

Roswitha Skare

Text und Paratext und deren Remedierung im Film: Jens Sparschuhs Heimatroman *Der Zimmerspringbrunnen* (1995)

Der 1955 in Karl-Marx-Stadt, dem heutigen Chemnitz, geborene Jens Sparschuh war vor 1989/90 nur wenigen Eingeweihten in Ost und West bekannt. Weder systemfreundlich noch dissident schrieb Sparschuh vor allem Hörspiele, Kinderbücher, gab die Aphorismen Friedrich Hebbels heraus und veröffentlichte 1987 im relativ liberalen Buchverlag *Der Morgen* seinen ersten Roman. 1996 erhielt Sparschuh den Förderpreis der Stadt Bremen für seinen 1995 erschienen Heimatroman *Der Zimmerspringbrunnen*. In der Kurzbegründung der Jury für die Preisverleihung heißt es: "Jens Sparschuh widersetzt sich dem fortwirkenden Ernstfall der Teilung mit menschenfreundlichem Humor und einer humoristischen Liebe für die Absurditäten des Lebens" (Rudolf-Alexander-Schröder-Stiftung 1996, 7).

Der Zimmerspringbrunnen wurde von der Kritik fast ausnahmslos als Satire auf die deutsche Einheit positiv aufgenommen,¹ und wurde mit rund 90.000 verkauften Exemplaren² schon bald zum Bestseller. Bereits im September 1996 wurde die Bühnenfassung von Oliver Reese auf der Studiebühne des Berliner Maxim Gorki Theaters uraufgeführt;³ 2001 kam der gleichnamige Film Peter Timms in die deutschen Kinos, der jedoch mit nur ca 42.000 Besuchern kaum die Erwartungen seiner Produzenten erfüllt haben dürfte.⁴

-
- 1 Vgl. bspw. das Hamburger Abendblatt vom 2. Januar 1996: "Der erste Roman, der dem Thema Wiedervereinigung komische Seiten abgewinnt."
 - 2 Die Auflage der gebundenen Ausgabe bei Kiepenheuer & Witsch lag bereits bei beachtlichen 28.000; die Taschenbuchausgabe der Verlagsgruppe Bertelsmann erschien im Juli 1997 und hatte im August 2000 60.000 Exemplare verkauft.
 - 3 Am 11. Dezember 1998 hatte das Stück an den Städtischen Bühnen Münster Premiere, am Maxim Gorki Theater wurde am 22. Juni 2006 die 242. und letzte Vorstellung gespielt.
 - 4 Sparschuhs *Zimmerspringbrunnen* wurde von der Kritik häufig in die Nähe von Thomas Brussigs Bestseller *Helden wie wir* (1995) gerückt, der ebenfalls verfilmt wurde und mit seinen ca 186.000 Besuchern jedoch deutlich unter den deutschsprachigen Publikumserfolgen dieser Jahre lag wie bspw. *Sonnenallee* mit 2.557.018 Besuchern und *Lola rennt* mit ebenfalls über 2.000.000 Besuchern. Sowohl die Herstellung des Films *Der Zimmerspringbrunnen* als auch die Herausgabe auf DVD wurden von der Filmförderungsanstalt ökonomisch unterstützt. Vgl. dazu www.ffa.de. Die Besucherzahlen sind den Filmhitlisten auf diesen Seiten entnommen.

Die Handlung des Romans ist einfach: Der ca. 50jährige Hinrich Lobek, seit drei Jahren abgewickelt und arbeitslos, verbringt die Tage in einer Ostberliner Neubauwohnung zusammen mit seinem Hund Freitag. Die meiste Zeit liegt Lobek völlig initiativlos auf dem Sofa, beobachtet seine Frau Julia oder zieht sich in seinen Hobbyraum zurück. Durch einen Zufall – Lobek liest sein Horoskop und findet auf der Nebenseite eine Stellenannonce – bekommt Lobek Arbeit als Vertreter: Er soll Zimmerspringbrunnen für die Firma PHANTA RHEIn im Osten der wiedervereinigten Republik verkaufen. Trotz dieses beruflichen Erfolgs wird Lobek immer schweigsamer, der berufliche Aufstieg führt zur persönlichen Niederlage. Nachdem ihm seine Frau verlassen hat, widmet sich Lobek voll und ganz seiner neuen Arbeit und stellt in der gesamten Wohnung Zimmerspringbrunnen zur Inspiration seiner Verkaufsstrategien auf. Als sein Hund Freitag einen Zimmerspringbrunnen zum Durchbrennen bringt, bastelt Lobek ein neues Modell, das mit den Umrissen der DDR und dem Berliner Fernsehturm im Osten zum Verkaufsschlager wird: aus dem westlichen Modell JONA wird das östliche Modell ATLANTIS. Am Ende des Romans, zu Weihnachten, macht sich Lobek zusammen mit Freitag auf die Suche nach Julia. So verbringt er die Feiertage zusammen mit Obdachlosen im Berliner Bahnhof Zoo, rafft sich aber am Neujahrsmorgen auf und verläßt den Bahnhof. Der offene Schluß verrät nichts über Lobeks weiteres Schicksal.

Bereits an dieser kurzen Inhaltsangabe wird deutlich, daß Sparschuhs Roman nicht den Vorstellung eines traditionellen Heimatromans entspricht, wie dies der Untertitel "Ein Heimatroman" anzudeuten scheint. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß diese Genreangabe lediglich in der gebundenen Ausgabe des Verlages Kiepenheuer & Witsch zu finden ist. Weder Literaturkritik noch -wissenschaft gehen näher darauf ein, daß dieser Untertitel in der Taschenbuchausgabe durch die Genrebezeichnung "Roman" erstattet wurde, da der Begriff "Heimatroman" auf dem Cover das Buch zu klein gemacht und möglicherweise den Leserkreis erheblich eingeschränkt hätte.⁵ Daß dem Autor der Untertitel aber durchaus wichtig war und keineswegs zufällig gewählt wurde, wird an dem unbestimmten Artikel deutlich, der ihn von den üblichen Genrebezeichnungen unterscheidet. In einem Interview antwortet Sparschuh zudem auf die Frage, warum er sein Buch im Untertitel einen Heimatroman nenne:

Schlicht und einfach, weil der Held seine alte Heimat verloren hat. Ihm ist der Boden unter den Füßen weggezogen worden. Er macht sich auf die Suche nach einer neuen Identität, nach einer neuen Heimat. Wir leben in einer modernen Medienwelt, die durch die Globalisierung eine gewisse Zeit- und Ortlosigkeit hat. In dieser Welt ist

5 So Anja Neiß von der Verlagsgruppe Bertelsmann in einer elektronischen Post vom 4. Oktober 2000.

das Heimatgefühl aber sehr wichtig. Der Mensch ist von seinen Instinkten her immer noch ein Tier. Es braucht sein Revier, in dem es sich zu Hause fühlt. Diese zeit- und ortlose Internetwelt kann einem doch Angst machen, oder? (Interview)

Im folgenden soll der Paratext und dessen Remedierung im Film bzw. DVD im Vordergrund stehen. Gezeigt werden soll unter anderem, daß der Untertitel "Ein Heimatroman" durchaus im Zusammenhang mit der erzählten Geschichte steht und damit Bedeutung für die Rezeption des Textes hat.

In seiner Studie *Paratexts. Thresholds of interpretation* (in Französisch bereits 1987 unter dem Titel *Seuils*) zeigt Gérard Genette mit Hilfe zahlreicher Beispiele, welche Rolle Titel, Untertitel, Vorworte, Umschlagtexte, aber auch der Bekanntheitsgrad des Autors, sein Alter und Geschlecht, sowie Preise, Ehrendoktorwürden u.ä. für eine Interpretation haben. Genette teilt den Paratext in den Peritext, der – wie Schutzumschlag, Titel, Gattungsangabe, Vor- und Nachwort oder auch verschiedene Motti – relativ fest mit dem Buch verbunden ist, und in den Epitext, der Mitteilungen über das Buch enthält, die in der Regel an einem anderen Ort platziert sind wie Interviews, Briefwechsel oder Tagebücher. Genette geht dabei auch auf nicht-textliche Elemente wie Format und Umschlaggestaltung ein:

Most often, then, the paratext is itself a text: if it is still not *the* text, it is already *some* text. But we must at least bear in mind the paratextual value that may be vested in other types of manifestation: these may be iconic (illustrations), material (for example, everything that originates in the sometimes very significant typographical choices that go into the making of a book), or purely factual. By *factual* I mean the paratext that consists not of an explicit message (verbal or other) but of a fact whose existence alone, if known to the public, provides some commentary on the text and influences how the text is received (Genette 1997, 7).

Obwohl sich Genette in seinen Ausführungen zum Paratext auf das Buchmedium konzentriert, soll sein Begriff hier auch auf Film- und DVD-Medium verwendet werden. Dies ist relativ unproblematisch, da der Umschlag einer DVD in Größe und Format bereits an das Buchmedium erinnert und ähnlich wie ein Buchumschlag als Schwelle funktioniert, die in den Text bzw. Film führt; der Vor- und Abspann eines Filmes können mit den ersten und letzten Sätzen oder Abschnitten eines Romans verglichen werden. Durch die Verwendung von Genettes Begriffen soll außerdem gezeigt werden, daß neben dem literarischen Text auch der Paratext von der Remedierung beeinflußt wird.

Gebundene Ausgabe und Taschenbuch

Der Zimmerspringbrunnen ist ein relativ kurzer Roman; sowohl die gebundene Ausgabe von 1995 (11,9 x 19,5) als auch die Taschenbuchausgabe von 1997 (11,8 x 18,7 cm) unterscheiden sich wenig in Format und Umfang (160 bzw. 159 Seiten). Die deutlichsten Unterschiede zwischen den beiden Ausgabe liegen offensichtlich in der Umschlaggestaltung, zumal “modern publishing tends to neutralize these choices [typesetting and choice of paper, R.S.] by a perhaps irreversible tendency toward standardization” (Genette 1997, 34).



Der Schutzumschlag⁶ der gebundenen Ausgabe ist hauptsächlich in blauen Nuancen gestaltet, wobei die Blaufarbe auch im Titel, im kurzen Text auf der Rückseite des Umschlages und nicht zuletzt im Leineneinband wiederkehrt. Die Aufmerksamkeit des Betrachters fällt zuerst auf die männliche Person in Anzug und Schlips, bevor sie durch dessen Schatten in den oberen Teil der Seite und mehrere Reihen von Springbrunnen gezogen wird. Die graphischen Elemente stehen dadurch im Verhältnis zum Titel und geben einen ersten Eindruck, die durchaus die Rezeption des Textes steuern können:

6 Der Schutzumschlag ist mit freundlicher Genehmigung des Verlags Kiepenheuer & Witsch abgebildet.

The most obvious function of the jacket is to attract attention, using means even more dramatic than those a cover can or should be permitted: a garish illustration, a reminder of a film or television adaptation, or simply a graphic presentation more flattering or more personalized than the cover standards of a series allow (Genette 1997, 28).

Der Name des Autors und der Titel des Buches haben die gleiche Größe, wobei der Titel durch die Wahl einer anderen Farbe hervorgehoben wird. Die Größe des Untertitels und des Verlagsnamens ist deutlich kleiner, jedoch ohne Probleme für den Betrachter zu erkennen. Die Aussage auf der Rückseite des Umschlages – ohne Quellenangabe – mag vom Verlag stammen und gibt einem potenziellen Käufer bzw. Leser weitere Hinweise zum Inhalt und Genre des Buches: “Brillant und komisch, schlitzohrig und vor allem unterhaltsam nimmt Jens Sparschuh in diesem Vertreterroman deutsche Gegenwart aufs Korn.” Eine ähnliche Charakteristik findet sich im Klappentext, auch hier wird nach einer kurzen Inhaltsangabe mit den komischen Seiten des Textes geworben:

Mit diesem burlesken Vertreterroman ist Jens Sparschuh das Kunststück gelungen, alle komischen und tragischen Aspekte der Ost-West-Spaltung aufzugreifen und ohne Larmoyanz durchzuspielen. Ein rasanter Gegenwartsroman und zugleich eine gekonnte Satire über den Erfolg.

Da Sparschuh 1995 für viele Leser noch relativ unbekannt war, kann man davon ausgehen, daß in diesem Fall weniger der Name des Autors als diese Beschreibung den Käufer bzw. Leser anziehen vermochten. Der Untertitel “Ein Heimatroman” setzt jedoch den Roman in eine Traditionslinie, die nicht unbedingt mit Komik, Ironie und Satire in Verbindung gebracht werden kann.

Der dominierende Raum im Heimatroman – ich stütze mich hier und im folgenden auf Karlheinz Rossbachers Typologie – ist das Dorf bzw. der Einzelhof in ländlich-agrarischen Gegenden, das Sozialmodell Dorf wird deutlich vom Sozialmodell Stadt unterschieden; es beherbergt andere Menschen als das der Stadt. Das Dorf wird traditionell als “Hort der Sicherheit” dargestellt; die Stadt als Ursprung des Feindlichen und Fremden ihm gegenübergestellt. Der geographische Ort in Sparschuhs Roman ist die Großstadt Berlin. Allerdings ist Berlin bei Sparschuh lediglich in Form von kleinen, begrenzten Räumen, nämlich Wohnungen anwesend. Die Neubauwohnung Lobeks ist ein enger, abgeschlossener Raum, in dem alle Konflikte vor sich gehen. Die Wohnung liegt scheinbar im Nichts, weder andere Häuser noch Nachbarn existieren für Lobek. Während in Lobeks alter Wohnung am Rande des Prenzlauer Berges die Bewohner des Hauses durch ihre Geräusche anwesend waren, scheint Lobek hier völlig allein zu

sein. So wird Lobeks Wohnung wie das Dorf im Heimatroman zum Zufluchtsort und topographischen Modell. Die Wohnung kann mit Rossbacher als "die große Welt in nuce" (Rossbacher 1975, 139) oder auch "Totalmodell in Abgeschlossenheit" mit einem "Charakter als Festung" (140) verstanden werden.

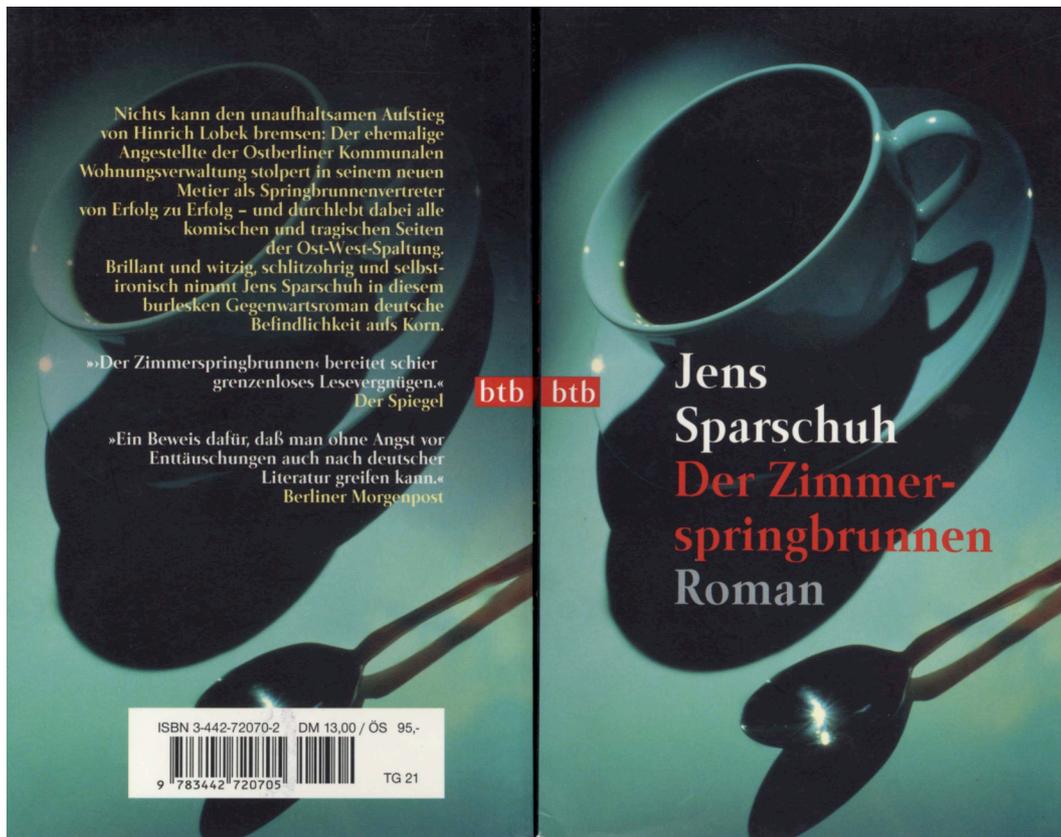
Der traditionelle Heimatroman ist Rossbacher zufolge ein Roman statischer Verhältnisse, weist aber trotzdem einen Reichtum an Handlung auf, um der realen Welt und den langen Zeitspannen gerecht zu werden. Im *Zimmerspringbrunnen* beschränken sich alle Handlungen Lobeks zunächst auf den Haushalt, wenn er nicht tatenlos auf dem Sofa liegt. Auch die Tatsache, daß er wieder eine Arbeit bekommt, verändert wenig an Lobek und an dessen Verhalten seiner Frau Julia gegenüber. Noch gegen Ende des Romans, als Julia ihn schon längere Zeit verlassen hatte, kann er sich nicht entschließen, ihr gegenüber aktiv zu werden.

Der mächtigste Motor von Handlung im traditionellen Heimatroman ist die Natur und daraus entstehende Schicksalsschläge, aber auch der Einbruch von Städtischem, von Kommerz oder einer Outgroup können für Aufregung und Handlung sorgen. Im *Zimmerspringbrunnen* löst Lobeks Abwicklung einen Schicksalsschlag aus, der zunächst einige Aktivität bei Lobek erzeugt. Nach mehreren erfolglosen Telefonbewerbungen gibt er jedoch auf und widmet sich dem Nichtstun. Veränderung und damit Bewegung in das Leben Lobeks bringt eine höhere Macht, das Wochenhoroskop und eine Annonce der Firma mit dem sprechenden Namen PANTA RHEIN, der den zweieinhalbtausend Jahre alten Satz des Heraklit mit dem Regionalgedanken verbindet. Eine Firma für Zimmerspringbrunnen in die Nähe philosophischer Überlegungen zu rücken, unterstreicht die Lächerlichkeit von Lobeks neuem Beruf, kann aber auch als Hintergrund für die Romanhandlung insgesamt verstanden werden: Alles fließt; alles ist einem konstanten Wandel unterzogen; nichts bleibt wie es war.

Im Gegensatz zum traditionellen Heimatroman begegnet uns mit Hinrich Lobek kein auktorialer Erzähler mit Überblick, sondern im Gegenteil ein Ich-Erzähler mit sehr begrenztem Blick, der die letzten drei Jahre in seiner Neubauwohnung in Ostberlin verbracht hat. Lobek hat scheinbar keinerlei Familie oder Bekannte und Freunde, jeder soziale Umgang fehlt, nachdem ihn seine Frau Julia verlassen hat. Obwohl Lobek sich an frühere DDR-Zeiten erinnert, z.B. die alte Wohnung, die Zeit seines Fernstudiums oder seine Tätigkeit für die KWV, die als Rückblenden eingeschoben werden, sind die Zeitverhältnisse im Erzählverlauf begrenzt und gehen keinesfalls zu einem Ur-Anfang zurück oder versuchen die Lebenstotalität Lobeks darzustellen. Die erzählte Zeit des Romans erstreckt sich vom Frühjahr/Sommer bis zu Silvester und Neujahrmorgen, umfaßt also weniger als ein Jahr im Leben Lobeks und kann durchaus im Zusammenhang mit dem Gang der Natur gesehen werden. Lobeks Tiefpunkt ist zu Jahresende erreicht, am Neujahrs-

morgen – ein ganzes Jahr mit neuen Möglichkeiten, liegt vor ihm – verläßt er das Pennermilieu.

Während die Gestaltung des Schutzumschlages der gebundenen Ausgabe sowohl in der Farb- als auch in der Motivwahl in Verbindung mit dem Inhalt des Romans steht, ist dieser Zusammenhang für die Taschenbuchausgabe⁷ weniger deutlich:



Die grüne Farbe des Umschlages scheint im Kontrast zum roten Titel und Logo des Verlages gewählt zu sein; Kaffeetasse und Löffel sind eher nichtssagend. Name des Autors, Romantitel und Untertitel sind gleich groß; der Titel wird jedoch durch seine Farbe hervorgehoben. Auf der Rückseite des Umschlages findet sich eine kurze Inhaltsangabe mit Begriffen wie "brillant und witzig, schlitzohrig und selbstironisch" neben Zitaten aus Rezensionen im *Spiegel* und in der *Berliner Morgenpost*, die den Roman mit positiven Bewertungen dem potentiellen Käufer und Leser empfehlen. Die Präsentation von Roman und Autor ist im Taschenbuch auf der linken Seite vom Haupttitelblatt zu finden, wobei der Klappentext der gebundenen Ausgabe etwas verändert und ergänzt wurde. So wird im Taschenbuch

7 Der Umschlag ist mit freundlicher Genehmigung der Verlagsgruppe Bertelsmann abgebildet.

sowohl der Bremer Förderpreis für Literatur von 1996 als auch die geplante Verfilmung⁸ des Romans erwähnt. Zusammen mit dem gewählten Format wird dadurch auf den Erfolg des Romanes verwiesen:

For undoubtedly the pocket edition will long be synonymous with canonization. On that account alone, pocket format is a formidable (although ambiguous – indeed, because ambiguous) paratextual message (Genette 1997, 21f.).

Für die Taschenbuchausgabe von Bertelsmann gilt zudem, was Genette zur Formatwahl sagt:

The contrast between “trade edition” and “pocket edition” is, as we know, based on technical and commercial features, the most important of which is certainly not size [...] The contrast between trade and pocket, as a matter of fact, has much more to do with the old distinction between books bound in a stiff material and books bound in a flexible material (19f.).

Wie die meisten Taschenbücher ist auch die Taschenbuchausgabe des *Zimmer-springbrunnens* Bestandteil einer Serie: “btb. Aus Freude am Lesen”, die sich mit folgenden Worten ihrem Publikum präsentiert:

Bei btb erscheinen seit Mai 1996 liebevoll ausgewählte und hochwertig ausgestattete Bücher für leidenschaftliche Leser und Bücherfreunde. Die Autoren und ihre Titel stehen für ein individuelles Programm für individuelle Leser (<http://www.randomhouse.de/btb/>).

Die Umschlaggestaltung mag deshalb eher vom Serienprofil als vom Inhalt des einzelnen Buches abhängig sein, zumal der geringere Preis eines Taschenbuches nahezu automatisch zu einer weniger aufwendigen Umschlaggestaltung beitragen mag. Die Beschreibung des Romans auf der Rückseite des Umschlages und die Zitate aus positiven Rezensionen kompensieren für einen Umschlag, der dem Leser kaum Anhaltspunkte zum Inhalt gibt. Geht man davon aus, daß der eher ungewöhnliche Untertitel “Ein Heimatroman” vom Leser registriert wird, kann man weiter annehmen, daß dessen Weglassung und Erstattung durch die eher übliche Genreangabe “Roman” beim Leser des Taschenbuches zu anderen Erwartungen an den Inhalt führt als beim Leser der gebundenen Ausgabe. Allerdings kann man auch damit rechnen, daß viele Käufer des Taschenbuches durch Rezen-

⁸ Der Begriff der Verfilmung wird hier wertneutral und synonym mit dem Begriff der filmischen Adaption verwendet. Zu Begriff und Begriffsgeschichte vgl. Bleisteiner 2001, 11ff.

sionen der Erstaussage bereits eine Vorstellung vom Roman haben und damit weniger von peritextuellen Signalen abhängig sind.

Gemeinsam mit dem Verlagslogo, einem Löwen mit Flügeln, verspricht der Verlag seinen Lesern Qualität, wie dies Genette für Serien beschreibt:

Today, therefore, “pocket size” is basically no longer a format but a vast set or nebula of series – for “pocket” still means “series” – from the most popular to the most “distinguished”, indeed, the most pretentious; and the series emblem, much more than size, conveys two basic meanings. One is purely economic [...]. The other is indeed “cultural” [...]: the assurance of a selection based on *revivals*, that is, reissues (21).

Verfilmung

Obwohl die DVD in ihrer Umschlaggestaltung⁹ an den Umschlag der gebundenen Ausgabe von Kiepenheuer & Witsch anknüpft und so Roman und Film deutlich miteinander ins Verhältnis bringt, fehlt auch hier jeglicher Hinweis auf den ursprünglichen Untertitel des Romans.

Wie auf dem Buchumschlag wird die Aufmerksamkeit des Betrachters zuerst auf die männliche Person auf der unteren Hälfte der Seite gelenkt und dann durch dessen Schatten in die obere Richtung. Allerdings ist der Titel durch die rote Farbe auffällender als auf dem Buchumschlag; gemeinsam mit den Vornamen der Schauspieler, die ebenfalls durch ihre rote Farbe hervorgehoben werden, wird so ein Rahmen um das Bild gelegt. Dies trägt auch dazu bei, daß der Name des Autors eine weniger zentrale Rolle einnimmt. Dagegen werden die Schauspieler und nicht zuletzt der Regisseur hervorgehoben. Der Name der Regisseurs wird zudem in Verbindung mit einem früheren Film gebracht: “Die neue Komödie von Peter Timm ‘GO TRABI GO’”.¹⁰ Über dem Filmtitel und neben dem Blickfang des Umschlages wird zudem ein Satz aus dem Film zitiert: “Wenn alles zieht an einem Tau, erreichen wir das Weltniveau!” Indem dieser Satz im Film im sächsischen Dialekt vorgetragen wird – im Roman fehlt dieser Satz – wird eine Verbindung zur DDR-Vergangenheit und deren politische Schlagwörter hergestellt.

9 Vgl. <http://www.filmposter-archiv.de/> (20.7.06). Im Falle des *Zimmerspringbrunnens* entspricht das Filmplakat dem ersten DVD-Umschlag.

10 *Go, Trabi, go* erschien 1990 und konstituierte “das neue Image des eigentlich doch ganz sympathischen ‘Ossi’, der mehr Glück als Verstand hat und immer irgendwie durchkommt” (Ivanović 2000, 227).



Wie in Büchern, kann sich jedoch auch der Paratext einer DVD verändern.¹¹ So weist eine spätere Ausgabe der DVD nicht mehr auf die Romanvorlage und deren Autor hin, sondern wählt Filmbilder für den Umschlag.¹² Die Bilder bekannter Schauspieler wie Götz Schubert und Bastian Pastewka können, ähnlich wie die Hervorhebung des Regisseurs, zum Sehen des Films anregen. Offensichtlich setzt man in dieser DVD-Ausgabe mehr auf die Kraft der Bilder, denn der Name des Regisseurs findet sich nur noch in kleiner Schrift am unteren Ende der Seite.

11 Vgl. Genette 1997, 6: “[...] a paratextual element may appear at any time, it may also disappear, definitively or not, by authorial decision or outside intervention or by virtue of the eroding effect of time.”

12 <http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B0000798XF/preisroboterd-21/ref=nosim> (26.9.06).

dem geschieht auf Aufforderung des Arbeitsamtes. Das Verhältnis zwischen Lobek und Julia ist zwar auch im Film problematisch, aber keineswegs so aussichtslos wie im Roman. Dies liegt nicht zuletzt daran, daß Lobek im Film eher ein durchschnittlicher Arbeitsloser ist als der Sonderling des Romans, der stillschweigend seine Beobachtungen der Umwelt in einem Protokollbuch festhält; der Ich-Erzähler des Romans mit seiner begrenzten Perspektive ist im Film durch eine personale Erzählsituation ersetzt. Indem der Zuschauer die Handlung hauptsächlich ‘von außen’ sieht, entsteht ein größeres Gleichgewicht zwischen den Personen; der innere Monolog des Romans ist durch die Dialoge der Personen im Film ersetzt. So begegnet Lobek, im Film deutlich jünger und keineswegs in einer existentiellen Krise wie im Roman, seinem Filmpublikum sympathischer als der ehe tragische Romanheld, der weder mit der Welt noch mit seiner Ehe zurecht kommt. Für das Filmpublikum wird es deshalb einfacher, sich mit Lobek und dessen Geschichte zu identifizieren und in den Film einzuleben.¹³ Zwar wird auch im Film Lobek von Julia verlassen, aber es besteht kein Zweifel, daß beide einander lieben. Der Film schließt mit einem deutlichen Happy End ab: Julia und Lobek finden zurück zueinander; nicht nur Lobek, sondern auch Julia ist nun arbeitslos, ihr Einkommen jedoch ist durch den weiteren Verkauf des Modells ATLANTIS gesichert. Durch die Filmmusik¹⁴ – teilweise komponiert von Rainer Oleak und teilweise alte Pop Titel aus der ehemaligen DDR wie beispielsweise “Am Fenster” von *City*, “Als ich fortging” von *Karussel* und “Über sieben Brücken mußt du gehn” ursprünglich von *Karat* – bekommt der Film zwar mitunter einen nostalgischen Unterton, ist aber weit von der deutsch-deutschen Robinsonade entfernt, die im Roman durch die zahlreichen Anspielungen geschaffen wird.

Während Lobeks Hund im Film Henry heißt, trägt er im Roman den gutbürgerlichen Namen Hasso vom Rabenhorst, wird jedoch von Lobek in Freitag umgetauft (Sparschuh 1995, 20). Da sich die Handlung im Roman über einen längeren Zeitraum erstreckt, erfahren wir auch, daß sich Lobek immer mehr auf die vier Wände seiner Wohnung zurückzieht, in der er sich wie Robinson oder “der letzte Mohikaner” (39) fühlt, der gegen den Rest der Welt für sein Überleben kämpfen muß. All diese Anspielungen verweisen auf Daniel Defoes *Robinson Crusoe* und auf James Fenimore Coopers *Der letzte Mohikaner* – zwei Romane, die in spannender Form das Aufeinandertreffen zwischen Zivilisation und Natur themati-

13 Dieses Einleben in die Handlung wird von Bolter und Grusin als “immediacy” oder auch “transparent immediacy” bezeichnet. Literatur aber auch Film sind Beispiele dafür, daß Leser oder auch Seher das Medium – Buch bzw. Film – vergessen und sich in die Handlung einleben, obwohl sie wissen, daß es sich nur um eine Fiktion handelt.

14 Der Soundtrack zum Film erschien im November 2001 auf CD. Der Umschlag der CD nimmt das Umschlagmotiv der gebundenen Ausgabe von 1995 ebenfalls auf und stellt so einen deutlichen Zusammenhang zwischen Roman, Film und CD her. Umschlag und Titelübersicht finden sich unter <http://www.amazon.de> (19.7.06).

sieren und die zum Erfahrungshintergrund der meisten Leser in Ost und West gehören, da sie als Kinder und Jugendliche entweder die Romanbearbeitungen gelesen oder die Romanverfilmungen gesehen haben dürften. Die Anspielung auf die beiden Romane kann als eine Form des kulturellen Wissens gelesen werden, die einen Text nicht wirklich ins Spiel bringt, sondern nur die Erinnerung an ihn. Die Assoziationen, die sich für den Leser an Robinson und Lederstrumpf knüpfen, sind zentral; im Film jedoch fehlen diese.

Im Roman sind Sparschuhs Anspielungen so überdeutlich, daß es kaum zu einem falschen Verständnis kommen kann. Lobek fühlt sich immer wieder wie Robinson auf einer einsamen Insel, den Hund Freitag befreit er zwar nicht aus den Händen von Kannibalen, wohl aber aus den Umarmungen seiner Frau und am Ende geht er sogar daran, Freitag zu zivilisieren:

“[...] – Das Leben, Mensch, das Leben ist unendlich viel mehr als Fressen, Gassi und Glotze! Man kann nicht so wie du bloß in den Tag hineinleben. Das Leben muß doch einen Sinn haben, einen Sinn, verstehst du! ... Jeder Mensch ... überhaupt: jede Kreatur ... man muß doch an etwas glauben in der Welt, verdammt noch mal!” (131f.)

Im Film begegnet uns Lobek dagegen weniger stereotyp, wie auch die anderen Personen weniger als im Roman mit den Requisiten der gängigen Stereotype von Ost- und Westdeutschen ausgestattet sind. Für Strüver ist im Roman der Osten “Neuland”, in dem er alles für möglich hält; in den Augen Strüvers wird Lobek zum “Eingeborene[n]” (89).

Im Umfeld des Briefkastenprojekts galt Strüvers Hauptinteresse den Sitten und Gebräuchen der Ostdeutschen. Er zeigte sich sehr daran interessiert, alles mit diesem Thema in Zusammenhang stehende in Erfahrung zu bringen. Er war froh, daß er die Ostdeutschen nun aus eigener Anschauung kennenlernte. “Der Ostdeutsche an und für sich ...”, so begannen seine diesbezüglichen Betrachtungen (99).

Diese Sicht auf den Osten mag an anthropologische Untersuchungen fremder Völker erinnern, aktiviert aber auch die These von der Kolonisation des Ostens durch den Westen; die Romane Defoes und Coopers gelten gemeinhin als Klassiker der Kolonialliteratur. Erträglich werden diese Typisierungen lediglich durch die Tatsache, daß der Westdeutsche Lobek gerade in Form des Vertreters begegnet, wohl einer der denkbar lächerlichsten Gestalten, der sich noch von einem Arbeitslosen davon jagen läßt bzw. vom Wohlwollen der Besuchten abhängig ist. Die Ingroup-Outgroup-Personenkonstellation des traditionellen Heimatromans, in der “Hausierer, manchmal als Wander- oder Trödeljude” (Rossbacher 1975, 184) ihren Platz in der Outgroup haben, ist hier ins Gegenteil verkehrt: gerade der Ver-

treter wird im *Zimmerspringbrunnen* zum Helden, der sich allerdings nach wie vor wie ein Fremder den Wohnungen der Einheimischen nähert und nur mit viel Geschick in diese eingelassen wird.

Leitmotivisch strukturiert der *Zimmerspringbrunnen* sowohl Roman als auch Film. Verkaufen soll Lobek das Modell JONA, "ein etwa fingergroßer Walfisch (Typ U-Boot, metallic-Blau)", den Strüver als "Ereignisspringbrunnen, 'the new generation'" (Sparschuh 1995, 34) auf dem Vertreterseminar präsentiert. Der Prophet Jona, zwar vom Wal gefressen, aber gleichzeitig beschützt in dessen Inneren kann als Allusion auf die DDR und deren Einwohner gelesen werden, die zwar nicht im Bauch eines Wales, wohl aber innerhalb ihrer Grenzen gefangen waren, was sie jedoch nicht vor dem Untergang retten konnte. Ninive wurde durch die Warnung Jonas und durch die dadurch ausgelöste versagende Lebensweise seiner Bewohner gerettet; die DDR aber ging trotz aller Warnungen und Entsagungen seiner Einwohner ähnlich Atlantis unter. Indem Lobek das Modell JONA in das Modell ATLANTIS umbaut, läßt Lobek die DDR in der lächerlichen Form eines Zimmerspringbrunnens wiederauferstehen und erzielt damit ungeahnte Verkaufserfolge im Osten Berlins. ATLANTIS entwickelt sich zu einem "Kultgegenstand" (105), der sich vor allem in Kreisen eines "halblegalen 'DDR-Heimatvertriebenen-Verbandes', der erstaunlich gut und straff organisiert war" (106) gut verkaufen läßt. Lobek selbst ist von dieser Entwicklung überrascht und registriert sie eher unbeteiligt, obwohl auch ihn manchmal so etwas wie ein "Phantom-schmerz" überkam, wenn er an früher dachte (105).

"Ostalgie" wird hier als ein Bedürfnis dargestellt, das Kinder noch nicht verstehen und auch nicht alle Erwachsenen teilen, das Lobek aber zum beruflichen Erfolg verhilft und ihm sogar die Stelle des Betriebsleiters Ost in Aussicht stellt. Ironischerweise ist es Lobek – ein abgewickelter Ostdeutscher, dessen Handlungen von Zufälligkeiten bestimmt sind – und kein skrupelloser Westdeutscher, der das Verlustgefühl der Ostdeutschen in klingende Münze verwandelt. Während im Roman offen bleibt, ob die Entdeckung von Lobeks Geschäftsgeheimnis Konsequenzen für seine Karriere haben wird, bringt sie ihm im Film eine Beförderung zum Verkaufsleiter Ost ein, die er jedoch an Strüver weitergibt.

Sowohl beim Buch- als auch beim DVD-Medium kann eine ähnliche Entwicklung beobachtet werden, was die Veränderung paratextlicher Elemente wie Umschlaggestaltung betrifft: Die spätere Ausgabe hat offenbar andere Voraussetzungen, nicht zuletzt materieller Art, auf die man zurückgreifen kann. Durch die gebundene bzw. die erste DVD-Ausgabe ist bereits ein Umfeld mit Rezensionen und Artikeln etabliert, die spätere Ausgaben beim Empfänger als bekannt voraussetzen können und so einen Rahmen für die nachfolgenden Ausgaben abgeben.

Das DVD-Medium macht zudem weitere paratextliche Elemente zugänglich:

In film, although Genette does not mention it, “paratextuality” might evoke all those materials close to the text such as posters, trailers, reviews, interviews with the director, and so forth. The new media, in fact, have fostered an explosion of paratextual materials (Stam 2005, 28).

So findet man auf der DVD unter “Extras” unter anderen den Trailer zum Film, der wie Filmplakat¹⁵ und DVD-Umschlag die Richtung angibt, in der die Produzenten ihren Film verstanden wissen wollen. Durch den Trailer erfahren wir, daß der *Zimmerspringbrunnen* von einem handelt, “der auszog, die Welt zu verändern und seine Heimat wiederfand”; eine deutsche Erfolgsgeschichte über Freundschaft, Liebe und alte Zeiten. Indem die Verfilmung diese Aspekte in ihrer Komik hervorhebt und die eher nachdenklich stimmenden Szenen des Romans, die Lobek in seiner Tragik zeigen, ausläßt, ist die Wegglassung des Untertitels durchaus logisch. Offensichtlich ging es darum einen unterhaltsamen und konsensfähigen Film zu schaffen. Der fehlende Untertitel der DVD wiederholt sich im Abspann, in dem wir erfahren, daß der Film “nach dem gleichnamigen Roman von Jens Sparschuh” entstanden ist, und ist damit durchaus stimmig, nicht zuletzt wenn man den humoristischen Ton des Films und dessen Happy End berücksichtigt. Während Lobeks weiteres Schicksal im Roman eher in negativer Richtung angedeutet wird, endet der Film nicht nur mit der Wiedervereinigung zwischen Lobek und Julia, sondern auch mit der Aussicht auf ein neues Springbrunnenmodell, das Lobek den Namen “Blühende Landschaften” geben will.

Da Aufzeichnungen von Theatervorstellungen selten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden und deshalb von der Anwesenheit an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit abhängig sind, soll hier nur abschließend erwähnt werden, daß sich das Theaterstück, im Gegensatz zur Verfilmung, deutlich auf den Untertitel bezieht. Die Theaterfassung für einen Mann und einen Hund – der jedoch auf der Bühne nie sichtbar wird – überführt den Untertitel des Romans doppeldeutig auf das Theaterstück: “Ein Stück Heimat” spielt nicht nur auf das Genre Heimatliteratur an, sondern auch, daß hier mit Lobek und dessen Geschichte dem Zuschauer buchstäblich ein Stück Heimat präsentiert wird.

15 Vgl. <http://www.filmposter-archiv.de/> (20.7.06).

Bibliographie

Bolter, Jay David und Richard Grusin, 2000. *Remediation: Understanding New Media*. Paperback ed. Cambridge, MA: MIT Press.

Bleisteiner, Angela, 2001. *Literatur im Medienwechsel. Eine Studie zur filmischen Adaption von Dramen Harold Pinters*. Heidelberg 2000: Universitätsverlag C. Winter (Anglistische Forschungen 292).

Genette, Gérard, 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Foreword by Richard Macksey. Cambridge: Cambridge University Press (Literature, Culture, Theory 20).

Interview mit Jens Sparschuh, 2006. Online:
http://www.djfl.de/entertainment/stars/j/jens_sparschuh_i_01.html (19. Juli 2006).

Ivanović, Christine, 2000. Wende im Film? Vorläufiger Rückblick auf ein Jahrzehnt deutscher Einheit im Film. In *Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000)*, Hg. von Volker Wehdeking. Berlin: Erich Schmidt Verlag (Philologische Studien und Quellen 165), 225-235.

Rossbacher, Karlheinz, 1975. *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

Sparschuh, Jens, 1995. *Der Zimmerspringbrunnen*. Ein Heimatroman. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

-----, 1997. *Der Zimmerspringbrunnen*. München: Verlagsgruppe Bertelsmann (btb 1300).

Stam, Robert, 2005. The Theory and Practice of Adaptation. In *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, Hg. von Robert Stam und Alessandra Raengo. Oxford: Blackwell Publishing, 1-52.

Verleihung des Bremer Literaturpreises 1996. Elfriede Jelinek. Jens Sparschuh. Laudationes und Reden. Hg. von der Rudolf-Alexander-Schröder-Stiftung. Bremen 1996.

Filmographie

Der Zimmerspringbrunnen

Land: Deutschland

Jahr: 2001

Produzent: Relevant Film, Senator Film Produktion

Video- und DVD-Anbieter: Universal

Länge: 94 Minuten

Erstaufführung: 29.11.2001/9.1.2003 Video & DVD

Produzent: Günter Rohrbach

Regie: Peter Timm

Drehbuch: Kathrin Richter, Ralf Hertwig

Kamera: Achim Poulheim

Musik: Rainer Oleak

Schnitt: Barbara Hennings