

Vom antiautoritären Kindermärchen zum postmodernen Film? Die Verwandlungen des Sams

Stefan NEUHAUS

Universität Innsbruck
neuhaus@gmx.eu

Recibido: diciembre 2006

Aceptado: febrero 2007

ZUSAMMENFASSUNG

Das Sams, das 1973 das literarische Licht der Welt erblickte, ist eine der populärsten Kinderbuchfiguren in Deutschland, Paul Maar, sein ‚Vater‘, ist einer der bekanntesten Kinder- und Jugendbuchautoren. 2001 wurde aus den ersten drei Sams-Büchern der Film *Das Sams*, mit Ulrich Noethen in der Rolle des Herrn Taschenbier. Der Film überzeugte Publikum und Kritiker. Weniger erfolgreich war die Fortsetzung *Sams in Gefahr* von 2003. Am Beispiel der Sams-Bücher und -Verfilmungen sollen die Möglichkeiten des Medienwechsels von der Literatur zum Film diskutiert werden. Insbesondere Medien für Kinder sind seit Jahren in der Diskussion. Kann ein guter Kinderfilm die Ansprüche erfüllen, die an ein gutes Kinderbuch zu stellen sind? Und was macht ein gutes Kinderbuch, einen guten Kinderfilm eigentlich aus?

Schlüsselwörter: Literatur und Film, Literaturverfilmung, Kinderliteratur, Märchen, Paul Maar.

Anti-authoritarian fairy tale or postmodern film? The metamorphoses of the “Sams”

ABSTRACT

One of the most popular children’s characters in Germany is called the ‘Sams’. The well-known author Paul Maar wrote the first Sams book in 1973 and helped to transform it into a successful film in 2001, starring the popular German actor Ulrich Noethen as Mr. Taschenbier who has many problems looking after the Sams. A sequel *Sams in Gefahr* (Sams in Danger) was made in 2003. The books and films about the Sams can be regarded as an example of the possibilities and limitations of transforming literature into film. Can a good children’s movie live up to the expectations that the readers have of a popular series of books? And what is a good children’s movie?

Keywords: literature and film, screen adaptation, children’s literature, fairy tale, Paul Maar.

RESUMEN

Uno de los personajes infantiles más populares en Alemania es el denominado “Sams”. El prestigioso autor Paul Maar escribió el primero de sus libros con este personaje como protagonista en 1973; en 2001 se llevó a cabo la versión cinematográfica con el popular actor alemán Ulrich Noethen en el papel de Mr. Taschenbier. La continuación, *Sams in Gefahr* (Sams en peligro) se realizó en 2003 con menos éxito de audiencia. Los libros y las películas sobre Sams pueden ser consideradas como un ejemplo de

las posibilidades y las limitaciones de transformar literatura en cine. ¿Acaso una buena película infantil puede mantener las expectativas que los lectores tienen de una popular serie de libros? ¿Y qué es en realidad una buena película?

Palabras clave: literatura y cine, adaptaciones cinematográficas, literatura infantil, cuento, Paul Maar.

INHALTSVERZEICHNIS: 1. Einführung: „Ein Mittel symbolischer Unterdrückung“. 2. Grundlagen des Vergleichs von Buch und Film: „Frau Rosenkohl / Ist innen hohl“. 3. Probleme humoristischer Darstellung in Literatur und Film: „Der Humor hat [...] etwas Großartiges und Erhebendes“. 4. Probleme der ‚Übersetzung in ein anderes Medium‘: „passt wie angeflossen“. 5. Problematisierungen gesellschaftlicher Rollenmuster: „also bist Du doch eine Frau!“. 6. Fazit.

1. „Ein Mittel symbolischer Unterdrückung“¹

Pierre Bourdieu malt den Teufel an die Wand. Er hoffe, so erklärt er, „[...] daß, was ein hervorragendes Instrument direkter Demokratie hätte werden können, sich nicht endgültig in ein Mittel symbolischer Unterdrückung verwandle.“² In seinen beiden Vorträgen, publiziert mit dem Titel *Über das Fernsehen*, lässt er am visuellen Medium kein gutes Haar, soweit es den Zustand der 90er Jahre betrifft. Und besser geworden ist es seither vermutlich nicht.

Der Unterschied, den Bourdieu zwischen ‚hervorragendem‘ und ‚unterdrückendem‘ Fernsehen feststellt, trifft generell auf die Dichotomie von trivial und qualitativ hochwertig zu,³ ganz gleich, ob es Talkshows (von denen Bourdieu handelt), Spielfilme oder Literatur betrifft. Hier sind Bourdieus Erläuterungen:

Wenn Sie einen „Gemeinplatz“ von sich geben, ist das Problem von vornherein gelöst. Die Kommunikation gelingt augenblicklich, weil sie in gewisser Hinsicht gar nicht stattfindet. Oder nur zum Schein. Der Austausch von Gemeinplätzen ist eine Kommunikation ohne anderen Inhalt als eben den der Kommunikation. [...] Im Gegensatz dazu ist Denken von vornherein subversiv: Es muß damit beginnen, die „Gemeinplätze“ zu demontieren [...].⁴

Was hat das mit Paul Maar und seinem Sams zu tun? Maar, geb. 1937 und für sein Werk mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, gilt als einer der bedeutendsten

¹ Der Aufsatz basiert auf meiner Antrittsvorlesung, gehalten am 26. Mai 2004 an der Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg.

² BOURDIEU, P., *Über das Fernsehen*. Aus dem Französischen von Achim Russer. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998 (edition suhrkamp 2054), 13.

³ Die Diskussion über die Qualität literarischer Texte lässt sich m.E. in ihren grundsätzlichen Fragen auf das Medium des Films übertragen. Vgl. hierzu: von Heydebrand, R. / Winko, S., *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*. Paderborn u.a.: Schöningh 1996 (UTB 1953); von Heydebrand, R. (Hg.), *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart u. Weimar: Metzler 1998 (Germanistische Symposien-Berichtsbände 19); Arnold, H. L., in Zusammenarb. m. Korte, H. (Hg.), *Literarische Kanonbildung*. München: edition text + kritik 2002 (text + kritik Sonderband); Neuhaus, S., *Revision des literarischen Kanons*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002.

⁴ BOURDIEU, P., a.a.O., 39f.

deutschsprachigen Kinderbuchautoren der Gegenwart. 1973 erschien *Eine Woche voller Samstage*, der erste Band einer mittlerweile auf fünf Titel angewachsenen Reihe (1980 *Am Samstag kam das Sams zurück*, 1992 *Neue Punkte für das Sams*, 1996 *Ein Sams für Martin Taschenbier*, 2002 *Sams in Gefahr*). 2001 ist aus den ersten Bänden und gefilmt in Maars Wohnort Bamberg ein Spielfilm für die ganze Familie entstanden. *Das Sams – Der Film* wurde wie heute üblich vermarktet, die Genese des Films hat Maar dokumentiert (2001 *Das Sams wird Filmstar*; Neuausgaben der Sams-Bände mit Filmbildern). Die Dreharbeiten für die Fortsetzung *Sams in Gefahr* sind im Sommer 2003 abgeschlossen worden, Drehort war – neben Prag – wieder Bamberg. Der Film lief Ende des Jahres in den Kinos, nach meinem Eindruck nicht ganz so erfolgreich wie sein Vorgänger.

Filme folgen, das ist eine Binsenweisheit, anderen Gesetzen als Bücher. Erstens bestehen sie nicht nur aus einem Code, sondern aus einer Vielzahl verschiedenster, gebündelter Codes,⁵ zweitens stellen die Verschriftlichung und die Visualisierung jeweils klare Anforderungen an ‚ihr‘ Medium. „Das Fernsehen verlangt die *Dramatisierung*, und zwar im doppelten Sinn: Es setzt ein Ereignis in Bilder um [...]“⁶ Eine gute Übersetzung vom Buch in den Film, ein gelungener Medienwechsel hat dies zu berücksichtigen.

Dennoch gilt für Buch wie Film allgemein, was Bourdieu speziell für den Teilnehmer von Talkshows einfordert. Der Leser wie der Zuschauer sollte sich fragen: „Verdient das, was er sagt, hier geäußert zu werden? Mit einem Wort: Was macht er da eigentlich?“⁷

2. „Frau Rosenkohl / Ist innen hohl“

Wenn Bourdieu aus Film und Fernsehen ein „Instrument direkter Demokratie“ machen will, dann erhebt er eine Forderung, die in den 70er Jahren auch und vor allem an die seinerzeit noch höher im Kurs stehende Literatur gerichtet wurde. Die sogenannte Studentenrevolution von 1968 hat für einen antiautoritären Schub gesorgt, Hierarchien wurden problematisiert und abgebaut. Das hat die ehemaligen 68er freilich nicht daran gehindert, später selbst in den Hierarchien aufzusteigen, die sie vorher bekämpften – ein bekanntes Beispiel hierfür ist Bundesaußenminister und Vizekanzler Joschka Fischer, der mittlerweile teure Anzüge seiner früheren Kleidung vorzieht, die aus Jeans, Rollkragenpullover und Turnschuhen bestand.

Die Studentenrevolution ist seinerzeit auch im Kinderbuch angekommen, Paul Maar *Eine Woche voller Samstage* ist dafür ein gutes, wenn auch kein typisches Beispiel. Der antiautoritäre Effekt liegt im Trend der Zeit, doch die phantastische Handlung knüpft an bekannte Muster an. Paten des Sams sind Astrid Lindgrens

⁵ Zur „Komplexität filmischer Bedeutungsvermittlung“ vgl. KORTE, H., *Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch*. Mit Beiträgen von Peter Drexler u.a. 2., durchges. Aufl. Berlin: Erich Schmidt 2001, 12ff.

⁶ BOURDIEU, P., a.a.O., 25.

⁷ Ebd., 18.

Pippi Langstrumpf (dt. 1949) und *Karlsson vom Dach* (dt. 1956), ein Urgroßvater ist *Das fremde Kind* E.T.A. Hoffmanns (1817). Die Handlung folgt dem Muster: Eine märchenhafte Figur, die anders ist als das, was der Text als normal setzt, verändert das Leben des oder der Protagonisten.

Der antiautoritäre Gestus wird, anders als in anderen Publikationen der Zeit, spielerisch verpackt, das macht das erste Sams-Buch auch heute noch so reizvoll und ist im Prinzip, trotz der zeitbedingten Verwandlungen des Sams, auch später beibehalten worden. Herr Taschenbier, der sich eher wie ein Kind benimmt und von seiner autoritären Zimmerwirtin Frau Rotkohl auch so behandelt wird, ist mit einer besonderen Sensibilität ausgestattet. Er hat gemerkt, dass etwas anders ist als sonst:

Am Sonntag Sonne. Am Montag Herr Mon mit Mohnblumen. Am Dienstag Dienst. Am Mittwoch Mitte der Woche. Am Donnerstag Donner und am Freitag frei! Deshalb saß Herr Taschenbier am Samstag erwartungsvoll in seinem Zimmer und fragte sich, was der Tag bringen würde.⁸

Seine Zimmerwirtin verscheucht ihn, denn sie will saubermachen. Das ist die Initiation für Herrn Taschenbiers Treffen mit dem Sams. „An der nächsten Straßenecke stand dicht gedrängt eine Menschengruppe.“⁹ Die Leute sind sich nicht einig, was da auf dem Boden vor ihnen sitzt: Affe, Frosch oder Kind werden vorgeschlagen. Eine dicke Frau wundert sich, dass das Etwas sprechen kann. Es reagiert prompt:

„Dickerchen, Dickerchen“, rief die gleiche durchdringende Stimme. „Meinst du mich damit?“, fragte die Dicke mit hochrotem Kopf. Ein paar Leute kicherten. Die Stimme begann zu singen:

„Dick – Dicker – Dickerchen
Fand einst am Ostseestrand
Beim Graben mit dem Schäufelchen
Im Sand ’nen Elefant.

Dick – Dicker – Dickerchen
Nahm Platz auf seinem Rücken.
Da schrie der Urwaldelefant:
„Du willst mich wohl zerdrücken?“

Dick – Dicker – Dickerchen
Hörte nicht zu und schwatzte.
Da rächte sich der Elefant,
Indem er schweigend platzte.“

„So eine Unverschämtheit“, zischte die dicke Frau, drehte sich um und ging.¹⁰

⁸ MAAR, P., *Eine Woche voller Samstage*. Hamburg: Oetinger 1973, S. 11.

⁹ Ebd., 14.

¹⁰ Ebd., 15f.

Dabei bezieht die dicke Frau einen Text auf sich, der klar in der Tradition der Nonsenslyrik steht. Hier wie später hat das Verhalten des Sams eher den Charakter einer Prüfung. Wer Humor hat und sein Gegenüber ernstnimmt, der lacht mit dem Sams und fällt nicht auf seine Streiche herein.

Zunächst sind es Typen, die dem Gelächter des Sams und damit auch des Lesers ausgesetzt werden. Als jemand behauptet, es könne sich bei dem Wesen nur um einen Marsmenschen handeln, provoziert er einen anderen Zuschauer:

„Reden Sie keinen Unsinn“, mischte sich ein streng aussehender Herr ein. „Das Lebewesen hier kommt nicht vom Mars. Das können Sie mir glauben. Ich kenne mich aus. Ich bin Studienrat, Studienrat Groll!“ Sofort begann das Lebewesen, von dem die Rede war, auf dem Boden herumzuhüpfen. Dabei sang es:

„Studienrat, Studienrat
Hat den ganzen Kopf voll Draht!
Studienrat Groll
Hat den Kopf mit Draht voll!“

Als sich der Studienrat beschwert, streckt das Sams ihm die Zunge heraus.¹¹

Auch einer weiteren exemplarischen Erwachsenenfigur, der Figur der strafenden Mutter, wird das Sams mit seinem anarchischen Humor begeben:

„Frau Rosenkohl
Ist innen hohl,
Frau Rosenknall
Ist wie ein Ball,
Frau Rosenkluft
Enthält nur Luft.“¹²

Hier wird ein Verhalten vorgeführt, das Kindern zuvor durch Erziehung ausgetrieben wurde. Dass dies zur Zeit der Sams-Geburt ein wichtiges Thema war, zeigt ein frühes Gedicht von Uwe Timm:

Erziehung

laß das
komm sofort her
bring das hin
kannst du nicht hören
hol das sofort her
kannst du nicht verstehen
sei ruhig
faß das nicht an
sitz ruhig

¹¹ Ebd., 17f.

¹² Ebd., 37.

nimm das nicht in den Mund
 schrei nicht
 stell das sofort wieder weg
 paß auf
 nimm die Finger weg
 sitz ruhig
 mach dich nicht schmutzig
 bring das sofort wieder zurück
 schmier dich nicht voll
 sei ruhig
 laß das

wer nicht hören will
 muß fühlen¹³

Man könnte Maar nun vorwerfen, ins andere Extrem zu verfallen und klischeehafte Figuren zu zeichnen, etwa den Typus des strengen und als Pädagoge eigentlich ungeeigneten Lehrers. Studienrat Groll wäre damit bezeichnet, aber nicht jener andere Lehrer, den das Sams ebenfalls kennenlernt, als Herr Taschenbier wünscht, dass es eine Schulstunde besucht. Der Lehrer lässt die Kinder Schulstunden halten und geht auf ihre Ideen ein, um ihre Kreativität zu fördern.¹⁴ Aus der Schulstunde wird eine Reimstunde. Hierdurch und durch die Vorliebe des Sams, in Reimen zu sprechen, wird das Spielerische des Buches betont. Inhalt und Form entsprechen sich, das Ausprobieren und Durchspielen von Möglichkeiten ist ja auch das Eigentliche der Literatur. Maars Sams-Buch wird selbstreferenziell.

Dass Maar seinem Konzept, Hierarchien zu hinterfragen und zugleich verantwortliches Handeln einzufordern, bis zum (bisher) letzten Sams-Band *Sams in Gefahr* treu geblieben ist, zeigt die Figur des Herrn Daume, der den Taschenbier der zweiten Generation mit Vornamen Martin schlecht behandelt und später sogar das Sams entführt, um in den Genuss von dessen Wunschkarten zu kommen.

Damit wären wir wieder beim Phantastischen: Pippi Langstrumpf ist von übernatürlicher Stärke und hat Sommersprossen, aber Wünschen kann man damit nicht. Die blauen Punkte des Sams sind Wunschkarten, in der Entwicklung der Bücher wird diese Idee immer weiter präzisiert, etwa in der Umrechnung von Schwierigkeitsgrad des Wunsches und Wunschkartenzahl. Beim Wünschen haben wir es mit einem Motiv aus dem Volksmärchen zu tun. Anders als bei der üblichen Beschränkung auf drei Wünsche, wie noch in dem frührealistischen Märchen von Wilhelm Hauff, *Das kalte Herz* (von 1827), scheint die Zahl der Sams-Wünsche praktisch unbegrenzt, da man auf spannend-lustige Weise wieder neue erlangen kann.

Dem Spielcharakter entsprechend wünscht sich Herr Taschenbier aber nicht das, was sich eine Märchenfigur etwa bei Hauff oder auch ein moderner Mensch so wünschen würde – unsere ersten Gedanken wären vermutlich viel Geld, Reisen,

¹³ TIMM, U., *Widersprüche*. Mit Zeichnungen von Carlo Schelleman. Hamburg: Neue Presse 1971, 19.

¹⁴ MAAR, P., a.a.O., 100ff.

Erfolg und soweit. Herr Taschenbier hingegen wünscht sich „ein schönes Frühstück“ oder, um die Wunschkraft des Sams auszuprobieren, „dass es hier in meinem Zimmer schneit!“¹⁵ Erst Lehrer Daume, wieder ein prototypischer Erwachsener ohne Humor, wird sich materielle Dinge wünschen, beispielsweise einen Sportwagen.¹⁶

Die Kontinuität der Sams-Bücher besteht darin, dass die Erwachsenenfiguren entweder als hilflos erscheinen oder auf rücksichtslose Weise ihre eigenen Interessen verfolgen. In manchen Figuren wird dies auch gemischt, man denke an Herrn Taschenbiers Vorgesetzten Herr Oberstein. Das Sams, das prototypisch die Kindheit verkörpert, ist den Erwachsenen immer überlegen, bis auf *Sams in Gefahr*, doch dort sind es wiederum Kinder, die das Sams aus der Gefahr befreien.

Eine Ausnahme ist festzustellen – das Sams muss tun, was bestimmte Erwachsene ihm sagen, wenn diese es sich wünschen. Dennoch lässt es sich nicht unterdrücken. So verschweigt es Herrn Daume, dass er für seine Wahl zum Präsidenten des Rollschuhclubs elf Punkte braucht, obwohl es nur noch drei hat, und singt ein Spottlied auf den Geprellten:

„Herr Daume hat die Wahl verpennt,
Herr Lürcher ist der Präsident.
Herr Daume, Herr Daume,
ist [sic] nur 'ne alte Pflaume.“¹⁷

Nun könnte man schlussfolgern, dass das antiautoritäre Sams die Kindheit einseitig aufwertet, eine neue Idealisierung des Kindes betreibt. Dagegen wäre zu sagen, dass die Streiche des Sams ambivalent dargestellt werden, neben dem Fehlverhalten der Erwachsenen entschuldigt aber seine mangelnde Erfahrung unter Menschen, seine erst beginnende Sozialisation (darin gleicht es wieder dem Kind) sein Verhalten.

Ein weiteres Argument lässt sich gegen eine Idealisierungsthese ins Feld führen. In *Ein Sams für Martin Taschenbier* wird die Handlung erstmals in die Welt der Kinder verlegt. Das Sams hatte am Schluss von *Neue Punkte für das Sams* Herrn Taschenbier eine Flasche mit den „einzigen echten, unübertrefflichen, immer wirksamen Sams-Rückhol-Tropfen“ überreicht.¹⁸ Ein Jahrzehnt später fährt Martin Taschenbier mit seiner Klasse ins Schullandheim und findet die Tropfen, seine Mutter hat sie ihm aus Versehen statt eines Erkältungsmittels eingepackt. Als er sie einnimmt, steht plötzlich das Sams im Zimmer. *Ein Sams für Martin Taschenbier* ist ein Bildungsroman für Kinder, denn mit Unterstützung des Sams wird der schüchterne Martin selbstbewusster und erreicht die lang ersehnte Anerkennung im Klassenverband, ohne dafür seine Individualität aufgeben zu müssen. Zum Schluss ist er sogar mit Tina Holler befreundet, für die er vorher nur aus der Ferne geschwärmt hat.

¹⁵ Ebd., 138.

¹⁶ Vgl. MAAR, P., *Sams in Gefahr*: Hamburg: Oetinger 2002, S. 46.

¹⁷ Ebd., 176.

¹⁸ MAAR, P., *Neue Punkte für das Sams*. Hamburg: Oetinger 1992, 157.

Am Beispiel dieses vierten Bandes lässt sich exemplarisch die Verwandlung des Sams aufzeigen. Es bleibt anarchisch, etwa wenn es sich Yeti-Füße bastelt und damit Schneespuren macht. Zugleich ist es vernünftiger geworden, denn es isst nicht mehr die ganze Zimmereinrichtung auf, gibt kluge Ratschläge und wird vom kleinen Kind zum kindlichen Freund. In *Sams in Gefahr*, dem fünften und bisher letzten Band, ist die Anti-Autorität des Sams endgültig gebrochen, gegen seinen Peiniger Lehrer Daume ist es weitgehend hilflos und muss durch Martin Taschenbier befreit werden.

Die Sams-Bücher verlieren dennoch wenig von ihrem subversiv-anarchischen Charakter. Die Problematisierung von Hierarchien wird stärker ausdifferenziert, die immer zahlreicher werdenden Figuren werden immer stärker psychologisiert. Durch diese Veränderung erreicht es der Autor, dass jedes Sams-Buch eine eigenständige Prägung erhält und nicht, wie so oft bei Fortsetzungen, der nächste Band wenig mehr als ein schwacher Aufguss der früheren darstellt.

Die entscheidende Leistung neben der literarischen Qualität der Bücher dürfte sein: Für kindliche und erwachsene Leser werden die Machtbeziehungen zwischen Erwachsenen und Kindern transparent, die Legitimationsprobleme werden offenkundig. Macht und Verantwortung werden in eins gesetzt – wer Macht hat, ohne die damit verbundene Verantwortung wahrzunehmen, verfällt dem anarchischen Gelächter des Sams und erfährt so eine eindeutige Abwertung. Maar zeigt Machtbeziehungen als eine Konstruktion, die oftmals nicht den Interessen der Menschen dient, obwohl das ihr eigentlicher Zweck sein sollte. Der Gegenpol von Macht ist Humor, mit ihm kann sich der Mensch seiner Humanität vergewissern und seine Identität sichern. Damit steht Maar, auf originelle Weise, in einer langen Tradition humoristischer deutschsprachiger Literatur, die bisher weit unterschätzt ist.

3. „Der Humor hat [...] etwas Großartiges und Erhebendes“

Trotz zahlreicher Arbeiten zur Komödie ist die Funktion des Humors in der Literatur bisher kaum erforscht. Auch in der Psychologie oder der Soziologie sind Arbeiten zum Humor weiter die Ausnahme, daher empfiehlt es sich, zunächst an die immer noch grundlegenden Thesen Sigmund Freuds anzuknüpfen. Seiner Abhandlung *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* schickt er rund zwei Jahrzehnte später eine Schrift mit dem schlichten Titel *Der Humor* hinterher. Darin stellt er fest:

Der Humor hat nicht nur etwas Befreiendes wie der Witz und die Komik, sondern auch etwas Großartiges und Erhebendes [...]. Das Großartige liegt offenbar im Triumph des Narzißmus, in der siegreich behaupteten Unverletzlichkeit des Ichs.¹⁹

¹⁹ FREUD, S., *Der Humor*. In: Ders.: *Werke aus den Jahren 1925-1931*. Frankfurt/Main: Fischer 1999 (Gesammelte Werke 14), 383-389, hier 385.

Wer Freuds Werk nicht näher kennt, könnte versucht sein, dies nicht als Feststellung, sondern auch als Bewertung zu lesen, dabei ist es weder positiv noch negativ gemeint. Klarer wird es vielleicht, wenn man auf heutige Terminologie zurückgreift und es so formuliert: Der Humor leistet einen entscheidenden Beitrag zur – notwendigen – Konstruktion von Identität. Das lässt sich allerdings stärker profilieren und problematisieren.

Kinder müssen ihre Identität erst konstituieren und so Selbstvertrauen gewinnen, das es ihnen später ermöglicht, eigenverantwortlich zu handeln und ihr Leben zu meistern. Doch auch Erwachsene haben keinen abgeschlossenen Subjektstatus. Insbesondere heute, in Zeiten unsicherer Familien- und Arbeitsverhältnisse, wird Identität zunehmend brüchig, ist starken Schwankungen unterworfen.

Literatur wie Film leisten einen Beitrag zur Konstruktion von Identität, der ganz unterschiedlich ausfallen kann. Die im Fernsehen dominierenden und von Bourdieu scharf kritisierten Talkshows oder vergleichbare inhaltsleere Programme wie die erschreckend beliebten Vorabendserien dienen eskapistischen Zwecken oder wirken bestenfalls als Placebo, wenn, durch Identifikation, im Medium des Anderen das eigene Ich gestärkt werden kann. Programme, wie sie sich Bourdieu offenbar wünscht, können hingegen zur Reflexion führen und durch Erkennen des Anderen – oder des Eigenen im Anderen – die Subjektposition nachhaltig festigen.

Auch der Humor entkommt nicht der skizzierten Ambivalenz:

Der Humorist gewinne also seine Überlegenheit daher, daß er sich in die Rolle des Erwachsenen, gewissermaßen in die Vateridentifizierung begeben und die anderen zu Kindern herabdrücke.²⁰

Die Erwachsenenrolle kann positiv oder negativ sein, je nachdem. Auf das Sams bezogen lässt sich erkennen, dass Maar seiner Figur eine Kippfunktion zuordnet: Mit dem Sams werden die Kinder zu Erwachsenen und die Erwachsenen zu Kindern. Die Erwachsenen zugeschriebenen Fähigkeiten wie vernünftiges Handeln werden als pauschale Setzungen sichtbar. Die Schwächen der Autorität, die jedem bekannt sind, die aber niemand zugeben möchte, um seine Stellung im Diskurs und seine starke Subjektposition nicht einzubüßen, werden durch diesen Trick vorgeführt. Das geschieht nicht auf destruktive Weise, denn der Mittler, der die Entlarvung wieder auf die Ebene der Reflexion hebt, ist der Humor. Beide – Kinder und Erwachsene – können durch Verfremdung, durch Distanz zu sich selbst und zum Anderen sich selbst und den Anderen erst erkennen lernen.

Darf man Maar mit Freud interpretieren? Abgesehen von Maars erkennbar großer Bildung lässt sich die Konstellation der ersten Sams-Bände ins Feld führen, die auf verblüffend eindeutige Weise den von Freud festgestellten Aufbau der menschlichen Psyche spiegelt: In der kleinen Hausgemeinschaft ist Frau Rotkohl die Vertreterin des Über-Ich, das Sams das Es und Herr Taschenbier das zwischen

²⁰ Ebd., 386.

²¹ Entsprechende Hinweise auf eine psychoanalytische Interpretation finden sich bei LYPP, M., *Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur*. Frankfurt/Main: dipa 1984, 115.

beiden stehende und vermittelnde Ich,²¹ als Ort der Persönlichkeit des Menschen, das erkennbar der Stärkung bedarf und diese Stärkung im Verlauf der Handlungen erfährt. Deutlich wird die Aufwertung der Triebstruktur des Menschen gegen die – oftmals willkürlichen und nicht legitimierbaren – Zwänge des Über-Ich. Wieder ist der Humor entscheidend, denn er gibt der Konstellation den spielerischen Charakter, den sie benötigt, um den Leser nicht wieder durch die Hintertür zu entmachten und ihm eine fertige Konzeption vorzusetzen – die dann nicht im Kinderroman, sondern, mit Fakten untermauert, als Studie in der Psychologie oder der Soziologie ihren Platz hätte.

4. „passt wie angeflossen“

Eine literarische Vorlage 1:1 ins andere Medium zu übertragen ist nicht möglich. Um es mit den Worten von Paul Maar zu sagen: „Dass ein Film etwas ganz anderes ist als ein Buch, muss nicht lange erklärt werden.“²² Der Film muss visualisieren, was das Buch nur andeutet, nach den Gesetzen der Visualisierung – sie ist die primäre Sprache des Films, neben den gesprochenen Worten, der Musik, dem Schnitt und der Kameraführung – hat sich die Auswahl und Anordnung der Szenen zu richten. Eine Visualisierung ist viel zeitaufwendiger, das kennen wir bereits von der Inszenierung im Theater, die meisten Stücke müssen gekürzt werden. Beim Sams stellt sich das Problem in verschärftem Maße, liegen dem Film doch gleich drei Bücher zugrunde. Um es mit dem Sams zu sagen:

Nicht jeder normale Kinozuschauer
Liebt einen Film von acht Stunden Dauer.²³

Veränderungen sind daher unausweichlich. Die Frage ist, ob die Übersetzung in ein anderes Medium durch Anerkennung der Eigengesetzlichkeit dieses Mediums gelungen erscheint. Beim ersten Sams-Film lässt sich dies überwiegend bejahen, auch wenn es bereits eine stellenweise ausufernde Tendenz zum Klamauk gibt, die sich auch nicht mit Hinweis auf das Publikum (Kinder) rechtfertigen lässt – so jedenfalls meine Beobachtung bei der Kinovorführung beider Filme.

Der erste Sams-Film vermag immerhin den antiautoritären und zugleich spielerischen Gestus ins andere Medium hinüberzuretten. Paul Maar hat am Drehbuch mitgeschrieben, es dürfte ihm zu verdanken sein, dass die geraffte und in Details stark veränderte Geschichte ihren Humor behalten hat, auch wenn der Film stellenweise bereits in den Slapstick oder sogar ins Lächerliche abdriftet – so in der

²² MAAR, P., *Das Sams wird Filmstar*. Hamburg: Oetinger 2001, 7. Maar hat in diesem Band die wichtigsten Schritte der Filmentstehung auf kindgerechte Weise beschrieben, ein wohl einmaliges Unterfangen. In die filmspezifischen Erläuterungen hat er kurze teilfiktionale Geschichten über das Sams eingebettet. Dennoch dürfte der Band, wegen seiner zahlreichen Details, für ein kindliches Publikum nicht sehr von Interesse sein; darauf weist hin, dass er drei Jahre nach Erscheinen durch das moderne Antiquariat verramscht wird.

²³ Ebd., 8.

Szene, als sich Herr Taschenbier mit dem Sams aus Versehen auf eine einsame Insel wünscht und dort Piratenskelette vorfindet. Dagegen stehen Glanzlichter von Situationskomik und, vor allem, Sprachwitz, etwa wenn das Sams im Kaufhaus Anzüge anprobiert und den Taucheranzug mit den Worten akzeptiert: „passt wie angeflossen“. In der Kaufhaus-Szene spiegelt sich einmal mehr die ganze Konzeption der Sams-Romane: Gegen den autoritär auftretenden Verkäufer setzt sich das Sams mit seinem anarchischen Humor durch, es lässt sich nicht einengen – das kann man hier buchstäblich verstehen. Die für konventionalisierte Kleidung stehenden Anzüge sprengt es ganz einfach, indem es Luft holt.

Der erste Film ist, wenn auch stellenweise etwas überdreht, noch nah an der Konzeption der literarischen Vorlagen. Im zweiten Film *Sams in Gefahr*, der sich stark von den letzten beiden Sams-Büchern entfernt, kippt die Handlung freilich ins Lächerliche, die Figuren sind kaum noch ernstzunehmen, etwa wenn Lehrer Daume minutenlang als Rasenmäher durch die Stadt läuft. Noch schlimmer: Den Figuren wird keine Entwicklung mehr zugestanden, wie dies noch im ersten Film der Fall war. Es war spannend zu beobachten, wie Herr Taschenbier (Ulrich Noethen) dort vom schüchternen, unsicheren Versager zum seiner Fähigkeiten und Qualitäten bewussten Erwachsenen wurde. Damit hatte er Identifikationspotenzial für Kinder wie Erwachsene – für Kinder, weil ihnen das Gefühl, sich noch nicht richtig in der Welt zurechtfinden zu können, vertraut ist, und weil sie beständig mit Erwachsenen konfrontiert werden, die dafür kein Verständnis haben. Der Film vermittelt ihnen unter anderem die Erkenntnis, dass sie nicht die einzigen sind, denen es so geht.

Der Konflikt zwischen Kindern und Erwachsenen einerseits, dem Kindlichen und Zivilisatorischen im Kind und im Erwachsenen andererseits wird im Buch wie im (ersten) Film nicht beschönigt, sondern ausgetragen. Weil das Sams, das Herrn Taschenbier als seinen „Papa“ bezeichnet, ihn von einer peinlichen Situation in die andere bringt, setzt Herr Taschenbier es kurzerhand in ein Flugzeug nach Russland.²⁴ Gegen die Aggressionen der Erwachsenen stehen die Verlustängste des ‚Kindes‘, das an anderer Stelle verzweifelt feststellt: „Papa mag mich nicht mehr“. Doch vermögen es die beiden, alle Krisen zu meistern, indem sie die positiven Seiten des anderen schätzen lernen.

Stellvertretend für die autoritären Erwachsenen stehen Frau Rotkohl, Bruno Taschenbiers Chef Herr Oberstein und der ständig seinen Hund spazieren führende Herr Lürcher. Frau Rotkohl wird sich durch die Bekanntschaft mit Herrn Taschenbiers Freund Anton Mon ändern. Buch und Film zeigen hier exemplarisch an einer zunächst negativ gezeichneten Figur, dass Menschen die Möglichkeit und das Recht haben, dazuzulernen. Herr Oberstein und Herr Lürcher sind eindimensionale Figuren. Da sie immer nur an ihre eigenen Interessen denken, die sie rücksichtslos durchsetzen, und nicht bereit und in der Lage sind, von diesem

²⁴ Im ersten Band war es noch eine Wegkreuzung, an der er das Sams zurückließ, vgl. Maar, P., *Eine Woche voller Samstage*, 42f. Die Flugreise ist wesentlich spektakulärer und wegen ihrer visuellen Qualitäten vor allem dem Medienwechsel geschuldet. – Natürlich geht es hier nicht um das reale Aussetzen eines Kindes, sondern um das Spiel mit Aggressionen, die Erwachsene gegenüber Kindern zweifellos haben, und deren positive Auflösung.

Handlungsprinzip abzurücken, werden sie für ihre Schurkenstreiche auf originelle Weise bestraft, teilweise bestrafen sie sich sogar selbst. Herr Lürcher beispielsweise hat die Luft aus dem Fahrrad von Herrn Taschenbier gelassen, weil der sein Fahrrad an einen Laternenpfahl gelehnt hat, den Herr Lürcher für seinen Hund reserviert wissen möchte – ein ‚kindischer‘ Konflikt, der wie so Vieles in diesem Film die Grenze zwischen Kind- und Erwachsensein relativiert. Unabsichtlich braust Herr Taschenbier mit dem Sams in einem Auto, das er sich herbeigewünscht hat, in Herrn Lürchers Wohnung. Der regt sich furchtbar auf und benachrichtigt die Polizei, sieht er doch jetzt die Chance gekommen, Herrn Taschenbier für etwas zur Rechenschaft zu ziehen. Als die Polizei eintrifft, hat Herr Taschenbier durch einen Wunsch die Wohnung aber schon wieder in ihren ursprünglichen Zustand zurück versetzt.

Der Titel dieses Beitrags stellt die Frage nach der Veränderung des Sams vom antiautoritären Kinderbuch zum postmodernen Kinderfilm. Ganz so einfach ist die Sache nicht, oder nur dann, wenn man die ersten Sams-Bücher mit dem letzten Sams-Film vergleicht. Bereits das erste Sams-Buch ist antiautoritär und postmodern zugleich, das Sams ist eine Figur, die in der Tradition des ‚fremden Kindes‘ steht, die mit E.T.A. Hoffmanns spätromantischem bzw. frührealistischem Märchen *Das fremde Kind* (1817) beginnt und in die beispielsweise auch, wie bereits erwähnt, Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf* und *Karlsson vom Dach* gehören. Auf die Adaption von weiteren Märchenmotiven wurde bereits hingewiesen. Man könnte vermuten, es handele sich hierbei um Vermutungen, doch hat Maar selbst in einem Interview entsprechende Quellenangaben gemacht.

Das neue Sams-Buch [*Ein Sams für Martin Taschenbier*] z.B. ist eindeutig E.T.A. Hoffmann gewidmet. Es gibt mindestes zwanzig Anspielungen auf ihn von Namen her, von Motiven. Bei E.T.A. Hoffmann gibt es ein Doppelgängermotiv; Martin hat dann auch einen Doppelgänger. Es gibt den Hund Berganza bei Hoffmann, und einen sprechenden Hund gibt es auch in ‚Ein Sams für Martin Taschenbier‘. Es gibt ‚das fremde Kind‘, die Schlüsselerzählung bei E.T.A. Hoffmann, und schon beim ersten Auftauchen wird das Sams ‚das fremde Kind‘ genannt. Martin weiß nicht, ob er das fremde Kind für einen Jungen oder ein Mädchen halten soll, ganz wie bei Hoffmann. In E.T.A. Hoffmanns ‚Das fremde Kind‘ gibt es zwei Kinder, die Felix und Christlieb heißen, und nicht umsonst habe ich die beiden Aufwartefrauen in der Jugendherberge oder im Schullandheim Frau Felix und Frau Christlieb genannt. Martins Familie wohnt natürlich in der E.T.A.-Hoffmann-Straße, und der Bus fährt am Schillerplatz ab, weil in Bamberg am Schillerplatz das E.T.A.-Hoffmann-Haus steht, wo Hoffmann gewohnt hat. Und so gibt es ganz viele kleine Hinweise und Anspielungen, die mir, wenn ich sie einstreue, im Grund genommen zum eigenen Spaß dienen. Ein Germanist, der sich gerade in seiner Vorlesung mit E.T.A. Hoffmann befaßt, wird vielleicht stutzig werden und beim Weiterlesen immer mehr von diesen Zitaten erkennen.²⁵

²⁵ Kinderliteratur im Gespräch. Zu GAST: Paul Maar. In: *Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg*. Heft 2 (1997), 11-26, hier zitiert nach: http://www.ph-heidelberg.de/org/lz/l_zeich/maar.htm (abgerufen im Februar 2004).

Doch schafft Maar, der sehr selbständig mit Quellen umgeht, natürlich kein Plagiat, sondern eine eigenständige Figur, indem er sie der heutigen Zeit anpasst. Das Sams ist dabei weder Junge noch Mädchen, weder Kind noch Erwachsener – sondern eine universelle Figur. Trotz oder gerade wegen der fehlenden Einordnung in die tradierten Rollenmuster männlich – weiblich und Kind – erwachsen hat die Figur deutliche Konturen, denn sie verkörpert das Humane, das sich der Macht und dem Regime des Wertes widersetzt. (Im Film ist die Rolle mit der kleinwüchsigen ChrisTine Urspruch glänzend besetzt.) Das Sams mit seinen roten Haaren und seiner Rüsselnase steht nicht nur für das Fremde, sondern zugleich das ureigenste Eigene, das, was uns eigentlich ausmacht. Damit ist es weit vom Freudschen ‚Es‘ entfernt. Wenn Herr Daume in *Sams in Gefahr* das Sams kidnappt und quält, dann kann das zwar auch, aber nicht nur als „Kindesmissbrauch“²⁶ gelesen werden.

Hier ließe sich nicht nur an Michel Foucaults Diskurs-Theorie anknüpfen, sondern auch an Jean Baudrillards Vorstellung vom zunehmenden Warencharakter der Welt. Baudrillard stellt fest: „Nur von der radikalen Alteration unseres Standpunkts aus können wir zu einer Sicht unserer selbst und der Welt gelangen [...]“²⁷ Eine solche Möglichkeit zur ‚Alteration‘, zur Sichtveränderung, bietet das Sams, eine Kipp-Figur, von der aus man auf sich selbst zurückblicken kann. Nicht nur das Buch, auch der erste Film, zumindest in Teilen, wird so zur Zweibahnstraße, zum Medium des Dialogs, ganz im Gegensatz zur heute vorherrschenden monologischen, das Denken abtötenden Struktur der Film- und Fernsehangebote. Man denke nur an den letzten Teil der Verfilmung von *Der Herr der Ringe*, der elf Oscars bekommen hat, obwohl er gänzlich ironiefrei einen neuen Mythos propagiert und obwohl darin Figuren mit dem Gesichtsausdruck größtmöglichen Ernstes Sätze wie den folgenden sprechen: „Der Tod ist auch nur ein Weg.“ Die technische Avanciertheit des Films katapultiert den Leser zurück in ein Denken, das seit langem überwunden zu sein schien. Da ist mir die postmoderne Variante der Aufklärung, wie sie Paul Maar pfl egt, mit ihrem säkularisierten *carpe diem* entschieden lieber.

5. „also bist Du doch eine Frau!“

Die Relativierungen von Rollenzuschreibungen werden sogar im (Film-)Text selbst thematisiert, auf diese Weise wird der Text selbstreferenziell, er spiegelt in einzelnen Szenen seine Gesamtkonzeption. Als Beispiel soll hier eine Szene aus *Das Sams* dienen (Min. 22.45-23.15).²⁸ Das Sams wird vom Pförtner der Fabrik aufgehalten, in der Herr Taschenbier arbeitet. Der Pförtner will die Personalien aufnehmen, doch regt er sich gleich darüber auf, dass das Sams ihn duzt. Es entspinnt sich folgender Dialog zwischen den beiden:

²⁶ Vgl. OSTHEIMER, A., „Rüsselnase und Wunschpunkte“, *Eselsohr* 6 (2002), 22f.

²⁷ BAUDRILLARD, J., *Der unmögliche Tausch*. Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. Berlin: Merve 2000 (Internationaler Merve-Diskurs 229), 27.

²⁸ Vorlage ist wieder eine Passage aus dem ersten Buch, hier ist Studienrat Groll der Gesprächspartner des Sams, vgl. MAAR, P., *Eine Woche voller Samstage*, 95.

Jetzt sagst Du bittschön erst mal SIE zu mir!
Wieso SIE? Bist Du denn eine Frau?
Frechheit, mich als Frau zu bezeichnen!
Wieso, ist eine Frau denn was Schlimmes?
Nein, natürlich nicht!
Und warum schimpfst Du dann?
SIE!
Sie schimpft? Hier schimpft überhaupt keine Frau, nur Du schimpfst!
SIE! Du Rotzlöffel sagst gefälligst SIE zu mir!
Also bist Du doch eine Frau!

Der Pförtner weiß sich nur noch mit physischer Gewalt zu helfen, er wirft das Sams in hohem Bogen aus der Fabrik. Kritisch beleuchtet wird in dieser Szene die Asymmetrie von Du/Sie – der Pförtner darf das Sams duzen, es aber soll den Pförtner siezen. Die Verwendung des Sie wird zum Exempel für eine selbstverständlich gewordene hierarchische Ordnung, die zwischen Kindern und Erwachsenen, aber auch zwischen autoritären und kindlich gebliebenen Erwachsenen besteht, wie man beispielsweise am Verhalten von Herrn Oberstein gegen Herrn Taschenbier ablesen kann.

Somit lassen sich die Sams-Bücher in eine lange Tradition literarischer Texte einordnen, die gesellschaftliche Hierarchien thematisieren und problematisieren. Der zweite Teil meiner Überschrift – ‚Die Verwandlungen des Sams‘ – enthält nicht zufällig eine Anspielung auf Franz Kafkas *Die Verwandlung* (1916), oder soll sie zumindest enthalten. Kafkas Held heißt Gregor – *Samsa*. Zufall? Wer weiß. Gregor verwandelt sich in einen Käfer und seine Umwelt regiert mit Befremden auf ihn. Er zieht sich zurück, sein Vater bewirft ihn mit einem Apfel und er stirbt an den Folgen, zur Erleichterung der Familie und vielleicht auch zu seiner Erleichterung. Paul Maar findet eine andere Antwort. Das Sams schämt sich nicht seines Andersseins, im Gegenteil. Der ‚Vater‘ schämt sich zunächst des Sams, doch ändert er seine Einstellung. Die Begegnung mit dem Anderen stellt sich als etwas ausgesprochen Positives heraus, es ermöglicht erst die eigene Entwicklung.

6. Fazit

Bei aller Unvergleichbarkeit – Kafka wie Maar problematisieren herrschende Machtstrukturen. Der anarchische Witz des Sams unterläuft die weitgehend unsichtbaren Machtbeziehungen in der Gesellschaft und macht so erst auf Strukturen aufmerksam, die von fast allen Menschen tagtäglich als selbstverständlich genommen werden. Zugleich greift Maar auf Motive der literarhistorischen Tradition zurück und spielt mit ihnen. Die in Buch und Film eingebettete Lyrik zeugt ebenso wie manche Dialoge davon, dass das verbindende Element der Nonsense ist, nicht als Un-Sinn begriffen, der jeden Sinn leugnet, sondern als Versuch, tradierte Sinngebungsprozesse zu hinterfragen und so zur kritischen Suche nach einem neuen Sinn anzuregen, der deutlich humanistisch eingefärbt ist. Gegenseitige Rücksichtnahme und Toleranz sind zentrale Werte, die Maar in seinen ‚Texten‘ vermittelt und denen zweifellos zeitlose

Aktualität zukommt. Postmoderne (Kinder-)Literatur und (Kinder-)Filme brechen demnach, zumindest im gewählten Beispiel, nicht mit Traditionen, sondern entwickeln sie weiter, um adäquat auf Probleme und Fragen der eigenen Zeit reagieren zu können.

Das Besondere an Maars Texten dürfte sein, dass sie nicht entweder zur ideologiekritischen Literatur der 68er oder zur eher traditionalistischen Literatur gehören, sondern durch ihre offene Struktur jede neue ideologisierende Positionsbestimmung vermeiden. Auch die Filme sind nicht, im Sinne Bourdieus, Mittel symbolischer Unterdrückung, sondern der – im ersten Fall mehr, im zweiten weniger – gelungene Versuch, mit den Mitteln des visuellen Mediums die anarchische Qualität des Buches in Szene zu setzen und Anregungen zur Reflexion über verschiedene, kleine wie große Zuschauer betreffende Themen zu geben.