach Moesko Island fahren will. Aidan schaut sich das verfluchte Videoband an.
12	49min 8s	8min 29s	Rachel und Noah bringen Aidan zu Ruth. Noah fährt zur Nervenheilanstalt wo Anna Morgan gewesen ist, um im Archiv nach Akten zu schauen. Rachel fährt mit der Fähre nach Moesko Island zur Morgan Ranch. Auf der Fähre stürzt sich ein Pferd ins Meer.
13	57min 37s	5min 50s	Rachel durchsucht die Morgan Ranch. Sie befragt den Besitzer Richard Morgan, nach seiner Frau und seiner Tochter. Richard Morgan bestreitet eine Tochter gehabt zu haben.
14	1h 3min 27s	2min 33s	Noah durchsucht das Archiv und findet heraus, dass Anna Morgan eine

			Tochter hatte. Rachel erfährt, dass Aidan Kontakt zu Samara hat.
15	1h 6min	3min 26s	Rachel befragt die Insel-Ärztin nach der Tochter von Anna Morgan, Samara. Die Ärztin erzählt ihr von dem Verhältnis zwischen Anna und Samara, und dass Samara in die Nervenanstalt überwiesen wurde.
16	1h 9min 26s	7min 43s	Noah findet heraus, dass der Vater von seiner Tochter wußte und fährt zur Insel. Rachel besucht erneut Richard Morgan. Sie findet ein Videoband von Samara in der Nervenheilanstalt. Richard Morgan bringt sich aus lauter Wahnsinn um.
17	1h 17min 9s	3min 3s	Rachel und Noah finden das Kinderzimmer von Samara im Pferdestall, wo Richard Morgan sie eingesperrt hatte. Beide finden im Zimmer hinter der Tapete einen weiteren Hinweis.
18	1h 20min 12s	12min 7s	Rachel und Noah fahren zurück nach Shelter Mountain zum Ferienhaus. Sie finden den Brunnen, worin sich die Leiche von Samara befindet. Rachel stürzt in den Brunnen und findet die Leiche. Samara zeigt ihr wer sie in den Brunnen gestürzt hat, nämlich ihre Mutter Anna Morgan. Beide informieren die Polizei.
19	1h 32min 19s	7min 30s	Rachel und Noah kehren zurück. Aidan erzählt Rachel, dass die Ausbreitung des Fluch niemals enden wird. Rachel versucht Noah zu erreichen. Noah wird von Samara heimgesucht und getötet.
20	1h 39min 49s	2min 44s	Rachel findet heraus, warum sie verschont geblieben ist. Sie macht mit Aidan eine weitere Kopie des verfluchten Videobandes.
21	1h 42min 33s	7min 51s	Abspann
	1h 50min 24s		

7. Filmvergleich „Ringu“ und „The Ring“

7.1. Geschichte

Die Filme „Ringu“ und „The Ring“ spielen beide in der heutigen Zeit und werden dem Genre Horrorfilm zugeteilt. Beide Filme erzählen die Geschichte eines verfluchten Videobands, dessen Betrachter innerhalb von sieben Tage sterben und von einer Journalistin, die dieses Mysterium aufzuklären sucht.

Drehbuchautor Ehren Kruger übertrug die Geschichte von „Ringu“ in die heutigen Vereinigten Staaten, ergänzte sie um weitere Nebencharaktere, Nebenhandlungen und veränderte die Hintergrundgeschichte des Geists Sadako.

Die Exposition beider Geschichten ist nahezu identisch. Die zweite Sequenz zeigt jeweils zwei weibliche Teenager, die sich gegenseitig die Geschichte von einer modernen Legende erzählen, in der die Betrachter eines verfluchten Videobands nach sieben Tagen umkommen. Es stellt sich am Ende heraus, dass die Legende wahr ist und einer der Teenager wird getötet.

Die Drehbuchautoren Hiroshi Takahashi und Ehren Kruger führen nun in der dritten Sequenz den Hauptcharakter in unterschiedlicher Weise ein. In „Ringu“ wird der Hauptcharakter gleich mit seinem Beruf als Reporter eingeführt. Die Reporterin Reiko Asakawa interviewt drei Teenager über die Legende des verfluchten Videobands. Ab hier wird klar, dass sich der Film weiter mit dieser Legende beschäftigt und die Reporterin fortan Nachforschungen darüber betreibt.

Drehbuchautor Ehren Kruger führt den Hauptcharakter differenzierter ein. Die dritte Sequenz in „The Ring“ zeigt zunächst ein Kind, welches alleine in einem Klassenzimmer unter der Aufsicht der Lehrerin, malt. Der Hauptcharakter Rachel Keller tritt sichtlich gestresst auf. Ihr Beruf wird zunächst nicht erwähnt, aber sie scheint kaum Zeit für ihren Sohn Aidan zu haben. Es folgt ein kurzer Dialog zwischen dem Hauptcharakter und der Lehrerin, in der man erfährt, dass die Cousine (der Teenager aus der zweiten Sequenz) von Aidan vor drei Tagen gestorben ist. Die Lehrerin ist beunruhigt über die Zeichnungen die Aidan angefertigt hat, da diese den Tod der Cousine darstellen. Aidan erzählt seiner Mutter Rachel, dass seine Cousine von ihrem bevorstehenden Tod wusste.

Der Drehbuchautor Hiroshi Takahashi baut statt dessen in der dritten Sequenz das Mysterium um das verfluchte Videoband weiter aus, indem er die Reporterin Reiko Asakawa weitere Hinweise auf die Echtheit des Videobandes finden lässt. Erst in der vierten Sequenz in „Ringu“ erfährt man, dass die Reporterin einen Sohn namens Yoichi

hat und mit dem Opfer Tomoko aus der zweiten Sequenz verwandt ist.

Die Geschichte in „Ringu“ wird also linearer aufgebaut. In „The Ring“ recherchiert die Journalistin Rachel Keller erst auf Bitten ihrer Schwester die Legende des verfluchten Videobands. In „Ringu“ recherchiert die Reporterin bereits den Fall.

„Ringu“s lineare Struktur ist auch darauf zurückzuführen, dass die Geschichte aus Sicht der Reporterin Reiko Asakawa erzählt wird, wodurch keine Nebenhandlungen gezeigt werden. In „The Ring“ trennen sich die beiden Hauptcharaktere bei ihrer Recherche und es laufen zwei Handlungen parallel, welche erst zum Ende hin zusammengeführt werden. „Ringu“ besitzt von der Geschichte mehr einen dokumentarischen, detektivischen Charakter in dem das Problem Schritt für Schritt gelöst wird, ohne weitere Nebenhandlungen und Probleme.

Drehbuchautor Ehren Kruger geht hier einen anderen Weg. Die Nebenhandlungen und Charaktere dienen hier zur Erläuterung und Erklärung des verfluchten Videobands und seines Ursprungs. Die Hauptcharaktere nutzen diese Informationen um das Problem zu lösen.

Und hier kommt eine Eigenart von „Ringu“ ins Spiel. „Ringu“ bricht mit dem Horrorfilmklischee, dass am Ende das Böse besiegt wird und der Held glücklich weiterlebt. Statt dessen muß der Held dem Bösen helfen, um sich selbst zu retten. Das verfluchte Videoband muß kopiert und verbreitet werden, ansonsten stirbt man selbst innerhalb von sieben Tagen. Dies widerspricht gängigen Horrorfilmtraditionen. In der japanischen Kultur glauben die Menschen, dass sie gemeinsam mit den Geistern leben und mit ihnen interagieren.⁷⁶ Das Übernatürliche wird in Japan als selbstverständlich angesehen und gehört mit zum alltäglichen Leben. Dies zeigt sich in der achten Sequenz in der die Reporterin ihrem Ex-Mann Ryuji vom verfluchten Videoband und ihrem Problem erzählt. In dem Film „Ringu“ glaubt ihr der Mann Ryuji den Fluch. Im Gegensatz dazu stellt der Ex-Freund Noah in der amerikanischen Version, dies alles als Spaß eines Videoamateurs hin. Das Übernatürliche wird in „Ringu“ als nichts Außergewöhnliches dargestellt. In „The Ring“ wird das Übernatürliche für etwas Befremdliches und Unheimliches gehalten. Dies zeigt sich vor allem in der Veränderung des zweiten Hauptcharakters. Der Ex-Mann der Reporterin besitzt in der japanischen Version telepathische Kräfte und kann durch körperlichen Kontakt Dinge aus der Vergangenheit sehen. Drehbuchautor Ehren Kruger veränderte den Charakter Noah in der amerikanischen Version dahinge-

⁷⁶ Vgl. Balmain, Colette 2008, S. 48

hend, dass er ein Videofilmexperte ist und einst mit Rachel zusammen war. Beide hatten sich aber getrennt, da sich Noah mit seiner Vaterrolle nicht identifizieren konnte. Er begründet dies damit, dass sein Vater ebenfalls kein guter Vater war. Ryuji, der Ex-Mann in der japanischen Version, ist im Gegensatz dazu ein Mathematikprofessor mit übersinnlichen Kräften. Eine weitere tiefere Charakterisierung erfolgt in „Ringu“ nicht. Der Zuschauer bleibt im Unklaren darüber, warum die beiden sich haben scheiden lassen.

Der Charakter von Ryuji verändert im Vergleich zu Noah seine Beziehung zur Ex nicht. Noah verändert im Verlauf des Films seine Einstellung zur Vaterrolle und versöhnt sich am Ende wieder mit Rachel. Ryujis Charakter hingegen versöhnt sich nicht endgültig mit Reiko, es bleibt zunächst bei einer freundschaftlichen Beziehung. Die übersinnlichen Fähigkeiten von Ryuji wurden in der amerikanischen Version auf Rachels Sohn Aidan übertragen, der in der amerikanischen Version eine größere Bedeutung bekommt als im japanischen Original. Dies mag wohl damit zusammenhängen, dass Kinder ein beliebtes Motiv in Horrorfilmen sind.⁷⁷ Der Schriftsteller Stephen King verwendet in seinen Roman immer wieder Kindercharaktere, um die Geschichten unheimlicher zu machen.

In „Ringu“ wird Sadako Yamamura als Kind von Shizuko Yamamura geboren und besitzt wie ihre Mutter übernatürliche Kräfte. Der Ursprung dieser Kräfte liegt im Meer. In Ringu wird erzählt, dass Shizuko Yamamura Sadako als Kind des Meeres empfangen hat. Die Japaner verbinden mit dem Meer Unheil und Tod, aber auch Leben.⁷⁸ Japan ist als Inselstaat vom Meer kulturell geprägt. Zahlreiche Fischer sind auf hoher See gestorben oder Stürme zogen vom Meer auf und verwüsteten Küstenstädte. Dieser Bezug zum Meer und Wasser fehlt in der amerikanischen Version „The Ring“. Drehbuchautor Ehren Kruger zog es vor die Figur des Fischers Takashi Yamamura und des Dr. Heihachiro Ikuma zusammenzufassen und entwickelte als Charakter den Pferdezüchter Richard Morgan. Zudem ist der Charakter auf Vater von Samara Morgan. Die Pferdezucht entspricht mehr dem Bild eines ländlichen amerikanischen Berufs als das eines Fischers. Die Pferdezucht ist spätestens seit dem „Wilden Westen“ fester Bestandteil der amerikanischen Tradition und Kultur. Dennoch wurde in „The Ring“ dieses wesentliche Merkmal der Geschichte in „Ringu“ nicht übernommen. In „Ringu“ fungieren das Meer und das Wasser als bedrohliches Motiv in der Geschichte. In den Sequenzen 13, 14 und 17 bildet das Meer in Kombination mit einem Sturm eine Gefahr für die Protagonisten beziehungsweise deutet auf

⁷⁷ Vgl. Dohmke, Christoph: Unschuld und Unheil, Männerschwarmskript Verlag, 1999, S. 14-50

⁷⁸ Vgl. Kalat, David 2007, S. 12-13

ein großes Unheil hin. In „The Ring“ lässt sich kein derartiges vergleichbares Motiv in der Geschichte wiederfinden.

Die Zusammenfassung der beiden Charaktere Takashi und Heihachiro hat auch zur Folge, dass die Geschichte um das verfluchte Videoband verändert wurde. So liegen die Ereignisse, welche zum Tod von Sadako und ihrer Mutter führten zeitlich weiter zurück als in der amerikanischen Version. In „Ringu“ liegen die Ereignisse über 30 Jahre zurück und der Vater von Sadako ist verschwunden. Drehbuchautor Ehren Kruger verlagerte die Geschichte nur wenige Jahre zurück, so daß der Vater von Samara lebt und gefunden werden kann. Kruger nutzt dies um weitere Erklärungen für den Ursprung des Fluchs einzuführen. Im japanischen Original sind keine Erklärungen nötig, da der japanische Zuschauer die Geistergeschichte akzeptiert wie der Charakter Ryuji.

Durch die zeitliche Veränderung der Geschichte ist es der Reporterin Rachel Keller möglich in Erfahrung zu bringen, warum Samara nicht geliebt wurde und schließlich durch die Hand ihrer eigenen Mutter sterben musste. Der Pferdezüchter Richard Morgan wird zu einem wichtigen Nebencharakter.

Der Schlüssel zur Auflösung des Mysteriums ist in „Ringu“ der alter Fischer Takashi Yamamura, der damals bei den Ereignissen dabei war. Er sah wie Sadako vor Jahren einen Reporter tötete, da dieser ihre Mutter beschuldigte der Schwindlerei bezichtigte. Dieses Ereignis wird in Ringu in Form eines Flashbacks erzählt, indem Ryuji die Hand des Fischers berührt. Einziger Flashback in The Ring ist in Sequenz 17, wo Rachel im Brunnen auf die Leiche von Samara stößt, welche ihr ihren Tod zeigt. Da der Charakter Noah keine übersinnlichen Fähigkeiten besitzt, müssen vergangene Ereignisse durch Dokumente und Videoaufzeichnungen dargelegt werden.

„These [...] readings of „Ringu“ versus „The Ring“ tend to stress reading-for-cultural-difference, certainly to the extent that [...] the films representations of *nensha* (literally, the „thought-writing“ displayed by Sadako), and focus on differences between western rationalism and what is construed as a broader acceptance of the supernatural in Japanese culture.“⁷⁹

Zusammenfassend kommt man zu dem Ergebnis, dass Drehbuchautor Ehren Kruger die Geschichte von „Ringu“ dahingehend verändert, dass dem Zuschauer erklärt wird, warum Samara übersinnliche Fähigkeiten besitzt. Der Einbau von Logik und Erklärungen in der

⁷⁹ McRoy, Jay 2005, S. 168

Handlungen ist ein häufig vorkommendes Merkmal in amerikanischen Horrorfilmen. Dem Horrorfilmklischee entsprechend muss der Held das Böse besiegen, in dem er herausfindet, was das Böse ist, woher es kommt und warum es diese Dinge macht.

Der Schwerpunkt in der Geschichte von „Ringu“ liegt aber nicht in der logischen Ergründung warum der Fluch existiert, sondern in der Frage, wie man dem Fluch entkommen kann. Dies begründet sich in der von der Shinto-Religion geprägten japanischen Kultur, nach der die Menschen in Ko-Existenz mit den Geistern leben.⁸⁰

⁸⁰ Vgl. Kalat, David 2007, S. 17-19

7.2. Stilistische Mittel

7.2.1. Kamera und Bildkomposition

Im folgenden Abschnitt soll anhand von Filmszenen die unterschiedliche Kameraarbeit in den Filmen "Ringu" und "The Ring" erörtert werden. Als Grundlage für die Bezeichnung der verschiedenen Einstellungsgroßen wird die Einteilung nach Steven D. Katz herangezogen.

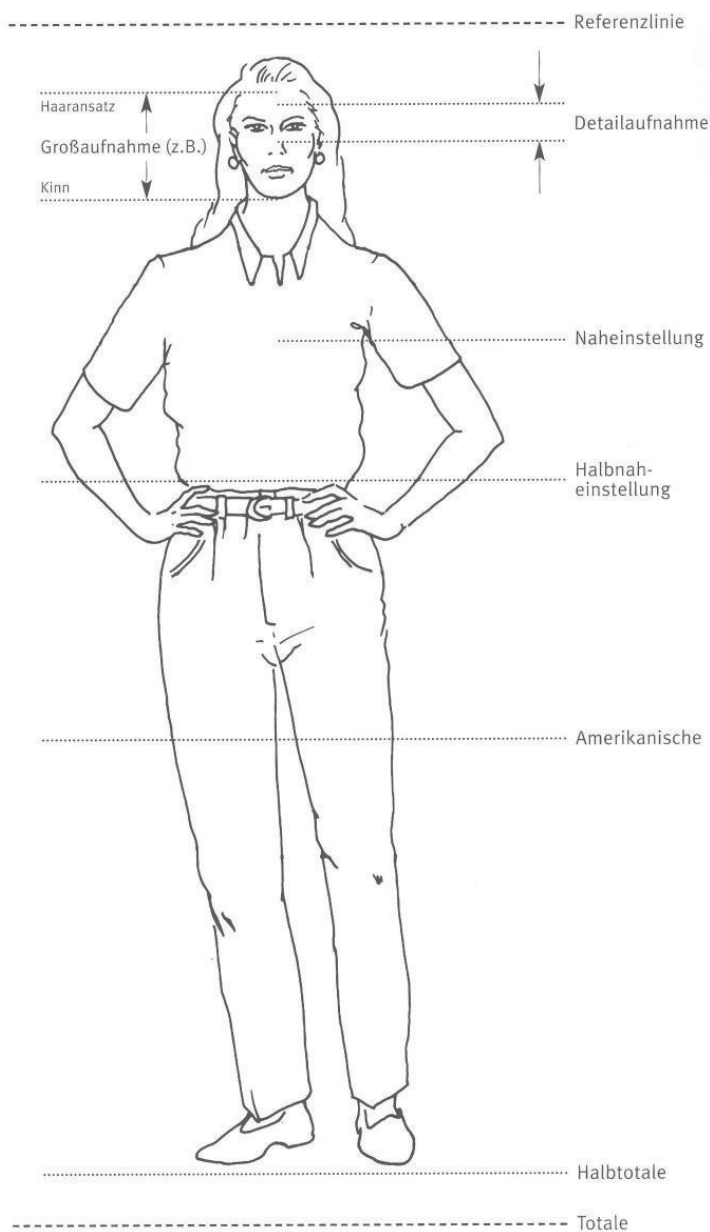


Abb. 1: Einstellungsgroßen nach Steven D. Katz

Im Folgenden werden nun die bildlichen Unterschiede zwischen „Ringu“ und „The Ring“ herausgearbeitet und zugeordnet. Beide Filme tragen die verschiedenen Handschriften der jeweiligen Kameramänner Junichirô Hayashi und Bojan Bazelli, daher gibt es grundlegende Unterschiede in der Kamerarbeit, die sich besonders auf den *Look* der beiden Filme auswirken. Diese Unterschiede zeigen sich in verschiedenen Bereichen wie Einstellungsgrößen, Tiefenschärfe, Ausleuchtung und Farbe. Der Kameramann Bazelli entspricht mit seiner Arbeit in dem Film „The Ring“ eher dem Klischee eines Horrorfilms.

Der japanische Film „Ringu“ weist wie seine Geschichtsin szenierung eine sehr geradlinige und ruhige Kameraführung auf. Viele Szenen sind zum größten Teil von einer festen Position aus aufgenommen und der Einsatz von Kamerafahrten ist selten. Einzige Ausnahme bilden die subjektiven Flashbacks, welche durch die telepathischen Kräfte des Charakters Ryuji Takayama hervorgerufen werden. In „Ringu“ dominieren die Totalen bis HalbnahEinstellungsgrößen. Selten werden Nah- oder Detailaufnahmen gezeigt. Dies zeigt sich verstärkt in Dialogszenen. Unterhalten sich zum Beispiel im japanischen Film zwei Personen, so werden diese bevorzugt in offenen Einstellungsgrößen gezeigt.⁸¹ Diese Einstellungsgrößen werden oft beibehalten und selten durch Nahaufnahmen von der Protagonisten in Form von Zwischenschnitten unterbrochen. Durch die offene Einstellung wirken die Szenen ruhig und verhalten. Der Zuschauer wird auf Distanz gehalten und soll das Bild erforschen. Abbildung 2 zeigt eine solche Dialogtotale in „Ringu“. Reiko und Ryuji unterhalten sich über das verfluchte Videoband und besprechen ihr weiteres Vorgehen. In der Abbildung lassen sich wichtige kleine Details erkennen, die die ständige Bedrohung des Fluchs widerspiegeln. So liegt das Videoband in seiner weißen Hülle auf dem Tisch. Für Ryuji besteht also ebenfalls die Gefahr vom Fluch erfasst zu werden. Reiko klammert sich an ein Tablet während sie mit Ryuji spricht. Dies zeigt, wie verzweifelt und unsicher sie ist. Zudem ist zu erkennen wie sich Ryuji zu Reiko rüberlehnt während er seinen Tee trinkt. Diese kleine Geste verdeutlicht, dass Ryuji Reikos Erzählung glauben schenkt und nachwievor Gefühle für sie hat. Diese Dialogtotale ermöglicht also dem Zuschauer, weitere Informationen über die Charaktere, ihre Beziehung zueinander und über den weiteren Fortgang der Geschichte zu erfahren. Der Zuschauer wird dazu aufgefordert aktiv die Einstellung erforschen und Details zu entdecken.

⁸¹ Vgl. Yomota, Inuhiko 2007, S. 23



Abb. 2: Dialogtotale in „Ringu“



Abb. 3: Halbnaheinstellung in „Ringu“

Die Halbnaheinstellung in Abbildung 3 zeigt Reiko beim Betrachten eines Fotos von ihr, wo sie sich im Nachfolgenden verzerrt abgebildet vorfindet. Dies wird im Film nochmals in einer Detailaufnahme gezeigt.



Abb. 4: Detailaufnahme in „Ringu“

Der Einsatz von offenen Einstellungsgrößen verstärkt den irritierenden Sprung in die Detailaufnahmen, wodurch der Zuschauer schockiert wird. In Kombination mit dem parallelen Einsatz von Musik und Sound Effekten, wirkt die Einstellung angsteinflößender. Die Wirkung von Detailaufnahmen ist demnach umso enormer, wenn im Vorlauf offene Einstellungsgrößen verwendet werden.

In diesem Bereich arbeitet die amerikanische Version „The Ring“ anders. Kameramann Bojan Bazelli visualisiert im Gegensatz zum japanischen Film weit mehr mit den horrorfilmtypischen Einstellungsgrößen, den Groß- und Detailaufnahmen.⁸² Die gleiche Dialogszene in „The Ring“ unterscheidet sich von der in „Ringu“. Es dominieren die die Naheinstellungen der Protagonisten und die Detailaufnahmen von Gegenständen. Dadurch ist es dem Zuschauer nicht möglich wichtige Details im Bild zu finden, sie werden ihm Anschluß gezeigt. Die Dialogtotale in „The Ring“ dient hauptsächlich der kurzen Übersicht über den Raum, wo sich die beiden Protagonisten befinden. Rachel erzählt Noah vom verfluchten Videoband. Es ist zu erkennen, dass Rachel angespannt auf dem Sofa sitzt während Noah auf einem kleinen Sitzhocker sitzt. Noah betrachtet die Fotos von Rachel, auf denen sie ebenfalls verzerrt dargestellt wird. Auf die Detailaufnahme mit den Fotos folgt nach einer Großaufnahme von Rachel. Der Sprung zwischen den Einstellungen ist demnach minimal und die Wirkung eine andere. Der Zuschauer wird darauf vorbereitet eine Detailaufnahme der Fotos zu sehen und ist somit bereits gewarnt, etwas Angsteinflößendes zu Gesicht bekommen.

⁸² Vgl. Vossen, Ursula 2004, S. 12



Abb. 5: Naheinstellung in „The Ring“



Abb. 6: Detailaufnahme in „The Ring“

So gibt es in dieser Dialogszene abwechselnd Halbnahe- bis Großaufnahmen der Protagonisten. Dieses Stilmittel entspricht mehr dem Horrorfilm und zieht sich durch ganzen Film.⁸³ Der Zuschauer wird auf die Protagonisten gelenkt und erhält nicht die Möglichkeit den Raum zu erforschen. Die Erzeugung von Angst basiert hier auf der Herstellung einer Identifikation mit dem Protagonisten. Wichtige Details werden dem Zuschauer mit Hilfe von Zwischenschnitten gezeigt.

⁸³ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, Wilhelm Fink Verlag, 2002, S. 44

Die Kameraarbeit von Junichirō Hayashi entspricht mehr einem dokumentarischen Stil. Die offenen Einstellungen ermöglichen es dem Zuschauer sich einen Überblick über den Raum und seine Einrichtungen zu verschaffen. In Japan legt man Wert darauf sich ein Bild von einer Szene zu machen. Es findet keine Akzentuierung, wie zum Beispiel durch Großaufnahmen oder Schärfeverlagerungen, statt, sondern man muß sich die Akzente selber suchen.⁸⁴ Die Einstellung sind demnach in japanischen Filmen länger, um diese Details zu entdecken. In „The Ring“ werden diese Details in separaten Einstellungen präsentiert. Der westliche Zuschauer scheint demnach nicht in der Lage zu sein beziehungsweise erhält nicht die Möglichkeit, das Bild zu erforschen.

Diese erklärende Akzentuierung spiegelt sich auch im Einsatz von Tiefenschärfe wieder. Der Kameramann Hayashi verwendet eine hohe Tiefenschärfe, die es ermöglicht auch Details im Vorder- und Hintergrund zu erkennen. Die Abbildungen 7 und 8 verdeutlichen den unterschiedlichen Einsatz der Schärfe.



Abb. 7: Tiefenschärfe in „Ringu“

Das Telefon klingelt und die beiden Teenager überlegen, ob sie abnehmen sollen. Erneut benutzt der Kameramann Hayashi eine Halbnaheneinstellungen. Die Akzentuierung auf das Telefon erfolgt über die Staffellung der Teenager. Der Schärfebereich erstreckt sich vom Telefon bis zu den Teenagern, wobei das Mädchen im Vordergrund beginnt aus diesem Bereich rauszufallen. Der Zuschauer ist wieder

⁸⁴ Vgl. Yomota, Inuhiko 2007, S. 72

dazu aufgefordert sich ein Bild von der Situation zu machen und die Details zu entdecken.

Kameramann Bazelli benutzt in „The Ring“ eine sehr geringe Tiefenschärfe. Mit Hilfe von Schärfeverlagerung setzt er Akzente und leitet den Blick des Zuschauers.



Abb. 8: Tiefenschärfe in „The Ring“

In der gleichen Szene erfolgt eine Schärfeverlagerung von dem klingelnden Telefon auf die beiden Teenager. Es findet also eine Akzentuierung statt und die Aufmerksamkeit des Zuschauers wird vom Telefon auf die Teenager gelenkt. Der Zuschauer erhält erneut nicht die Möglichkeit das Bild zu erforschen, sondern bekommt die Erklärung gezeigt. Der Ursprung des Klingelns ist das Telefon und die beiden Teenager haben davor Angst. Kameramann Hayashi baut diese Situation offener auf. Er lenkt den Blick des Zuschauers durch den Aufbau der Einstellung und nicht durch die Verlagerung der Schärfe. Kameramann Bazelli nutzt Schärfeverlagerungen, um den Zuschauer auf die Gefahr aufmerksam zu machen. Hayashi nutzt die hohe Tiefenschärfe und die offenen Einstellungen, um dem Zuschauer die Möglichkeit zu geben die Gefahr zu finden, doch wann sie explizit zum Vorschein kommt, bleibt unerklärt. „Ringu“ zieht demnach seine angsteinflößende Spannung aus der Andeutung von Gefahr und bietet Raum für mögliche Interpretationen. „The Ring“ hingegen zeigt dem Zuschauer die Gefahr und vermindert dadurch die Angsterzeugung. Der Zuschauer erhält nicht die Möglichkeit das Gesehene zu interpretieren und zu deuten.

Im Bereich der Ausleuchtung und Farbgestaltung lassen sich weitere Unterschiede in der Kameraarbeit erkennen.



Abb. 9: Lichtgestaltung in „Ringu“



Abb. 10: Lichtgestaltung in „The Ring“

Die Abbildungen 9 und 10 zeigen die Blockhütte worunter sich der Brunnen befindet. Zu erkennen ist, dass die Aufnahme in „Ringu“ sehr hell aufgenommen wurde und die Szene am Tage spielt. In „The Ring“ spielt die gleiche Szene in der Abenddämmerung und die Ausleuchtung tendiert zum Low-Key-Stil. Dunkle und düstere Bilder sind ein beliebtes Motiv in Horrorfilmen, da sie es ermöglichen, den Zuschauer in ein unangenehmes Gefühl zu versetzen und die Gefahr plötzlich aus dem Dunkeln auftauchen zu lassen.⁸⁵ Im Japanischen

⁸⁵ Vgl. Faulstich, Werner 2002, S. 42-45

Film wurde bei der Ausleuchtung auf eine natürlichere und hellere Lichtstimmung gesetzt. Dies ermöglicht dunklere und bedrohlichere Szenen zu gestalten, die dann im Kontrast zu dem Vorherigen stehen. Nachtszenen wirken somit beim Zuschauer beängstigender. „The Ring“ baut von Beginn an eine düstere Lichtstimmung auf, wodurch der Zuschauer zwar in ein unangenehmes Gefühl versetzt wird, doch sich aber schnell an die Lichtstimmung gewöhnt. Es entwickelt sich demnach keine Steigerung beziehungsweise durch den fehlenden Kontrast ist die Erzeugung von Angst und Unwohlsein in „The Ring“ geringer als in „Ringu“.

Im Bereich der Farbgestaltung arbeitet der Kameramann Bazelli mit grün-bläulich gehaltenen Bildern, welche die dunkle Lichtstimmung unterstützen. „The Ring“ wirkt dadurch nicht nur durch seine Ausleuchtung beängstigend, sondern auch durch seine Farbgebung. Der Grün-Blauton ermöglicht den Einsatz von Komplementärkontrasten, in diesem Fall der Rot-Grün-Kontrast. Rot wird hier als Signalfarbe für Gefahr verwendet. Die Abbildung 12 aus Sequenz 6 in „The Ring“ verdeutlicht diesen Einsatz des Komplementärkontrastes.



Abb. 11: Farbgestaltung in „The Ring“

Der Ahornbaum mit seinen roten Blättern bildet einen Kontrast zur grünen Wiese. Farben wie Rot, Grün und Blau sind häufig verwendet Gestaltungsmittel im Horrorfilm um Gefahr und Tod darzustellen.⁸⁶ Der Zuschauer versteht diese Symbolik und ahnt, dass sich nun bald etwas Schreckliches ereignen wird.

⁸⁶ Vgl. Marschall, Susanne: Farbe im Kino, Schüren Verlag, 2009, S. 48-51

Die Farben in „Ringu“ hingegen wirken natürlich und Farbkontraste treten nicht auf. Die Abbildung 13 aus der Sequenz 7 in „Ringu“ verdeutlicht dies.



Abb. 12: Farbgestaltung in „Ringu“

Die Farbgestaltung ist neutral gehalten und keine Farbe sticht wirklich hervor. „Ringu“ erscheint dadurch mehr wie ein Dokumentarfilm, der das Geschehen neutral dokumentiert. Zugleich ermöglicht diese Farbgestaltung das Gezeigte als wahre Geschichte darzustellen. Der Film als ein Dokument von Ereignissen, die dem Zuschauer nach verlassen des Kinosaaes ebenfalls wiederfahren könnten.

In vielen Horrorfilmen geht der Zuschauer eine Übereinkunft ein, dass das gezeigte Böse und Unheil nur ein Film ist und der Zuschauer sich in Sicherheit befindet.⁸⁷ Verstärkend kommt hinzu, dass in vielen amerikanischen Horrorfilmen das Böse am Ende vom Helden besiegt wird und die Gefahr gebannt ist. In den Film „Ringu“ kann und wird das Böse nicht besiegt. Der Held ist dazu gezwungen das Böse, in Form eines Videobands, zu verbreiten, um sein eigenes Leben zu retten.

„In America and Europe most horror movies tell the story of the extermination of evil spirits. Japanese horror movies end with a suggestion that the spirit still remains at large. That’s because the Japanese don’t regard spirits only as enemies, but as beings that co-exist with this

⁸⁷ Vgl. Vossen, Ursula 2004, S. 13

world of ours.“⁸⁸

Die Übereinkunft mit dem Zuschauer wird mit der Gestaltung in „Ringu“ gebrochen und widerspricht somit dem Horrorfilmklischee. „Ringu“ entwickelt eine natürliche Atmosphäre, welche durch die Licht- und Farbgestaltung erzeugt wird. Nimmt man die Bereiche der Einstellungsgrößen und Tiefenschärfe hinzu, so kommt man zu dem Ergebnis, dass die Atmosphäre in „The Ring“ vorgegeben wird, während in „Ringu“ der Zuschauer sich in die Atmosphäre des Films reinschauen muss. Er wird dazu aufgefordert, die Geschehnisse zu deuten und für sich zu interpretieren. Die gezeigte Gefahr in Form des verfluchten Videobands wirkt realer, und die erzeugte Angst dadurch langanhaltender. Kameramann Bazelli reduziert mit seiner Arbeit den Film „Ringu“ auf seine Horrorelemente und baut diese wieder mit Horrorfilmklischees aus. Unter Berücksichtigung der Remake-Definition hätten dieses stilistischen Merkmale übernommen werden müssen.

7.2.2. Musik und Sound

Musik und Sound sind wichtige stilistische und dramaturgische Elemente in Horrorfilmen. Sie unterstützen die Erzeugung einer düsteren Atmosphäre und vervollständigen die visuell übermittelten Informationen.⁸⁹

Der Einsatz der Filmmusik und Soundeffekte in „The Ring“ entsprechen dem Horrorfilmklischee. Es gibt nur wenige Szenen, welche ohne Filmmusik und Soundeffekte vorkommen. Der Filmkomponist Hans Zimmer komponierte ein Filmthema, welches in regelmäßigen Abständen auftaucht. Mehrere Instrumente, vor allem Streicher, spielen in einer tiefen Tonlage und erzeugen dadurch eine düstere und beängstigende Atmosphäre. Die Melodie zieht sich durch den ganzen Film und konditioniert den Zuschauer darauf, bedrohliche Ereignisse zu erkennen. Sobald die Melodie angespielt wird, weiß der Zuschauer, dass bald der Geist von Samara auftaucht und Gefahr droht.

Die Filmmusik des Komponisten Kenji Kawai, welcher mehrere Soundtracks für Nakatas Filme komponierte, ist mehr eine Soundcollage aus Musikinstrumenten und schrillen Geräuschen als eine melodische Filmmusik. Seine Filmmusik besteht aus unharmonischen Klängen von Streichern und klirrenden Geräuschen. Der Einsatz die-

⁸⁸ Balmain, Colette 2008, Vorwort

⁸⁹ Vgl. Faulstich, Werner 2002, S. 136-142

ser Musik-Sound-Collage erzeugt eine beunruhigende Atmosphäre. Soundeffekte und Musik gehen teilweise nahtlos ineinander über und lassen sich nicht klar trennen.⁹⁰

Dies hat zur Folge, dass in „Ringu“ Musik und Sound zurückhaltend eingesetzt werden. Regisseur Hideo Nakata begründet dies mit den sogenannten „Angstwellen“, die Collage in immer dichteren Abständen einzusetzen und dadurch die Spannung des Film zu steigern.⁹¹ Für ihn spiegelt die Collage die Gefühlslage seines Hauptcharakters Reiko Asakawa wieder. Jeder Tag, der verstreicht, bringt sie dem möglichen Tod näher und ihr Sohn Yoichi muss das gleiche Schicksal erleiden.

Diese „Angstwellen“ treten zum Beispiel in Form von Texteinblendungen und telepathischen Kontakten auf, welche mit kurzen Musikteilen untermalt werden. Durch den dezenten Einsatz von Musik und Sound überwiegen die Atmogerausche in „Ringu“ und die Szenen wirken auf den Zuschauer ruhig, aber auch zugleich bedrohlich und beängstigend. Diesen Kontrast zwischen *geräuschlosen* Momenten und *lauten* Momenten nutzen Nakata und Kawai, um dem Zuschauer gezielt Angst zu vermitteln. Die bereits in Kapitel 7.2.1. beschriebene Sequenz 8 in „Ringu“ nutzt diesen Kontrast. Das Gespräch zwischen Reiko und Ryuji verläuft ruhig und ohne Musik. Ryuji macht ein Foto von Reiko und reicht es ihr. In diesem Moment sind keine Atmogerausche zu hören. Nachdem Reiko das Foto betrachtet hat, folgt ein Zwischenschnitt auf das Foto und die Musik setzt ein. Dies hat zur Folge, dass der Zuschauer erschreckt, obwohl der Umschnitt auf das Foto zu erwarten gewesen wäre.

„The temporal equivalent of empty space is silence. And, indeed, there are many silent scenes in the Japanese cinema.“⁹²

Der minimalistische Einsatz von Musik und Soundeffekten in „Ringu“ kann demnach den westlichen Zuschauer irritieren. Während der japanische Film von Ruhe dominiert wird, finden Musik und Sound in „The Ring“ eine häufigere Anwendung. Hans Zimmer und Gore Verbinski nutzen die Musik- und Soundkulisse, um den Zuschauer auf bevorstehende Ereignisse hinzuführen und bauen ein bestimmtes Repertoire auf. Sie untermalen viele Szenen mit Musik und Soundeffekten und kreieren dadurch eine stetig bedrohliche Atmosphäre. Der Laut-Leise-Kontrast, welche in „Ringu“ verwendet wird, kommt in

⁹⁰ Vgl. Kalat, David 2007, S. 48-49

⁹¹ Vgl. Interview Hideo Nakata, Ring Universum – High Bit Edition, 2005, DVD

⁹² Richie, Donald: Japanese Cinema: An Introduction, Oxford University Press, 1990, S. 23

„The Ring“ nicht zum Einsatz. Der Zuschauer wird durch diese Konditionierung bereits vorgewarnt und der mögliche Schockeffekt wird dadurch abgemildert.

Die Verwendung von Musik und Sound ist in „The Ring“ unterschiedlich gegenüber „Ringu“. Das stilistische Merkmal der Ruhe im Film wurde in „The Ring“ nicht übernommen.

7.2.3. Spezialeffekte

Der Einsatz von Spezialeffekten ist in Horrorfilmen schon immer neben Kamera, Musik und Sound ein wichtiger Bestandteil gewesen. Die Möglichkeit durch neue Filmtechniken die Monster und Kulissen realistischer und bedrohlicher darzustellen wurde im Horrorfilmgenre oft genutzt.⁹³

Regisseur Hideo Nakata zog es vor aufgrund des kleinen Budgets von 1,2 Millionen Dollar, Spezialeffekte in geringem Maße einzusetzen.⁹⁴ Es gibt nur wenige Sequenzen in denen Spezialeffekte eingesetzt werden. Aus dieser Not heraus deutet Nakata den eigentlichen Horror nur an und überlässt das weitere Geschehen vom Zuschauer interpretieren.

In „The Ring“ wurden beinahe 200 Szenen mit Spezialeffekten versehen.⁹⁵ Einige bleiben dem Zuschauer verborgen und sind nicht offensichtlich erkennbar. Regisseur Gore Verbinski besaß aufgrund seines höheren Budgets von 48 Millionen Dollar mehr Möglichkeiten Spezialeffekte einzusetzen und nutzte diese, um dem Horrorfilmklichee der realistischen und bedrohlichen Horrordarstellung mehr entgegenzukommen. Die Sequenz 19 in „The Ring“ verdeutlicht dies. Der Geist von Samara manifestiert sich und steigt aus dem Fernseher, um Noah Clay zu töten. Überall tritt aus dem Fernseher Wasser und Samara kriecht zunächst über den Fußboden bevor sie auf Noah zurast. Gore Verbinski hat sich in dieser Sequenz sehr an dem japanischen Originalfilm orientiert und erweiterte diese. Der Geist Samara wurde mit einem Flimmern und Flackern versehen, wie man es von defekten Bildschirmen her kennt. Ihre Kleidung und ihr Körper sind schmutzig und nass, gekennzeichnet durch die Verwesung im Brunnen. Der Zuschauer wird dazu aufgefordert sich vor dem Geist zu ekeln und Angst zu bekommen.

⁹³ Vgl. Koebner, Thomas (Hrsg): Reclams Sachlexikon des Films, Philip Reclam GmbH & Co., 2007, S. 311-315

⁹⁴ Vgl. Interview Hideo Nakata, Ring Universum – High Bit Edition, 2005, DVD

⁹⁵ Vgl. <http://www.neodymsystems.com/ring/articles.shtml> (Zugriff: 4.5.2008)

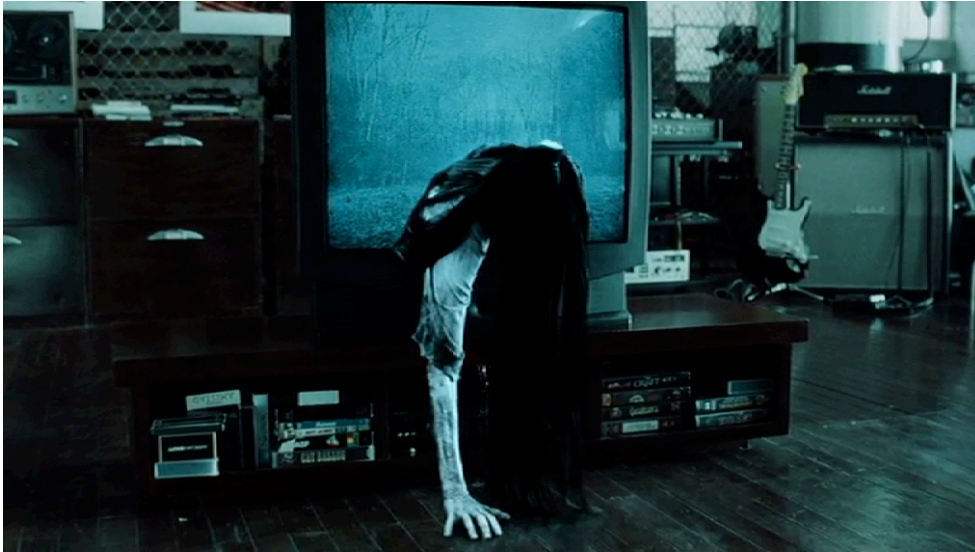


Abb. 13: Spezialeffekt in „The Ring“

Die gleiche Einstellung in „Ringu“ erzeugt die Bedrohung auf andere Weise. Der Geist Sadako steigt hier ebenfalls aus dem Fernseher, um sein Opfer Ryuji zu töten. Im Gegensatz zur Einstellung in „The Ring“ ist die Kleidung von Sadako sauber, jediglich die Fingernägel an den Händen sind abgebrochen, doch es zeigen sich keine Spuren einer Verwesung.



Abb. 14: Spezialeffekt in „Ringu“

Der Geist Sadako wirkt hierdurch in seiner Art und Weise natürlicher und realistischer in der Darstellung. Er tritt nicht als schmutzige und

ekelerregende Horrorgestalt auf, sondern als ein böses übernatürliches Wesen. Der Geist Sadako bewegt sich unnatürlich und mit merkwürdigen Verrenkungen und wirkt dadurch auf den Zuschauer beängstigend. Dieser Effekt wurde dadurch erreicht, dass sich die Darstellerin bei der Aufnahme rückwärts bewegte und das aufgenommene Filmmaterial später ebenfalls rückwärts abgespielt wurde.⁹⁶ In dieser Sequenz steht wieder die bedrohliche Atmosphäre im Vordergrund. Der Horror und seine Bedrohung werden in „Ringu“ nicht explizit gezeigt, sondern angedeutet. In dem Film „The Ring“ werden Spezialeffekte dazu genutzt, den Horror dem Zuschauer zu zeigen und ihn dadurch in Angst zu versetzen. Eine weitere Einstellung in der Sequenz verdeutlicht dies nochmals.



Abb. 15: Geist in „The Ring“

Abbildung 15 zeigt das dämonenartige Gesicht von Samara kurz bevor sie ihr Opfer tötet. Der Zuschauer sieht ein aufgequollenes und wütendes Gesicht. Das Gesicht des Geistes wird hier visualisiert, um beim Zuschauer Angst hervorzurufen. Im Gegensatz dazu wird das Gesicht von Sadako durch eine Detailaufnahme ihres Auges angedeutet. Lange schwarze Haare verdecken das Gesicht von Sadako. Dies ist ein oft eingesetztes Stilmittel aus den Gruselgeschichten des japanischen Kabuki- und Nô-Theater.⁹⁷ Nakata gibt dem Zuschauer Interpretationspielraum über das weitere Aussehen von Sadakos Gesicht.

⁹⁶ Vgl. Audiokommentar Lopez, Javier: Ring Universum – High Bit Edition, 2005, DVD

⁹⁷ Vgl. McRoy, Jay 2005, S. 26

Die Wirkung und der Ansatz bei der Verwendung von Spezialeffekten in „Ringu“ und „The Ring“ sind demnach deutlich verschieden.



Abb. 16: Geist in „Ringu“

Regisseur Verbinski visualisiert mit Hilfe von Spezialeffekten den Horror für den Zuschauer und lässt wenig Raum für Interpretationen. Regisseur Nakata hingegen zieht seinen Horror aus der Fantasie des Zuschauers. Die angsteinflößende Bedrohung wird mit Spezialeffekten angedeutet und nicht vollständig dargestellt.

“[...] if the American film is strongest in action, and if the European is strongest in character, then the Japanese film is richest in mood or atmosphere, in presenting characters in their own surroundings.”⁹⁸

Im Bereich der Verwendung von Spezialeffekten funktionieren beide Filme anders. „The Ring“ orientiert sich hier nicht am japanischen Originalfilm, sondern an dem Horrorfilmklischee, die Bedrohung direkt zu visualisieren. Dem Zuschauer wird gezeigt wovor er Angst haben soll und wie diese Bedrohung aussieht.⁹⁹ „Ringu“ deutet die Bedrohung nur an und fordert damit den Zuschauer auf, an den angsteinflößenden Ereignis teilzunehmen und mit seiner Vorstellungskraft mitzugestalten. Dies ergibt sich nicht aus explizitem Einsatz von Spezialeffekten, sondern aus einer konsequent etablierten

⁹⁸ Richie, Donald 1990, S. 7

⁹⁹ Vgl. Koebner, Thomas & Meder, Thomas (Hrsg): Bildtheorie und Film, Richard Boorberg Verlag, 2006, S. 527

unheimlichen Atmosphäre, die den Horror langsam entwickelt. Das Ergebnis ist eine verstörende Wirkung auf den Zuschauer, die lange über den Film hinaus anhält, da er sich die Horrorbilder nach seiner Fantasie kreieren muss.

7.3. Zeichen und Symbole

Zeichen und Symbole werden verstanden als Hinweise auf allgemeine, übergreifende Bedeutungen und Sinnkonzepte, wie zum Beispiel das Kreuz stellvertretend für das Christentum und seine Ideologie. Beinahe alles kann eine symbolische Bedeutung haben, sowohl im positiven als auch im negativen Sinne. Das Genre des Horrorfilms bedient sich solcher Zeichen und Symbole, um beim Zuschauer bestimmte Assoziationen hervorzurufen. Der Zuschauer soll mit ihnen in Angst und Schrecken versetzt werden, zumeist geschieht dies aber unterbewußt. Jede Kultur, zumeist geprägt durch ihre Religion, besitzt ihre eigenes Bedeutungsmuster und Sinnkonzept. Daher können diese oft nicht in andere Kulturkreise übertragen werden.¹⁰⁰ So steht die Zahl 4 im asiatischen Kulturkreis für Unheil und Tod, da der Wortklang der Zahl sehr dem Wort *Tod* ähnelt. Eine entsprechende Bedeutung als Unglückszahl kann im westlichen Kulturkreis der Zahl 13 zugeordnet werden.¹⁰¹ In dem Film „Ringu“ trägt die Blockhütte, worunter sich der Brunnen befindet, die Hausnummer 4.



Abb. 17: Unglückszahl in „Ringu“

Der asiatische Zuschauer verbindet nun mit der Blockhütte einen unheilvollen und todbringenden Ort.

¹⁰⁰ Vgl. Hickethier, Knut 2001, S. 116-118

¹⁰¹ Vgl. Kalat, David 2007, S. 123



Abb. 18: Zahl in „The Ring“

In „The Ring“ trägt die Blockhütte stattdessen die Zahl 12. Die Zahl 12 steht in diesem Fall als Symbol für die Zeit und nicht für Tod. Ebenfalls kann die Zahl 12 auch als symbolisches Zeichen für Kreis verstanden werden. Das Ziffernblatt einer analogen Uhr, welches in zwölf Stunden unterteilt ist, bildet die Form eines Kreises. Unter Berücksichtigung, dass die Zahl 4 im westlichen Kulturkreis der Unglückszahl 13 entspricht, wurde das Symbol nicht bedeutungsgemäß übertragen.

„Ringu“ nutzt verschiedene Symbole und Zeichen für Tod und Unheil. In „The Ring“ werden diese Symbole teilweise übernommen, obwohl sie im westlichen Kulturkreis möglicherweise nicht verstanden werden können. „The Ring“ setzt seinen Schwerpunkt in der Verwendung des Kreises als Symbol für Tod und Unheil. Der Kreis steht normalerweise im westlichen Kulturkreis für Unendlichkeit und Verbundenheit.¹⁰² Regisseur Verbinski verändert die Bedeutung des Kreises als Zeichen dahingehend, dass es als Symbol für den Geist Samara steht. Der Zuschauer soll mit dem Erscheinen des Kreises ein unbehagliches Gefühl bekommen. Dieser Veränderung der Symbolik kann man kritisch gegenüberstehen. Während Regisseur Nakata vorhandene Symbole nutzt, baut Verbinski in seinem Film eine neue Symbolik auf. Der Kreis wird zum symbolischen Zeichen für den todbringenden Geist von Samara.

Nakata verwendet in „Ringu“ mehrere Symbole für Tod und Unheil und nutzt diese, um den Zuschauer auf bestimmte Details aufmerk-

¹⁰² Vgl. http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_8834.html (Zugriff: 15.6.2009)

sam zu machen. Zwei wiederkehrende Symbole sollen nun hier vorgestellt werden.

In „Ringu“ erscheint dreimal eine Person mit einem weißen Tuch über dem Kopf. Es ist eine japanische Tradition den Toten ein Tuch (zumeist in der Farbe weiß) über das Gesicht zu legen.¹⁰³ Nakata greift diese Geste auf und benutzt sie als Hilfsmittel, um die Protagonistin Reiko Asakawa auf das Unheil hinzuweisen. Die Person, welche von Sadako kontrolliert wird, macht Reiko auf gewisse Dinge aufmerksam, die ihr vielleicht sonst entgangen wären. Denn es ist Sadakos Anliegen, dass ihr Fluch weiter verbreitet wird. Reiko folgt den Hinweisen in der Hoffnung den Fluch dadurch zu beenden.



Abb. 19: Hinweis auf Unheil in „Ringu“

In „The Ring“ findet die Person mit dem weißen Tuch über dem Kopf sein Pendant in Form einer Fliege. Fliegen werden im westlichen Kulturkreis mit Tod, Krankheit und Unheil in Verbindung gebracht.¹⁰⁴ Die Fliege weist wie in „Ringu“ auf wichtige Details hin, die Rachel und Noah helfen könnten, den Fluch zu beenden.

Ein weiteres Symbol ist die Farbe Weiß. In Japan steht die Farbe Weiß unter anderem für Tod und Trauer.¹⁰⁵ Regisseur Nakata verwendet diese Farbsymbolik in vielen Sequenzen. So befindet sich das verfluchte Videoband im japanischen Originalfilm in einer weißen Hülle. In „The Ring“ befindet sich das verfluchte Videoband in keiner Hülle und wird deshalb in der Farbe Schwarz dargestellt, welche im westlichen Kulturkreis für Tod und Trauer steht.

¹⁰³ Vgl. <http://www.theringworldforum.com/faq.html> (Zugriff: 12.4.2008)

¹⁰⁴ Vgl. http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_8834.html (Zugriff: 15.6.2009)

¹⁰⁵ Vgl. Balmain, Colette 2008, S. 47

In der Sequenz 16 in „Ringu“ trennt die Farbe Weiß die beiden Protagonisten. Nachdem Reiko und Ryuji von der Bergung des Leichnams Sadakos zurückkehren, folgt ein kurzer Dialog.



Abb. 20: Farbe Weiß in „Ringu“

Das weiße Auto steht wie eine Mauer zwischen ihnen. Reiko und Ryuji verabschieden sich freundschaftlich. Regisseur Nakata deutet in dieser Einstellung an, dass Reiko und Ryuji nicht mehr ein Paar werden können, da sozusagen der Tod zwischen ihnen steht. Denn Ryuji wird kurze Zeit später von Sadako umgebracht. Es kommt demnach nicht zur Aussöhnung wie in dem Film „The Ring“, wo Rachel und Noah sich am Ende an den Händen halten, als Zeichen ihrer Verbundenheit. Die Sequenz 19 in „The Ring“ beinhaltet keine symbolische bevorstehende Trennung. Die Farbe Schwarz, als Pendant für die Farbe Weiß im japanischen Original, findet hier keine Verwendung.

In „The Ring“ erscheint Wasser als Symbol für die Anwesenheit des Fluchs des Geistes Samaras. In „Ringu“ besitzt Wasser eine tiefere Bedeutung. Die japanische Kultur dadurch geprägt, dass der Inselstaat vom Meer umgeben ist.

„As an island nation whose fate is linked with the sea's bounties, threatened by tidal waves and tsunamis, Japan's longstanding awe of water goes back farther and deeper than any fear [...]“¹⁰⁶

¹⁰⁶ Kalat, David 2007, S. 13

Wasser steht deshalb im japanischen Kulturkreis sowohl für Leben als auch für den Tod. Das Meer kann Ursprung von Übel und Unheil sein. Dies verdeutlicht Regisseur Nakata bereits in Sequenz 1. „Ringu“ beginnt mit einer Einstellung eines dunklen und tobenden Meeres. Obwohl dieser Bezug zum Meer und Wasser im westlichen, amerikanischen Kulturkreis nicht so verankert ist, behält das Wasser seine bedrohliche Wirkung. In „The Ring“ tritt Wasser ebenfalls als Zeichen für Bedrohung und Unheil auf.

Zusammenfassend lässt sich erkennen, dass die verwendeten Symbole und Zeichen sich in ihrer Bedeutung in „The Ring“ wiederfinden und annähernd die gleiche Interpretation zulassen.

8. Fazit

In diesem Kapitel wird nun abschließend zu den vorangegangenen Untersuchungen dieser Arbeit ein Fazit gezogen.

Es konnte festgestellt werden, dass beide Filme sowohl in der Bildgestaltung, im Einsatz von Musik und Sound, im Gebrauch von Spezialeffekten, sowie der Einsatz von Symbolen und Zeichen verschieden sind. Dies erklärt sich vor allem durch die unterschiedlichen kulturellen Herkünfte der Filme.

Der amerikanisch, westlich geprägte Horrorfilm benutzt die stilistische Mittel auf andere Weise wodurch der japanische Film sehr gewöhnungsbedürftig auf den westlichen Zuschauer wirken kann. Die japanische Kultur besitzt andere Gebräuche im Umgang mit ihrer Umwelt und entwickelte über die Jahrhunderte eine eigene Symbolik. Dies spiegelt sich natürlich auch in den Filmen wieder. Doch einige Symbole, welche in „Ringu“ ihren Gebrauch finden, konnten weitestgehend in den westlichen Kulturkreis übertragen werden.

“When a culture is markedly different from our own, we can and often do misinterpret the film. Our viewing is partial or incorrect because we are not aware of common meanings given what we are seeing.”¹⁰⁷

Der Autor Donald Richie beschreibt dieses Problem der Übertragung sehr treffend. Es können in dieser Hinsicht zwar die stilistischen Mittel übertragen werden, doch liegt es immer Ermessen des Regisseurs, Drehbuchautoren und Produzenten in wie weit diese richtig übernommen und gedeutet werden.

Der japanische Film „Ringu“ zieht seine Spannung und Atmosphäre durch die bewusste Auslassung von Horrorbildern und erzeugt dadurch ein unterschwelliges Gefühl von Gefahr. Regisseur Hideo Nakata gelingt es eine bedrückende Atmosphäre durch den zurückhaltenden Einsatz von stilistischen Horrorfilmelementen und der Integration von kulturellbedingten Horrorfolkloren aufzubauen. Beginnend wie ein klischeehafter Horrorfilm entwickelt sich „Ringu“ mittels atmosphärischer Bilder, Musik und Symbolik - die Spielraum für eigene Interpretationen lassen - zu einem japanischen Horrorfilm mit eigenen charakteristischen Stilmitteln.

Regisseur Gore Verbinski benutzt für seine Version von „Ringu“ Stilmittel, die mehr dem Horrorfilmklischee entsprechen. Die internationale Vermarktbarkeit des Films steht hier eindeutig im Vordergrund.

¹⁰⁷ Richie, Donald 1990, S. 19

Auch wenn einige stilistische Merkmale aus dem japanischen Original übernommen wurden, kann man „The Ring“ nicht als klassisches Remake bezeichnen.

Ein Remake ist eine Neuverfilmung eines schon einmal verfilmten Stoffes, der bestimmte wesentliche Elemente des Originals übernimmt. Bekannte Elemente des vorherigen Werkes können mit neuen Aspekten aktualisiert werden wie zum Beispiel durch die Übertragung in ein anderes Genre, in andere Zeiten, an andere Schauplätze und in Verwendung aktuellen Dekors. Die Variationsmöglichkeiten haben ihre Grenzen in der Bewahrung der Handlung, des dramaturgischen Aufbaus, der stilistischen Merkmale und der Figurenkonstellation. Geschlechterwechsel der Figuren sind jedoch möglich.

„The Ring“ aktualisiert und überträgt die Geschichte und Handlung in die heutigen Vereinigten Staaten. Aufgrund dieser Ortsübertragung begründet sich eine wichtige Veränderung, die sich auf den gesamten Film auswirkt und unter anderem dafür verantwortlich ist, warum Horrorfilmklischees eingebaut wurden.

Der Bezug zum Meer und dem Wasser wird in „The Ring“ nicht behandelt. Die Geschichte von „Ringu“ basiert auf alten japanischen Folkloren und ist demnach auch von der japanischen Kultur geprägt. Die alten japanischen Horrorgeschichten spielen mit den Ängsten ihrer Zuschauer, in dem Wissen, dass sie die Symbole und Zeichen richtig deuten. Diese tiefe Verbindung zum Meer und dem Wasser ist nicht in allen Kulturkreisen so ausgeprägt, und dementsprechend wurden die kulturbedingten filmischen Horrorelemente von „Ringu“ zugunsten der internationalen Vermarktbarkeit verändert. „The Ring“ soll international ein Erfolg werden und bezieht somit Horrorfilmklischees wieder mit ein, wodurch es sich per Definition nicht um ein klassisches Remake handelt.

Literaturverzeichnis

Bücher

Adler, Otto Johannes

Auf Wieder/Sehen/Geschichte(n): Das filmische Remake
in: *Hommage – Zitat – Remake – Selbstreferenzen im Film*, Dokumentation zum 8. Mannheimer Filmsymposium, Bundeszentrale für politische Bildung, Mannheim, 1993

Balmain, Colette

Introduction to Japanese Horror Film
Edinburgh University Press, 2008

Brunt, Richard & Bunting, Karl-Dieter

Wörterbuch Englisch-Deutsch
ISIS Verlagsgesellschaft, 1995

Dohmke, Christoph

Unschuld und Unheil
Männerschwarmskript Verlag, 1999

Faulstich, Werner

Grundkurs Filmanalyse
Wilhelm Fink Verlag, 2002

Forrest, Jennifer & Koos, Leonard R. (Hrsg.)

Dead Rings: The Remake in Theory and Practice
State University of New York, 2002

Hickethier, Knut

Film- und Fernsehanalyse
J.B. Metzler Verlag, 2001

Horton, Andrew & McDougal, Stuart Y.

Play It Again, Sam – Retakes on Remakes
University of California Press, 1998

Kalat, David

J-Horror – The definitive Guide to the Ring, the Grudge and beyond
Vertical Inc., 2007

Koebner, Thomas (Hrsg)

Reclams Sachlexikon des Films
Philip Reclam GmbH & Co., 2007

Koebner, Thomas & Meder, Thomas (Hrsg)

Bildtheorie und Film
Richard Boorberg Verlag, 2006

Kopetz, Jörg

Ring Universum – High Bit Edition
EMS GmbH, 2005, Booklet

Kühle, Sandra

Remakes – Amerikanische Versionen europäischer Filme
Gardez Verlag, 2006

Manderbach, Jochen

Das Remake – Studien zu seiner Theorie und Praxis
Universität Siegen (MuK), 1988

Marschall, Susanne

Farbe im Kino
Schüren Verlag, 2009

McRoy, Jay

Japanese Horror Cinema
University of Hawaii Press, 2005

Mes, Tom & Sharp, Jasper

The Midnight Guide to New Japanese Film
Stone Bridge Press, 2005

Meteling, Arno

Monster – Zu Körperlichkeit und Medialität im modernen Horrorfilm
Transcript Verlag, 2006

Monaco, James

Film verstehen – Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films
Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1980

Monaco, James

Film verstehen – Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films
Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004

Oltmann, Katrin

Remake | Premake – Hollywoods romantische Komödien und ihre Gender-Diskurse
Transcript Verlag, 2008

Penner, Jonathan & Schneider, Steven Jay & Duncan, Paul
(Hrsg)

Horror Cinema
Taschen GmbH Verlag, 2008

Phillips, Alastair & Stringer, Julian

Japanese Cinema – Texts and Contexts
Taylor & Francis, 2006

Richie, Donald & Anderson, Joseph L.

The Japanese Film: Art and Industry (Expanded Edition)
Princeton University Press, 1983

Richie, Donald

Japanese Cinema: An Introduction
Oxford University Press, 1990

Richie, Donald

A Hundred Years of Japanese Film – A Concise History with a Selective Guide to DVDs and Videos
Kodansha International, 2005

Schönfelder, Bodo

Hommage, Zitat, Remake – Einige einführende Überlegungen
in: journal film, no. 28, 1995

Schreckenberger, Ernst

Homage, Zitat, Remake. – Einige einführende Überlegungen
Dokumentation zum 8. Mannheimer Filmsymposium, Bundeszentrale für politische Bildung, 1993

Vossen, Ursula*Filmgenres Horrorfilm*

Philipp Reclam GmbH & Co., 2004

Yomota, Inuhiko*Im Reich der Sinne – 100 Jahre japanischer Film*

Stroemfeld Verlag, 2007

Internetquellen

http://www.bonneberg.de/l_web/remake.htm

(Zugriff: 20.7.2009)

http://www.japanreview.net/interview_Koji_Suzuki.htm

(Zugriff: 29.6.2009)

<http://www.randomhouse.de/author/author.jsp?per=109233>

(Zugriff: 29.6.2009)

<http://www.theringworldforum.com/>

(Zugriff: 12.4.2008)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Nensha>

(Zugriff: 25.5.2009)

<http://www.imdb.com/title/tt0178868/awards>

(Zugriff: 16.8.2009)

<http://j-pitch.jp/english/statistics/>

(Zugriff: 15.6.2009)

<http://www.midnighteye.com/features/death-of-j-horror.shtml>

(Zugriff: 24.6.2009)

<http://www.neodymsystems.com/ring/articles.shtml>

(Zugriff: 4.5.2008)

http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_8834.html

(Zugriff: 15.6.2009)

DVD

Ring Universum – High Bit Edition
EMS GmbH, 2005

„*The Ring*“
Paramount Home Entertainment, 2006

Selbständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, Sebastian Joos, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Sebastian Joos

Schenefeld, den 31.8.2009