

Andreas Wicke

Fünfzig Jahre voller Samstage

Paul Maars *Sams*-Romane

„Nun kann ich nur hoffen, daß Ihnen die Geschichte vom Sams annähernd soviel Spaß macht wie meinen (leider nicht ganz objektiven) Kindern“, schreibt Paul Maar 1971, als er das Manuskript zu *Eine Woche voller Samstage* an den Verlag Friedrich Oetinger schickt. Mittlerweile sind elf Romane erschienen, die sich über sechs Millionen Mal verkauft haben. Die Geschichten um Herrn Taschenbier und das Sams wurden außerdem als Hörbuch und Hörspiel, als Film und Theaterstück, als Musical und Computerspiel adaptiert. Der erste Band ist 1973 erschienen, das Sams kann 2023 also seinen 50. Geburtstag feiern – und es ist in dieser Zeit zu einer der bekanntesten Kinderbuchfiguren im deutschsprachigen Raum geworden. Doch nicht nur bei Kindern sind die Romane beliebt, auch in der Germanistik gibt es mittlerweile vielfältige Analyse- und Deutungsansätze. In *Fünfzig Jahre voller Samstage* werden literaturwissenschaftliche Schlaglichter auf Paul Maars imposantes kinderliterarisches Erfolgsprojekt geworfen, außerdem werden Auszüge aus der Ur-Sams-Handschrift sowie dem Briefwechsel zwischen Autor und Verlag hier zum Teil erstmals veröffentlicht.

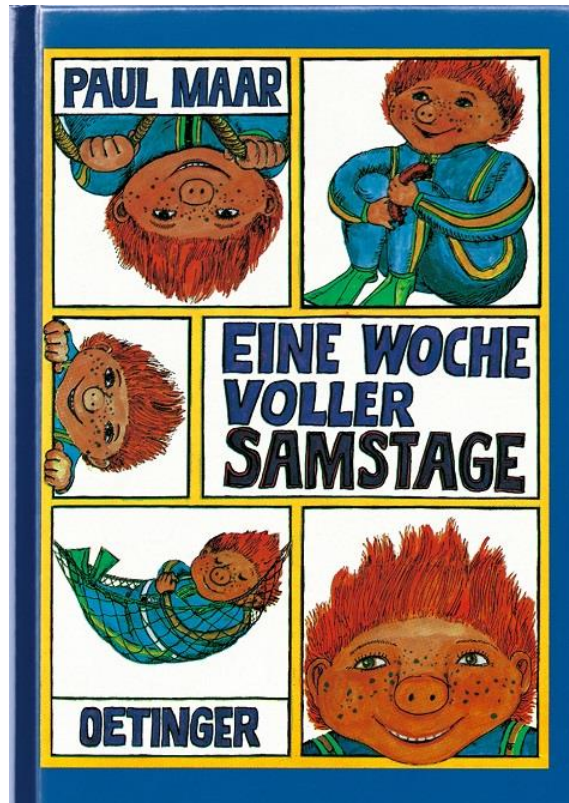
1. Entstehung und Rezeption
2. Zur Deutung der Hauptfiguren
3. Fantastiktheoretische Dimensionen
4. Sozialgeschichtlicher und politischer Hintergrund
5. Illustrationen
6. Intertextuelles Spiel
7. Das Sams auf der Bühne
8. Das Sams in Hörspiel, Hörbuch und Film
9. Sprache, Komik und Lyrik
10. Übersetzungen
11. Das Sams in der Schule
12. Literatur und Wirklichkeit

So zitieren Sie diesen Text:

Andreas Wicke: Fünfzig Jahre voller Samstage. Paul Maars *Sams*-Romane (2023). URL: <https://sams.kinderundjugendmedien.de/>

1. Entstehung und Rezeption

von Andreas Wicke | Erstveröffentlichung: 1.1.2023



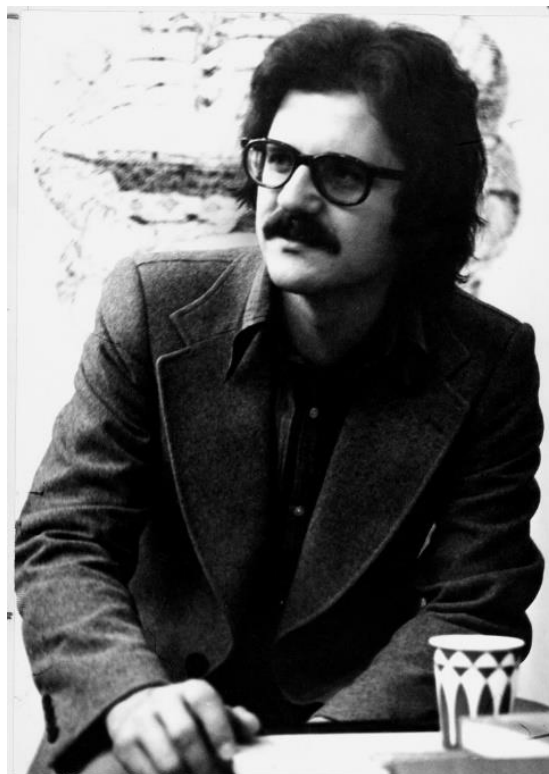
2

Der erste Satz

„Es war Samstagmorgen und Herr Taschenbier saß im Zimmer und wartete“ (Maar 1973, 9), so beginnt eines der großen Erfolgsprojekte der deutschsprachigen Kinderliteratur und zweifellos gehört das Sams – neben [Emil Tischbein](#), [Pippi Langstrumpf](#) und [Harry Potter](#) – zu den Stars der Literatur für junge Leserinnen und Leser. Dass ein epischer Text gleich am Anfang Zeit, Hauptfigur und Raum nennt, ist sicher nicht ungewöhnlich: „Es war an einem Sonntagvormittag im schönsten Frühjahr. Georg Bendemann, ein junger Kaufmann, saß in seinem Privatzimmer im ersten Stock“ (Kafka 1990, 23), so lautet beispielsweise der Beginn von Franz Kafkas Erzählung *Das Urteil*. Auch hier werden in derselben Reihenfolge wie bei Paul Maar Zeit, Figur und Raum genannt. Entscheidend für die Lust zum Weiterlesen sind aber nicht die konkreten Informationen, entscheidend ist, zumindest im Fall von Maars Roman, die Erwartung der Figur, die sich auf die Leserinnen und Leser überträgt. „Worauf er wartete?“, heißt es weiter. „Das wusste Herr Taschenbier selber nicht genau. Warum er dann wartete? Das lässt sich schon eher erklären“ (Maar 1973, 9). Zwar wird die Spannung dieses Romanbeginns ganz behutsam aufgebaut und ist alles andere als reißerisch, verlockt aber dennoch zur weiteren Lektüre. Vermutlich ist es gerade diese ziellose Erwartung, die den Beginn so besonders macht.

Der Roman *Eine Woche voller Samstage* erscheint 1973 – vor genau fünfzig Jahren – im Hamburger Verlag Friedrich Oetinger, fertiggestellt war das Manuskript des ersten *Sams*-Bandes

allerdings schon 1971. „[H]iermit schicke ich endlich das telefonisch angekündigte Manuskript“, schreibt Paul Maar am 21.10.1971. „Es hat ein wenig länger gedauert als geplant. Aus den konzipierten 60-80 Seiten sind beim Schreiben unvermittelt 115 geworden.“ Der Moment der Übergabe eines neuen Texts ist sicher für Verlag und Autor ein gleichermaßen aufregender. [Astrid Lindgren](#) beispielsweise bittet in ihrem Begleitschreiben zum Manuskript von *Pippi Langstrumpf* 1944, der Verlag möge „nicht das Jugendamt alarmieren“. Außerdem schreibt sie: „Sicherheitshalber sollte ich vielleicht darauf hinweisen, dass meine eigenen unglaublich wohl-erzogenen, engelsgleichen Kinder keinerlei Schaden durch Pippis Verhalten genommen haben“ (Lindgren 2007, 121). Paul Maars Begleitschreiben von 1971 klingt weniger besorgt, aber auch deutlich bescheidener: „Nun kann ich nur hoffen“, heißt es in seinem Brief, „daß Ihnen die Geschichte vom Sams annähernd soviel Spaß macht wie meinen (leider nicht ganz objektiven) Kindern.“



Paul Maar (1973)
© Oetinger, Paul Maar

Die Hoffnung des Autors hat sich erfüllt: Mittlerweile ist die Figur des Sams untrennbar mit dem Namen ihres Schöpfers verbunden und das damals eingereichte Manuskript ist der Beginn eines Erfolgs, der bis heute anhält. Obwohl Paul Maars literarisches Œuvre wahrhaft umfangreich ist und neben Kinder- und Jugendromanen wie *Lippels Traum*, *Kartoffelkäferzeiten* oder [Herr Bello und das blaue Wunder](#) auch Lyrik, Theatertexte, Übersetzungen u.v.m. umfasst, haftet ihm beharrlich das Label des „Sams-Erfinders“ oder „Sams-Papas“ an. In einer Würdigung zum 85. Geburtstag Paul Maars schreibt dessen Schriftsteller-Kollegin Kirsten Boie:

Dass Paul Maar der Vater des Sams ist, weiß natürlich so ungefähr jeder – aber wer nur das weiß, weiß so gut wie gar nichts. Das Sams ist ja noch lange nicht der ganze Paul Maar. Noch nicht mal der halbe, kein Viertel! Paul Maar, das ist das Phänomenale, kann

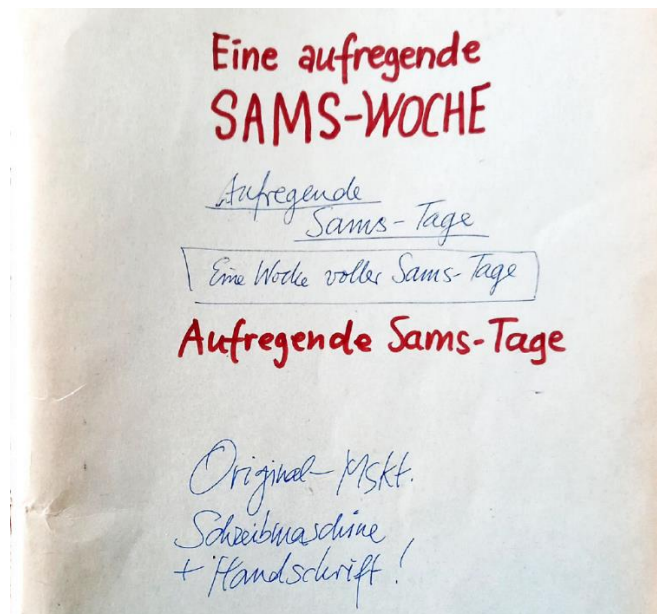
[...] fast alles, und wenn wir bei seinem Namen immer zuerst an das Sams denken, dann ist das zwar rundum erklärlich – das Sams ist schließlich nach wie vor seine berühmteste Schöpfung und die Idee ist einfach unübertroffen –, es ist aber einem Autor gegenüber, der in jeder literarischen Gattung wie kaum ein anderer souverän zu Hause ist und dazu auch noch sehr klug darüber nachzudenken versteht, was er tut, nicht besonders fair. (Boie 2023, 15)

Wird Paul Maar selbst gefragt, ob es ihn stört, „immer mit dem Sams in Verbindung gebracht [zu] werden“, antwortet er im Interview: „Einerseits schon. Wo immer ich hinkomme, heißt es: Hier kommt der Sams-Autor. Auf der anderen Seite kann und darf ich mich nicht beschweren. Die Sams-Bücher haben mir ein Einkommen beschert, mit dem ich nie wieder Sorgen haben muss wie in meiner Jugend“ (Hampel/Salavati 2016).

Die Romane vom Sams und Herrn Taschenbier sind jedoch mehr als eine Erfolgsgeschichte, sie lassen sich durchaus auch als Mehrgenerationen-Projekt verstehen: Die meisten ab etwa 1970 geborenen Kinder konnten über einen jeweils gerade erschienenen Band oder eine neue Adaption in die Geschichte einsteigen, die Generation davor könnte den Stoff über das Vorlesen als Eltern und Großeltern kennengelernt haben. Mehrgenerational ist das Projekt allerdings nicht nur auf der Seite der Rezipientinnen und Rezipienten, sondern auch auf der Handlungs- bzw. Figurenebene. Die Geschichte beginnt mit Herrn Taschenbier, der sich im dritten Band in Margarete März verliebt, ab dem vierten Band kommt die Generation des Sohnes Martin hinzu, ab dem siebten ist auch die Enkelin Betty dabei. Und das, obwohl die Geschichte nie als Serie angelegt war und Paul Maar nach eigentlich jedem Band beteuert hat, es sei der definitiv letzte. Meist waren es die Fragen und Briefe der Kinder, die sich nicht damit abfinden wollten, dass keine weiteren Folgen erscheinen, und immer wieder hat der Autor nachgegeben. Nach dem zehnten Band wird er selbst unsicher: „Ich schreibe voraussichtlich kein weiteres Sams-Buch mehr“, sagt er lachend im Interview mit Katrin Hörnlein (2020) – und beweist zwei Jahre darauf, dass auch das nicht stimmt. Folgende Bände sind seit 1973 erschienen:

1. Eine Woche voller Samstage (1973)
2. Am Samstag kam das Sams zurück (1980)
3. Neue Punkte für das Sams (1992)
4. Ein Sams für Martin Taschenbier (1996)
5. Sams in Gefahr (2002)
6. Onkel Alwin und das Sams (2009)
7. [Sams im Glück](#) (2011)
8. Ein Sams zu viel (2015)
9. [Das Sams feiert Weihnachten](#) (2017)
10. [Das Sams und der blaue Drache](#) (2020)
11. [Das Sams und die große Weihnachtssuche](#) (2022)

Die Romane leben von der ebenso einfachen wie originellen Idee, dass es Wochen gibt, in denen die Bezeichnungen der Wochentage eine ganz besondere Bedeutung bekommen: „Wie war das doch gewesen: am Sonntag Sonne, am Montag Herr Mon, am Dienstag Dienst, am Mittwoch Wochenmitte, am Donnerstag Donner, am Freitag frei“ (Maar 1973, 20). An solchen Wochen kommt am Samstag ein Sams. Diese Logik ist der Ausgangspunkt für zahllose Abenteuer, die Herr Taschenbier mit dem Sams in den elf Folgen erlebt.



Der Umschlag der Manuskriptmappe enthält eine Reihe möglicher Romantitel und Schreibweisen

Das *Ur-Sams* wird lektoriert

Wie penibel der junge Autor des ersten *Sams*-Bandes seinen Text bearbeitet, wie gründlich jedoch auch das Lektorat des Oetinger Verlags das Manuskript prüft, zeigt die Korrespondenz, die sich heute in den Räumen der Silke Weitendorf Stiftung, dem ehemaligen Verlagssitz, befindet. In einem vierseitigen Schreiben vom 3.12.1971 gliedert die Lektorin ihre Anmerkungen zu Paul Maars Entwurf in die Punkte „1. Prinzipielles, 2. Kürzungsvorschläge, 3. Stilistisches“. Besonderes Augenmerk legt das Lektorat auf die Kaufhauszene, also jenes Kapitel, in dem das Sams seinen Taucheranzug bekommt und durch ein sprachliches Missverständnis – „Brandneu“, fragte das Sams, „Wo brennt es denn?“ (Maar 1973, 62) – ein Feuer im Kaufhaus entfacht. „Bei diesem Kapitel haben eigentlich alle hier im Verlag eine starke Überzogenheit bemerkt und den Wunsch geäußert, Sie möchten doch dieses Kapitel noch einmal überarbeiten.“ Die Szene sei „zu gewollt grotesk“ und der „überdrehte Schluß [wirke] daher allzu absichtlich auf Stummfilmkomik getrimmt“. Das erläutert die Lektorin an folgendem Beispiel:

Auf Seite 42 trifft eine Käsekugel einen Mehlsack, das Mehl wird in die Luft geschleudert und eine Verkäuferin ruft: „Es schneit!“ Mehlsäcke gibt es heute nicht einmal mehr in den allmählich aussterbenden kleinen Lebensmittelgeschäften, kaum noch auf dem Lande. Hier spürt man allzu deutlich, daß der Mehlsack von Ihnen eingeführt wird, damit Sie den Schnee rieseln lassen können. Ebenso empfindet man es als nicht ganz geglückte Slapstickkomik, wenn Sie Glas und Porzellan, Spielzeugtrommeln, Sahnetorten und Autoradios durch die Gegend rollen lassen.

Paul Maar ist sehr zufrieden mit den Anmerkungen des Lektorats und erklärt, er sei mit „95 % [der] Vorschläge einverstanden, die meisten sind sogar unbedingt notwendig“. Anschließend geht er in dem achtseitigen, handschriftlichen Brief vom 8.12.1971 minutiös auf die einzelnen Punkte ein, ausführlich bezieht er Stellung zur Kürzung des Kaufhaus-Kapitels. Er möchte

das Kaufhaus-Chaos deswegen beibehalten, weil ich beim Vorlesen vor eigenen und fremden Kindern festgestellt habe, daß gerade über das Durcheinander im Kaufhaus eine ungeheure Freude herrschte. Ein völlig aufgelöstes, zerstörtes Kaufhaus scheint der mehr oder weniger bewußte Wunschtraum vieler Kinder zu sein. Ich kann mir das eventuell so erklären, daß Kinder – entgegen allem äußeren Anschein – Kaufhäuser hassen. Kaufhaus bedeutet: Von der Mutter durch das verlockendste Angebot der Welt gezogen zu werden, alles in Augenhöhe: Bonbons, Schokolade, Süßigkeiten (meist gleich hinter dem Eingang), Spielsachen etc. Nicht in Regalen, nicht verpackt, alles liegt vor der Nase – und trotzdem darf man nichts anfassen, nichts nehmen, nichts essen. [...] Ich habe festgestellt, daß Kinder sehr gerne in Kaufhäuser gehen und trotzdem jedesmal irgendwie enttäuscht und schlechtgelaunt herauskommen. Deshalb der Wunschtraum der Kinder, daß entweder diese blöden Kaufhäuser einmal ganz „aus dem Leim“ gehen und die überarbeiteten, meist schlechtgelaunten, kinderfeindlichen Verkäufer(-innen) in einem völligen Durcheinander stehen – oder, das noch mehr,: daß einmal die Süßwarenabteilung „explodiert“ und alle Kinder sich die Hosentaschen vollstopfen können mit Schleckereien wie das im „SAMS-TAGE“ der Fall ist. Aus diesem Grund würde ich den Kindern schon gerne den Gefallen tun und ein unbeschreibliches Durcheinander entstehen lassen. Nur müßte es – zugegebenermaßen – glaubhafter sein. Ich selbst habe aber einen anderen Einwand gegen das Kaufhaus-Kapitel. Mir scheint beim neueren Durchlesen, daß das Sams sich dem ersten Verkäufer gegenüber fast gemein benimmt. Wie wirkt diese Szene auf Sie? Das Sams darf zwar frech sein, (besonders Leuten gegenüber, die sich selbst anmaßend verhalten), es hat auch eine ganze Portion gesunden Egoismus, tut eigentlich immer nur das, wozu es selbst Lust hat, läßt sich durch keine äußeren Zwänge einschränken, es schimpft zurück, wenn Frau Rotkohl keift, es führt das autoritäre Gehabe des Studienrats Groll durch einfache Zwischenfragen ad absurdum etc. etc. Eines darf es aber nie sein: Bewußt böse, gemein ohne jeden Anlaß. Falls es in irgend einer Szene koboldhaft böse auf sie wirken sollte, also z.B. Streiche nur spielt, um anderen etwas anzutun, sie zu ärgern, ohne jeden Grund, müssen Sie mir das bitte schreiben, dann werde ich diese Stellen ändern.

Hier wird deutlich, dass Paul Maar eine ganz präzise Vorstellung von seiner Figur und ihrer Wirkung hat, was ihn immer wieder zu Überarbeitungen und Korrekturen antreibt. Vor allem jedoch ist es für den Autor von größter Bedeutung, beim Schreiben die Perspektive der kindlichen Leserschaft vor Augen zu haben und sich konsequent auf deren Seite zu schlagen. „*Laßt euch die Kindheit nicht austreiben!*“ mahnt [Erich Kästner](#) in seiner *Ansprache zum Schulbeginn*. „Nur wer erwachsen wird und Kind bleibt, ist ein Mensch“ (Kästner 2004, 195). In diese Tradition lässt sich auch Paul Maar einreihen.

Vergleicht man die 1973 erschienene Druckfassung mit Maars handschriftlichem Manuskript, so fällt auf, dass das Chaos im Kaufhaus zwar nicht gestrichen wurde, dennoch hat der Autor merkliche Änderungen vorgenommen. Folgender Absatz beispielsweise kommt in der endgültigen Version nicht mehr vor:

Die Käsekugeln sprangen in die Höhe, rollten vom Tisch, kugelten den Leuten zwischen die Beine und stießen gegen andere Verkaufstische. Ein paar Leute fielen über den Käse, ein paar rutschten auf der Schokolade aus. Eine Käsekugel hatte einen Mehlsack getroffen und zerrissen. Das Mehl war in die Luft geschleudert worden und rieselte jetzt sanft herunter.

„Es schneit“, rief eine Verkäuferin verwundert und setzte sich vor Verblüffung auf einen Einkaufswagen. Der Wagen rollte los und landete mit der Verkäuferin klirrend in der Porzellanabteilung.

Es war ein Schreckliches Durcheinander: Die Leute ~~lachten~~ lachten, die Kinder sammelten Süßigkeiten auf, immer mehr ~~Leute~~ ^{Menschen} saßen auf dem Boden, weil sie entweder über ~~den~~ ^{einen} Käse oder ein Kind gestolpert ~~waren~~ oder auf der Nässe ausgeglitten waren, immer mehr Verkaufstische wurden in der Aufregung umgeworfen, Glas und Porzellan klirrte, Spielzeugtrommeln schepperten, Töpfe klapperten, dazwischen rollten Sahnetorten und Autoradios und zu alledem schneite es Mehl und die Alarmanlage klingelte.

Auszug aus Paul Maars Sams-Manuskript

7

Die Käsekugeln sprangen in die Höhe, rollten vom Tisch, kugelten den Leuten zwischen die Beine und stießen gegen andere Verkaufstische. Ein paar Leute fielen über den Käse, ein Paar rutschten auf der Schokolade aus. Eine Käsekugel hatte einen Mehlsack getroffen und zerrissen. Das Mehl war in die Luft geschleudert worden und rieselte jetzt sanft herunter.

„Es schneit“, rief eine Verkäuferin verwundert und setzte sich vor Verblüffung auf einen Einkaufswagen. Der Wagen rollte los und landete mit der Verkäuferin klirrend in der Porzellanabteilung.

Es war ein schreckliches Durcheinander: Die Leute lachten, die Kinder sammelten Süßigkeiten auf, immer mehr Menschen saßen auf dem Boden, weil sie entweder über einen Käse oder ein Kind gestolpert oder auf der Nässe ausgeglitten waren, immer mehr Verkaufstische wurden in der Aufregung umgeworfen, Glas und Porzellan klirrte, Spielzeugtrommeln schepperten, Töpfe klapperten, dazwischen rollten Sahnetorten und Autoradios und zu alledem schneite es Mehl und die Alarmanlage klingelte.

Darüber hinaus wirkt der Abteilungsleiter in der ursprünglichen Fassung viel stärker als Opfer des Geschehens. Zwar erscheint er auch in der späteren Druckfassung als hilflose Figur, die der Lächerlichkeit preisgegeben wird, im Manuskript wird er jedoch in einer Art und Weise – notabene vor einer kindlichen Leserschaft – kompromittiert, die offensichtlich der Absicht Maars widerspricht: Zunächst haben „drei Verkäuferinnen, die ihren Chef retten wollten, einen Eimer Wasser über ihn gekippt.“ Anschließend „rutschte [er] auf der Nässe aus, schlitterte am Boden entlang und stieß krachend gegen einen Verkaufstisch“. Außerdem gibt es im Manuskript eine

Verkäuferin, die „sich vor Verblüffung auf einen Einkaufswagen [setzt]. Der Wagen rollte los und landete mit der Verkäuferin klirrend in der Porzellanabteilung.“ Auch diese Passage, die offensichtlich Maars Lust am Chaos geschuldet ist, wurde in der publizierten Fassung getilgt. [Im Podcast [Der Michel](#) gibt es eine Folge, die sich dem Sams widmet, hier liest Paul Maar ab Minute 28:00 selbst einen Ausschnitt aus dem *Ur-Sams*.]

Zwei Tendenzen der Überarbeitung lassen sich also ausmachen: Erstens wird die Darstellung des Chaos im Kaufhaus abgemildert und sehr viel klarer einer Handlungslogik untergeordnet. Zweitens werden die Erwachsenen, allen voran der Abteilungsleiter, weniger als Opfer des Sams gezeichnet und bloßgestellt.

Einerseits hat das Kapitel durch die Kritik des Lektorats und Maars Überarbeitung sicher an Stringenz und Logik gewonnen und ist literarisch überzeugender geworden. Die Szene entwickelt sich nun konsequent vom sprachlichen Missverständnis zum veritablen Kaufhausbrand. Auch das Lied *Feuer, Feuer, Ungeheuer* ist im Manuskript noch nicht enthalten, es ist aber folgerichtig, dass das Sams auch in einer solchen Situation reimend reagiert. Das Lied trägt also zur literarischen Zuspitzung bei. Außerdem ist die Sprach- respektive Herrschaftskritik des Sams in der Druckfassung stärker auf ein Ziel ausgerichtet, sein Tun wirkt nicht mehr, wie Maar es formuliert, „koboldhaft böse“.

Doch indem Maar das Chaos der Urfassung eindämmt, nimmt er dem Kapitel auch einen Teil seines urwüchsigen und verspielten Charmes, seiner Absurdität, Übertriebenheit und Hemmungslosigkeit. Dass es sich hier um Slapsticks und Elemente des Stummfilms handelt, erkennt die Lektorin in ihrer Kritik ganz richtig, allerdings verleiht diese Form der Komik der ursprünglichen Geschichte auch einen eigenen Reiz.

Die Sams-Romane im Spiegel der Kritik

Der Erfolg der *Sams*-Romane spiegelt sich zunächst in den Verkaufszahlen: Zwischen 1973 und 2022 werden nach Aussage des Oetinger Verlags rund sechs Millionen *Sams*-Bücher verkauft, sodass man zu Recht von einem Longseller sprechen kann. Auf die Frage, wann er zum ersten Mal den Verdacht hatte, dass aus seinem Roman „*ein Leben voller Sams-Tage werden könnte*“, antwortet Paul Maar im Gespräch mit Bernd Maubach:

Wahrscheinlich so etwa drei Jahre nach Erscheinen des ersten Bandes. Normalerweise ist es so, dass ein Buch im ersten Jahr ganz gut verkauft wird, vielleicht bei einem Anfänger 5000 Mal. Dann im nächsten Jahr 3000, dann 2000. Und weil ja jedes Jahr so viele neue Bücher kommen und der Buchhändler nicht alle in das Regal stellen kann, pendelt sich das so bei 2000 bis 3000 Exemplaren ein. Bei *Eine Woche voller Samstage* war es umgekehrt. Am Anfang wurden 8000 im ersten Jahr verkauft, im nächsten Jahr waren es dann 12.000 und im Jahr darauf bereits 20.000. Und dann sagte der Verleger: „Also, nach der Schätzung jetzt werden es wahrscheinlich im nächsten Jahr 30.000 sein.“ Es ging treppauf, es ging immer höher. Und da dachte ich zum ersten Mal: „Oh, das könnte ein Erfolg werden.“ (Maubach 2016, 15)

Als sie von Helga Blümlein auf ein Lieblingsbuch aus der Feder von Paul Maar angesprochen wird, erläutert die Verlegerin Silke Weitendorf:

Sicher gehört nach wie vor das Sams dazu, schließlich hat er mit dem ersten Band ja Geschichte geschrieben, eine unerhört erfolgreiche dazu. Der hintergründige Humor, die Mischung aus Realität und fantasievoller Handlung voller Witz und Sprachspiele – das alles hat mich unbändig begeistert. (Blümlein 2023, 119)

Aber auch aus dem Briefwechsel zwischen Autor und Verlag geht der besondere Status Maars hervor. Als er 2009 nach siebenjähriger Pause das Manuskript des sechsten Bandes, *Onkel Alwin und das Sams*, ankündigt und auf einen baldigen Erscheinungstermin hofft, antwortet Weitendorf per Mail: „Die Programmliste steht schon weitgehend, aber ein SAMS hat immer Platz – und zwar einen vorderen.“

Anerkennung erfahren die *Sams*-Bände aber natürlich auch in der Buchkritik. Bereits die frühen Rezensionen fallen eher positiv aus, sind jedoch in der Regel sehr knapp. Erst die neueren Bände werden ausführlich in der überregionalen Presse gewürdigt: Über *Onkel Alwin und das Sams* urteilt beispielsweise Tilman Spreckelsen 2009 in der *F.A.Z.* und geht dabei ausführlich auf Maars besonderen Umgang mit der Sprache ein:

Dass es Maar gelungen ist, bei seinem ewig vor sich hin reimenden, ewig munterste Sprachkritik übenden Sams wieder den richtigen Ton zu treffen, wird man ihm hoch anrechnen. Denn ohne dies verlöre seine Schöpfung jeden Zauber. Das Partisanentum der Sprache, das Maars Sams verkörpert und das nur aus genauer Kenntnis der Regeln erwachsen kann, ist den Büchern wesentlich, und wo das Sams diese Regeln spielerisch bricht, lässt es zugleich anderen nichts durchgehen und klebt unverbrüchlich am Nennwert der Worte. Spielen immer, Schludern nimmer, so könnte man den samshaften Zugang zur Sprache beschreiben. Und wo die Worte fehlen, braucht es eben neue. (Spreckelsen 2009)

„Mit ‚Ein Sams zu viel‘ ist Paul Maar wieder ein[e] ganz wunderbare Sams-Geschichte gelungen“, schreibt Hannelore Piehler 2015 auf literaturkritik.de. „So ist der neue Sams-Band auf angenehme Weise traditionell, aber nicht altbacken“, bilanziert Eva-Maria Magel 2020 in der *F.A.Z.* über *Das Sams und der blaue Drache*. Und anlässlich des Erscheinens von *Das Sams feiert Weihnachten 2017* wird die Reihe auf einer Doppelseite im *Spiegel* gewürdigt:

Dass das Sams so grenzenlos entspannt ist, gefällt heute vielen Kindern, die von subtilen Leistungserwartungen gebeutelt sind. Zudem hat die Fantasie in Paul Maars Geschichten die Kraft, die Realität zu verändern. Dieser Zugang zur Fantasie ist ein bisschen aus der Mode gekommen. An die Stelle sind Fantasyromane gerückt, Storys, die im Reich des Unwirklichen spielen, die unterhalten und ablenken. Maars Geschichten aber ermöglichen eine Rückkopplung zum eigenen Leben. Das macht sie besonders. (Voigt 2017, 119)

Bei all der Euphorie, die sich durch die Rezensionen zieht, vermutlich sind die meisten erwachsenen Kritikerinnen und Kritiker schon als Kinder überzeugte Sams-Fans gewesen, findet man doch auch kritische Stimmen. Über *Ein Sams zu viel* sagt Kim Kindermann 2015 auf Deutschlandfunk Kultur: „Dieses Sams-Buch ist eines zu viel!“ Und anlässlich des elften Bandes, *Das Sams und die große Weihnachtssuche*, fragt Kirsten Kumschlies (2022): „Brauchen wir diese späten Fortsetzungen vom *Sams* noch?“

Aber bereits zum ersten Band finden sich, wenn man die entsprechenden Ordner im Archiv des Oetinger Verlags durchforstet, skeptische Stimmen. In *Die Welt* heißt es beispielsweise am 17.1.1974:

In den letzten Jahren haben viele Autoren, etwa Lindgren, Janosch, Peterson, den nach außen projizierten Wunschvorstellungen ihrer Helden Gestalt verliehen, um damit Minderwertigkeitsgefühle und Einsamkeit zu lindern. [...] Bei Paul Maar verläuft dieser Prozeß zwar nicht besonders tiefsinnig, dafür aber sehr turbulent und schmissig. Kurzum, man lacht. (O.N. 1974)

Differenzierter fällt das Urteil Gerhard Rademachers aus, der 1974 in *Das gute Jugendbuch* schreibt, der Roman verspreche zumindest jenem „Leser“, der „sich auf das In[s]trumentarium von Untertönen versteht“, eine subtile Mischung aus Gesellschaftskritik und Sprachspielerei. Allerdings sieht er genau darin auch die „Problematik des Maar’schen Stils“, weil er befürchtet, das eine könne das andere überlagern: „Sams, Symbol für die geheimen Wünsche des Herrn Taschenbier oder nur sprachliche Spielfigur? Das bleibt hier die (für den Rezensenten) offene Frage“ (Rademacher 1974). Offensichtlich ist die Mischung, die aus heutiger Perspektive die Widerstandsfähigkeit, vor allem aber die Qualität des ersten Bandes ausmacht, aus Sicht der Kinderbuchkritik der 1970er Jahre nicht opportun.

Ernüchternd ist das Fazit der kurzen Besprechung in der Zeitschrift *Die Schülerbücherei*, über *Eine Woche voller Samstage* liest man dort: „Nichts Besonderes zwar, auch nicht sehr spannend, aber doch ganz nett, ist die Geschichte für Kinder ab sieben zu empfehlen“ (Faust 1974). Und auch in *Die Neue Bücherei* urteilt Ruth Ulrich 1974 skeptisch über den ersten *Sams*-Band, wegen der „Schüttelreime und Stegreifgedichte“ sei

das Buch auf einer Kinderparty im Fasching oder am Geburtstag zum Vorlesen geeignet. Wollte der Verf. – zugleich Illustrator – den tierischen Ernst der Erwachsenen antiautoritär attackieren oder wollte er nur originell sein um jeden Preis? Man kann nicht unbedingt erwarten, daß etwa Zehnjährige Spaß an dieser surrealistischen Geschichte haben. Es kommt auf eine Probe an.

Rund 50 Jahre später muss man wohl eingestehen, dass die Probe zugunsten des Sams und seines Autors ausgefallen ist. Und natürlich werden die Geschichten auch mit entsprechenden Literaturpreisen geadelt: 1974 steht der erste Band auf der Auswahlliste für den Deutschen Jugendliteraturpreis und konkurriert in der Sparte Kinderbuch u.a. mit Christine Nöstlingers *Mai-käfer, flieg!* und Peter Härtlings *Das war der Hirbel*. Bekommen hat den Preis in diesem Jahr schließlich Judith Kerrs *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*.

In dieser Zusammenstellung wird der Paradigmenwechsel in der Kinderliteratur um 1970 deutlich: Realistische Romane, die sich problemorientierten oder zeitgeschichtlichen Themen zuwenden, prägen das Bild, ein Text wie *Eine Woche voller Samstage* scheint zunächst nicht dazu zu passen. Allerdings hat Paul Maar immer wieder betont, nicht das Sams, sondern Herr Taschenbier sei die Hauptfigur der (frühen) Romane und der emanzipatorische Aspekt bzw. Herrn Taschenbiers Erziehung zur Mündigkeit sei ihm wichtiger als die fantastische Handlung. In der Jury-Begründung für die Nominierung von *Eine Woche voller Samstage* 1974 spiegelt sich das nur am Rande:

Mit sympathischen Verrücktheiten erhellt der Kobold Sams an jedem Sams-Tag das Dasein des überängstlichen Herrn Taschenbier, indem er ihm so viele Wünsche erfüllt, wie er blaue Flecken im Gesicht hat. Und alles, was auch jedes Kind[] gern einmal täte (aber nicht kann oder darf), geschieht wie selbstverständlich. Bis Herr Taschenbier sein Selbstbewusstsein zurückgewonnen hat, gibt es viel zu lachen. (Jury-Begründung 1974)

Auch einige der folgenden Bände wurden prämiert, so bekam Maar 1992 die Kalbacher Klapperschlange für *Neue Punkte für das Sams*, *Ein Sams für Martin Taschenbier* wurde 1996 als Buch des Monats der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur ausgezeichnet und den Deutschen Bücherpreis gab es 2003 für *Sams in Gefahr*.

Autor und Figur sind heute so eng miteinander verbunden, dass beide auch im Titel eines Filmporträts nebeneinander vorkommen, das der Bayerische Rundfunk 2022 anlässlich des 85. Geburtstags produziert hat: [Paul Maar – Das Sams und ich](#). Nach fünfzig gemeinsamen Jahren scheint die Grenze zwischen Realität und Fiktion, zwischen Erfinder und Erfundenem bisweilen zu verschwimmen.

Literatur

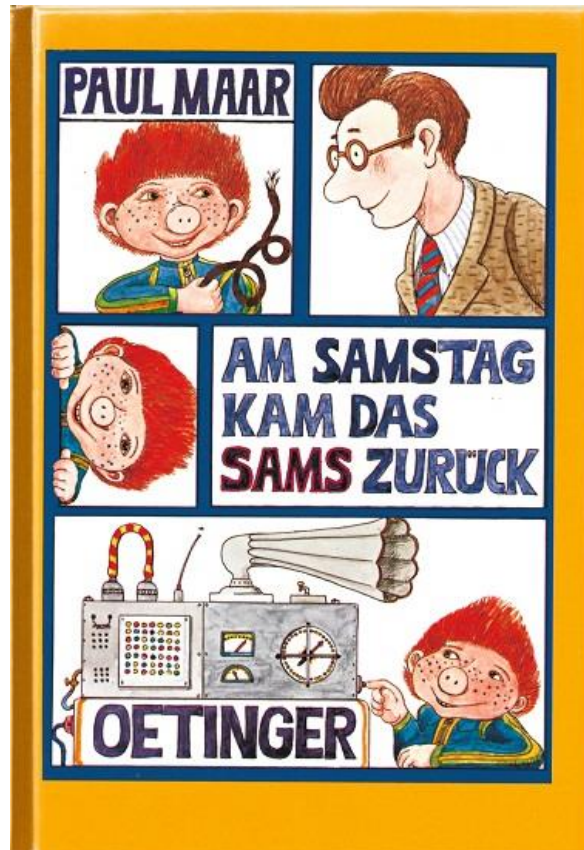
- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Hamburg: Oetinger 1973.
- Blümlein, Helga: Gespräch mit Silke Weitendorf. In: Schön sind Wörter, die einfach sind. Gedichte von Paul Maar. Hg. v. Nils Mohl, Claudia Maria Pecher und Maximilian Mihatsch. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2023. S. 118-119.
- Boie, Kirsten: Nicht nur der Vater des Sams. In: Schön sind Wörter, die einfach sind. Gedichte von Paul Maar. Hg. v. Nils Mohl, Claudia Maria Pecher und Maximilian Mihatsch. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2023. S. 15-16.
- Faust: [Rezension zu *Eine Woche voller Samstage*]. In: Die Schülerbücherei (1974) 2.
- Hampel, Lea/Salavati, Nakissa: „Ich wurde für meine Gier bestraft“. Interview mit Paul Maar. In: Süddeutsche Zeitung vom 30.12.2016.
- Hörnlein, Katrin: „Der Drache ist meine Rache“. Gespräch mit Paul Maar. In: Die ZEIT (2020) 33.
- Jurybegründung: Paul Maar, Eine Woche voller Samstage (1974). URL: jugendliteratur.org/buch/eine-woche-voller-samstage-3364.
- Kafka, Franz: Sämtliche Erzählungen. Hg. v. Paul Raabe. 753. bis 777. Tsd. Frankfurt/Main: Fischer 1990.
- Kästner, Erich: Wir sind so frei. Chanson, Kabarett, Kleine Prosa. Hg. v. Hermann und Lena Kurzke. München: dtv 2004.
- Kindermann, Kim: „Dieses Sams-Buch ist eines zu viel!“ (2015). URL: deutschlandfunkkultur.de/neues-sams-abenteuer-dieses-sams-buch-ist-eines-zu-viel-100.html.

- Kumschlies, Kirsten: Maar, Paul: Das Sams und die große Weihnachtssuche (2022). URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/kritik/kinderroman/6600-maar-paul-das-sams-und-die-grosse-weihnachtssuche>.
- Lindgren, Astrid: Ur-Pippi. Übers. v. Cäcilie Heinig und Angelika Kutsch. Komm. v. Ulla Lundqvist. Hamburg: Oetinger 2007.
- Magel, Eva-Maria: Späte Wünsche. Neues Sams-Buch von Paul Maar. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 27.7.2020.
- Maubach, Bernd: Ich habe das Kind in mir gut bewahrt. Paderborner Autorengespräch mit Paul Maar. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 15-36.
- O. N.: [Rezension zu *Eine Woche voller Samstage*]. In: Die Welt vom 17.1.1974.
- Piehler, Hannelore: Zwei Samse sind eines zu viel. Paul Maar blickt in einem neuen Sams-Abenteuer 30 Jahre in der Geschichte zurück (2015). URL: <https://literaturkritik.de/id/21371>.
- Rademacher, Gerhard: [Rezension zu *Eine Woche voller Samstage*]. In: Das gute Jugendbuch (1974) 1.
- Spreckelsen, Tilman: Ich will jetzt schlafen wie ein Wafen. Paul Maars sechstes Sams-Buch. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 26.9.2009.
- Ulrich, Ruth: [Rezension zu *Eine Woche voller Samstage*]. In: Die Neue Bücherei (1974) 3.
- Voigt, Claudia: Merkwürdiges Wesen. In: Der Spiegel (2017) 39a. S. 118-119.

[Der Abdruck der Auszüge aus der Verlagskorrespondenz sowie des Manuskripts erfolgt mit freundlicher Genehmigung Paul Maars, der Silke Weitendorf Stiftung sowie der Verlagsgruppe Oetinger. Offensichtliche Fehler in den Briefen wurden stillschweigend korrigiert.]

2. Zur Deutung der Hauptfiguren

von Andreas Wicke | Erstveröffentlichung: 1.2.2023



13

„Ich bin keiner von den Großen“

Auf die Frage, wie es zur Erfindung von Herrn Taschenbier und dem Sams kam, musste Paul Maar in zahllosen Interviews Auskunft geben. In seiner Autobiographie hat er 2020 noch einmal das Vorbild für Herrn Taschenbier benannt: Es ist Herr Wenner, ein Mitarbeiter im Betrieb seines Vaters.

Herr Wenner war ein liebenswürdiger kleiner Mann mit schütterem Haar. Mein Vater behandelte ihn oft schroff, und ich hatte manchmal den Eindruck, dass er ihn nur deshalb angestellt hatte, weil er jemanden brauchte, an dem er seine schlechte Laune auslassen konnte. Herr Wenner war schüchtern, still, fast kontaktgestört, er sprach von sich aus nie einen Erwachsenen an, und wartete, bis man das Wort an ihn richtete. (Maar 2020, 286)

So wird der „echte“ Herr Taschenbier beschrieben, und die Parallelen zwischen literarischer Figur und realem Vorbild werden noch auffälliger, wenn Paul Maar Herrn Wenners kleinen Schreibtisch schildert sowie die Aufgabe, all das nachzurechnen, was der Vorgesetzte bereits kalkuliert hat. Herr Wenner scheint ebenso unter seinem Chef zu leiden wie Herr Taschenbier

unter Herrn Oberstein. „Ich hätte Herrn Wenner gerne zu mehr Lebensfreude und Selbstsicherheit verholfen“, resümiert Maar in *Wie alles kam*, „doch das schafft man nicht als Jugendlicher. Aber als erwachsener Autor konnte ich ihm eine Figur zur Seite stellen, die all das verkörpert und im Übermaß besitzt, was ihm abgeht: Lebensfreude, Witz, Mut, Selbstsicherheit und eine große Portion Frechheit“ (Maar 2020, 287).

Außerdem nennt Paul Maar noch ein weiteres Vorbild für Herrn Taschenbier: sich selbst. „Ich komme aus einem sehr autoritären Elternhaus. Ich musste mich erst von dem Ganzen befreien. Ich musste gegen den Zwang zur Anpassung kämpfen. [...] So langsam habe ich mich freige-kämpft. In der Figur des Herrn Taschenbier habe ich mir eine Art Zerrspiegel vorgehalten, einen Vergrößerungsspiegel, wo ich mich selbst ein bisschen über mich lustig gemacht habe. Guck mal, manchmal bist du wirklich so wie der“ (Maar 2007, 187).

In Maars Romanen sind die beiden zentralen Figuren ganz offensichtlich komplementär angelegt: die eine schüchtern, unsicher und angepasst, die andere selbstbewusst, vorwitzig und durchaus bisweilen egoistisch (vgl. Maar 2007, 187; Maar 2017, 28). Folgt man dem Aktantenmodell von Algirdas Julien Greimas, so wird man das Sams wohl als Adjuvantenfigur einstufen, es dient – etwa durch seine Wunschpunkte – als Helfer für Bruno Taschenbier. Die beiden bilden den Kern aller Abenteuer und sind doch mehr als ungewöhnlich für ein Kinderbuch. Das Schicksal eines ledigen, aus der unteren Mittelschicht stammenden Arbeitnehmers unbestimmten Alters scheint zunächst kein Thema zu sein, das für Kinder interessant ist. Auch die Tatsache, dass in einem Kinderbuch kein Kind vorkommt – zumindest nicht als zentrale Figur in den ersten Bänden –, ist sicher eine Ausnahme.

Seitens der Literaturwissenschaft haben die Hauptfiguren der *Sams*-Romane ganz unterschiedliche Deutungen erfahren, die sich als psychoanalytisch, gendertheoretisch und soziologisch kategorisieren lassen. Ein weiterer Vergleich mag vermessen klingen, soll aber zumindest augenzwinkernd angedeutet werden, denn in einigen Punkten erinnert das Verhältnis zwischen Herrn Taschenbier und dem Sams an jenes zwischen Faust und Mephisto. Zwar wird in den *Sams*-Romanen kein Pakt geschlossen, doch auch das Sams kann mit den Worten Goethes behaupten: „Ich bin keiner von den Großen; / Doch willst du, mit mir vereint, / Deine Schritte durchs Leben nehmen, / So will ich mich gern bequemen, / Dein zu sein, auf der Stelle. / Ich bin dein Geselle / Und mach ich dir's recht, / Bin ich dein Diener, bin dein Knecht!“ (Goethe 1971, 48) In der Forschung ist immer wieder darauf hingewiesen worden, dass Goethe den Teufel psychologisiert habe, Mephisto hat in seiner Tragödie also nicht mehr die primär religiöse Funktion der frühen *Faust*-Adaptionen, sondern wird zum *alter ego* Fausts (vgl. Schmidt 2001, 42). Diese Formulierung wählt auch Paul Maar, wenn er die psychologische Disposition seiner Figuren erläutert:

Am Samstag begegnet [Herrn Taschenbier] dann bei einem Spaziergang durch die Stadt das Fantasiewesen Sams, sein Alter Ego, das – wie sich bald herausstellt – frech, laut, gut gelaunt und mutig ist, nach dem Lustprinzip handelt, sich und anderen Wünsche erfüllt, das kurz gesagt all die Eigenschaften besitzt, die auch in Taschenbier angelegt sind, die er aber aus Schüchternheit, Melancholie und Angst nicht auszuleben wagt. Unter dem Einfluss des Sams wird sich Taschenbier nun verändern, er emanzipiert sich. (Maar 2007, 90)



aus: *Eine Woche voller Samstage* (1973)
© Oetinger, Paul Maar

„Darf man Maar mit Freud interpretieren?“

Im Unterschied zu Mephisto fordert das Sams für sein Tun jedoch keine Gegenleistung, sodass eine psychoanalytische Lesart, wie Maar sie hier andeutet, das Verhältnis in der Tat treffender abbildet. Günter Lange orientiert sich an Sigmund Freuds Instanzen-Modell, um das Beziehungsgefüge in *Eine Woche voller Samstage* zu konkretisieren: „Auf Herrn Taschenbier angewendet, heißt das, dass das ‚Über-Ich‘ die absolut dominierende Instanz seines psychischen Apparats ist“. Das Sams ist dementsprechend der hedonistische Gegenentwurf zu Herrn Taschenbier und kann als „Personifikation seines ‚Es‘ bezeichnet“ werden (Lange 2007, 66). „Darf man Maar mit Freud interpretieren?“, fragt Stefan Neuhaus zunächst vorsichtig, gibt sich aber entschlossen in seiner Antwort und führt – analog zu Lange – „die Konstellation der ersten Sams-Bände ins Feld [...], die auf verblüffend eindeutige Weise den von Freud festgestellten Aufbau der menschlichen Psyche spiegelt“ (Neuhaus 2007, 119). Ähnlich geht bereits Manfred Jahnke (1996, 37) vor, wenn er davon spricht, dass Herr Taschenbier „im Status des Erwachsenen die Verpfuschtheit eines ungelebten Lebens vorexerzierte“ und das Sams benötigt, um „die eigene Kindheit nicht nur zuzulassen, sondern auch aktiv zur Bewältigung des empfundenen Mangels wirken zu lassen“.

Gleichwohl weist Jahnke darauf hin, dass Herr Taschenbier in den Folgebänden nach wie vor egoistisch und unreif agiere. Als er sich in *Neue Punkte für das Sams* verliebt, will er die Gunst der Angeboteten zunächst durch einen Wunsch(punkt) forcieren. Dabei würde ein Blick in die Literatur- und Musikgeschichte schnell zeigen, dass durch Liebeszauber erzwungene Beziehungen selten zu einem guten Ende führen. In Wagners *Tristan und Isolde* beispielsweise liegt zwischen Liebestrank und Liebestod gerade einmal der zweite Akt. In seiner Erziehungsfunktion greift das Sams hier moralisierend ein und mahnt Herrn Taschenbier, eine Liebesbeziehung nicht über den Mechanismus des Wünschens zu erreichen: „Wäre es nicht viel besser, dass sie dich auch dann mag, wenn sie es nicht *muss*? Das kannst du allerdings nur ohne Wunschpunkte

herausfinden“ (Maar 1992, 86). Herrn Taschenbiers Reaktion auf diese Mahnung belegt zwar seine Naivität – „So habe ich das noch nie betrachtet“ (Maar 1992, 87) –, setzt aber auch einen Prozess in Gang, in dem er sich Schritt für Schritt zum mündigen Erwachsenen entwickelt. Am Ende dieses dritten Bandes sei „eine Geschichte zu Ende erzählt, die die Befreiung des Herrn Taschenbier aus dem Narzißmus der Pubertät hin zum freien, selbstverantwortlich agierende[n] Individuum zum Gegenstand hat“, kommentiert Jahnke (1996, 42). „Wenn man will, wird er erst durch das Sams erwachsen“.

Herr Taschenbier als ‚neuer Mann‘

Um die Besonderheiten der Figurengestaltung in *Eine Woche voller Samstage* hervorzuheben, kann Herr Taschenbier allerdings auch im Kontext der Geschlechterdebatte um 1970 betrachtet werden. Während Studienrat Groll einen autoritären Lehr- und Erziehungsstil vertritt, sich nach jenem „Früher“ sehnt, als man in der Schule noch „den Rohrstock geholt“ (Maar 1973, 96) hätte, und dabei auf überkommene Geschlechterkonstruktionen setzt, sieht Kai Sina in Herrn Taschenbier von Anfang an Züge eines modernen Männer- und Vaterbildes. Er kontrastiert die beiden Männlichkeitstypen anhand von Helmut Lethens *Verhaltenslehren der Kälte* (1994) und bilanziert, Herr Taschenbier verkörpere

die „Wärme“ einer „symbiotische[n] Gemeinschaft“, die konventionell ‚weiblich‘ konnotiert ist, während Groll ein „Lob der Kälte“ personifiziert, das auf gefühlloser Distanz beruht und traditionell als ‚männlicher‘ Charakterzug bewertet wird (Lehten 1994, 69). Insofern vollzieht Paul Maar in seinem Buch nicht nur eine Ablösung von überkommenen Erziehungspraktiken, sondern, und damit verbunden, auch von überkommenen Männlichkeitsvorstellungen – weg vom überkommenen Typus des ‚autoritären Mannes‘ mit dem Anspruch grenzenloser Gestaltungskraft, der sich die gesamte Umwelt zu unterwerfen hat, hin zum ‚neuen Mann‘, der Gewalt als Erziehungsinstrument selbstverständlich ablehnt und sein Vatersein stattdessen mit Gefühl ausgestaltet. (Sina 2013, 196)

Sina liest Paul Maars *Eine Woche voller Samstage* „als ein mentalitätsgeschichtliches Zeugnis“ (Sina 2013, 196), das nicht nur das Genre des Kinderbuchs verändert hat, sondern in einer Zeit, in der häufig veränderte weibliche Rollenbilder diskutiert werden, auch den Blick auf die Männer respektive Väter thematisiert.

Herrn Taschenbiers Furcht vor der Freiheit

Schließlich lässt sich an Herrn Taschenbier das Konzept des autoritären Charakters exemplifizieren (der folgende Teil ist eine Überarbeitung von Wicke 2016, 162-167). Dabei handelt es sich um einen Sozialtypus, der sich durch das Festhalten an Konventionen, Autoritätshörigkeit, Unterwürfigkeit sowie die Identifikation mit Machthabern auszeichnet (vgl. Rippl u.a. 2000, 16). Überlegungen zum autoritären Charakter formuliert beispielsweise Erich Fromm 1941 unter dem Titel *Die Furcht vor der Freiheit*: Der autoritäre Charakter neige dazu, „die Unabhängigkeit des eigenen Selbst aufzugeben und es mit irgend jemand oder irgend etwas außerhalb seiner selbst zu verschmelzen, um sich auf diese Weise die Kraft zu erwerben, die dem eigenen

Selbst fehlt“ (Fromm 2008, 107). Die „Flucht ins Autoritäre“ diene dazu, „dem Betreffenden zu helfen, seinem unerträglichen Gefühl von Einsamkeit und Ohnmacht zu entrinnen“ (Fromm 2008, 113). Diese Mechanismen sind wiederholt auf Figuren der Literaturgeschichte übertragen worden. Neben Diederich Heßling aus Heinrich Manns *Der Untertan* (vgl. Vogt 1986) lässt sich eine entsprechende Disposition auch bei Herrn Taschenbier nachweisen, den Thomas Scholz (2017, 33) als „unzweifelhaft“ „liebenswerteste[n] Vertreter“ eines autoritären Charakters bezeichnet. Die Autoritäten, denen er sich unterwirft, sind vor allem seine Vermieterin und sein Chef.

Frau Rotkohl wird direkt zu Beginn mit unbezwingbaren Machtattributen ausgezeichnet. Obwohl Herr Taschenbier sie bittet, sein Zimmer später sauberzumachen, kann er sie nicht von ihrem Plan abbringen. „Gleich darauf kommandierte sie: ‚Füße hoch!‘, und fuhr mit dem Besen auf Herrn Taschenbiers Beine los. Gehorsam zog er die Füße an und stellte sie auf den Stuhl, auf dem er saß“ (Maar 1973, 12). Hier fällt einerseits der militärische Ton auf, in dem Frau Rotkohl ‚kommandiert‘, kurz darauf auch ‚schreit‘, während andererseits Herr Taschenbier ‚gehorsam‘, ‚erschrocken‘ oder ‚zaghaft‘ reagiert. Wenngleich die Zimmerwirtin die Privatsphäre ihres Mieters nicht wahrt, ist Rebellion für Herrn Taschenbier nur im Konjunktiv denkbar. Als Frau Rotkohl das Zimmer betritt, ohne seine Erlaubnis abzuwarten, und ihn sogar maßregelt, er könne „wohl nicht ‚Herein‘ sagen wie jeder normale Mensch“, heißt es im Roman:

Er hätte gern geantwortet: „Ein normaler Mensch kommt auch nicht ins Zimmer, wenn niemand ‚Herein‘ sagt!“ Aber Herr Taschenbier war ein netter und freundlicher Herr und hasste Streit. Außerdem hatte er ein bisschen Angst vor Frau Rotkohl, weil sie fast einen Kopf größer war als er. Und darüber hinaus war sie die Zimmerwirtin und konnte ihm jederzeit kündigen. Deswegen sagte Herr Taschenbier gar nichts. (Maar 1973, 11f.)

Ähnlich wie das Mietverhältnis ist Herrn Taschenbiers Berufsleben von steilen Hierarchien geprägt, das zeigt sich bereits im Namen seines Chefs: Herr Oberstein wird als hart und überlegen charakterisiert, seine Vormachtstellung drückt sich aber auch im Mobiliar aus: „Im Büro standen ein großer Eichenholzschreibtisch mit einem Ledersessel und ein kleines Tischchen mit einem Holzstuhl. Auf den Ledersessel setzte sich der Chef, auf den Holzstuhl Herr Taschenbier“ (Maar 1973, 78). Es bleibt zwar in den frühen Bänden unklar, in welcher Branche das Unternehmen anzusiedeln ist, das Machtgefälle in diesem Zwei-Mann-Betrieb ist hingegen überdeutlich: „Herr Oberstein hatte für seine Arbeit eine Rechenmaschine, Herr Taschenbier musste alles im Kopf rechnen“ (Maar 1973, 78). Mit seinem Beruf kann sich der Angestellte offenkundig nicht identifizieren, es scheint sich vielmehr um eine reine Lohntätigkeit zu handeln, die sich im Sinne der *Ökonomisch-philosophischen Manuskripte* von Karl Marx als ‚entfremdete Arbeit‘ verstehen lässt (vgl. Marx 2008, 28-45). Herrn Taschenbiers Untertanen-Mentalität zeigt sich aber nicht nur in seinem Umgang mit Autoritäten, sondern auch an dem Problem, ‚ich‘ zu sagen. Sein Ausweichmanöver besteht oftmals aus agenslosen Formulierungen. Als das Sams Herrn Taschenbier fragt, ob er gern ins Büro gehe oder sich nicht vielmehr wünsche, nicht arbeiten zu müssen, antwortet dieser: „Natürlich wünscht man sich das immer, besonders am Montag“. Doch hier erweist sich das Sams als sprachsensibler Kritiker, der – wie Martin Heidegger in *Sein und Zeit* – die Verfallenheit an das ‚Man‘ stigmatisiert (vgl. Heidegger 1993, 126ff.) und erzieherisch eingreift. „Ich frage nicht, ob *man* es wünscht, sondern ob *du* es dir wünschst“ (Maar 1973, 49).

Erich Fromms Konzept des autoritären Charakters bezieht sich eben nicht nur auf äußere Autoritäten, es „muß nicht unbedingt eine Person oder eine Institution sein, die sagt: ‚Du mußt das tun‘ oder ‚Das darfst du nicht tun‘. [...] [S]ie kann auch als innere Autorität: als Pflicht, Gewissen oder Über-Ich auftreten“ (Fromm 2008, 124). Weiter heißt es: „[S]ich etwas noch nie Dagewesenes zu wünschen oder darauf hinzuarbeiten, ist Verbrechen oder Wahnsinn“ (Fromm 2008, 127). Herrn Taschenbiers größter Wunsch klingt zwar äußerst bescheiden – „Am liebsten würde ich einmal einen ganzen Tag im Bett verbringen und überhaupt nichts tun. Höchstens lesen“ (Maar 1973, 111) –, scheidet jedoch an jenen inneren Autoritäten, die Fromm nennt: Zunächst antwortet er wiederum, dass ‚man‘ das nicht mache und er sich vor Frau Rotkohl schäme, vor allem aber hätte er „wahrscheinlich den ganzen Tag ein schlechtes Gewissen“ (Maar 1973, 112).

„Selbst ein Schwein lernt Violine“

Sowohl im Sinne einer Erziehung zur Mündigkeit als auch hinsichtlich der Entwicklung einer Ich-Identität macht Herr Taschenbier im Verlauf der Romane zwar Fortschritte, die Prozesse der Individuation und Sozialisation sind allerdings mit Ende des ersten Bandes keineswegs abgeschlossen. Immerhin wünscht sich Herr Taschenbier am Schluss, dass das Sams nicht mehr verschwinden muss: „Ich wünsche, dass es immer bei mir bleibt“ (Maar 1973, 159), lautet der letzte Satz in *Eine Woche voller Samstage*. Im zweiten Band berichtet er dann „stolz“, dass ihm das Schimpfen von Frau Rotkohl „nicht mehr so viel ausmacht wie früher. [...] ‚Manchmal schimpfe ich sogar zurück‘“. Daraufhin bilanziert das Sams: „Ein bisschen hast du doch von mir gelernt“ (Maar 1980, 34).

Und die Persönlichkeitsentwicklung geht weiter, denn Herr Taschenbier muss immer wieder einsehen, dass sich Wünsche auch ohne Wunschpunkte oder eine Wunschmaschine erfüllen lassen. Was oben am Beispiel seiner Werbung um „die Fahrstuhlfrau“ in *Neue Punkte für das Sams* belegt wurde, findet sich bereits in *Am Samstag kam das Sams zurück*. Als Herr Taschenbier nach einem Streit mit seinem Freund Mon hofft, dass dieser ihn wieder besucht, ist er zunächst enttäuscht, dass ein solcher Wunsch ohne Wunschmaschine nichts nützt. Zur Erziehung durch das Sams gehören aber auch solche grundlegenden pädagogische Nachfragen: „Und warum gehst du nicht einfach zu deinem Freund Mon und sagst ihm, dass du dich falsch benommen hast und dass es dir Leid tut?!“ (Maar 1980, 156) Herr Taschenbier ist durchaus kein ganz leichter Fall und es dauert lange, bis er einsieht, dass er für sein Leben und seine Ziele selbst verantwortlich ist. Am Ende des zweiten Bandes bekräftigt er: „Ich will wirklich versuchen mir meine Wünsche einfach selbst zu erfüllen. Ohne Maschine“ (Maar 1980, 159). Als Katalysator dieser Entwicklung hat das Sams eine zentrale psychologische und soziale Funktion und tritt darüber hinaus immer wieder als reimender Motivator auf:

Will man was, ganz stark und fest,
geht's auch ohne Wunschmaschine.
Selbst ein Schwein lernt Violine,
wenn es nur nicht lockerlässt!

(Maar 1980, 155)

Literatur

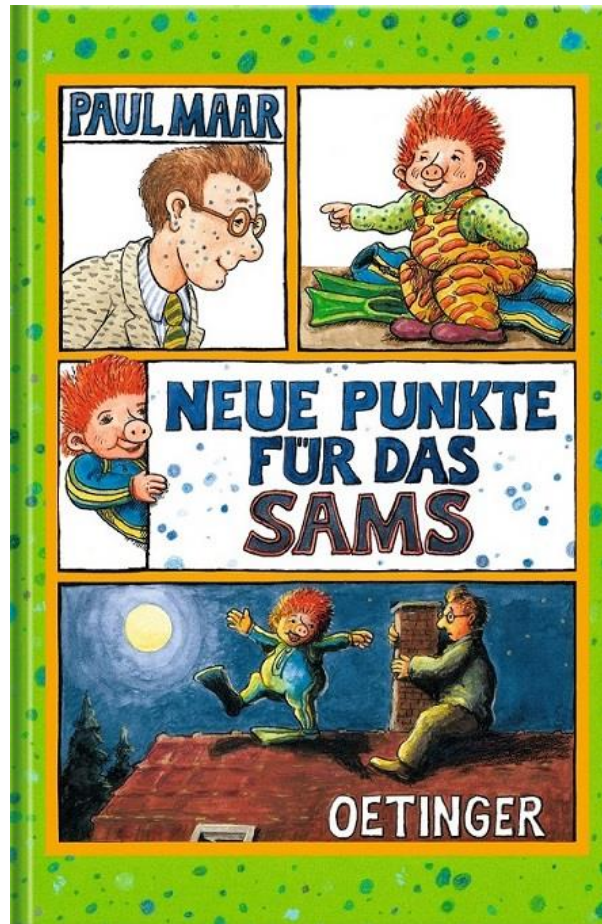
- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Hamburg: Oetinger 1973.
- Maar, Paul: Am Samstag kam das Sams zurück. Hamburg: Oetinger 1980.
- Maar, Paul: Neue Punkte für das Sams. Hamburg: Oetinger 1992.
- Maar, Paul: Ein Sams für Martin Taschenbier. Hamburg: Oetinger 1996.
- Maar, Paul: Vom Lesen und Schreiben. Reden und Aufsätze zur Kinderliteratur. Hamburg: Oetinger 2007.
- Maar, Paul: Maar und die Märchen. Antrittsvorlesung als Brüder-Grimm-Professor an der Universität Kassel 2015. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 11-31.
- Maar, Paul: Wie alles kam. Roman meiner Kindheit. Frankfurt/Main: Fischer 2020.
- Fromm, Erich: Die Furcht vor der Freiheit. Übers. v. Liselotte und Ernst Mickel. 14. Aufl. München: dtv 2008.
- Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Der Tragödie erster Teil. Hg. v. Lothar J. Scheithauer. Stuttgart: Reclam 1971.
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit. 17. Aufl. Tübingen: Niemeyer 1993.
- Jahnke, Manfred: Wie das Sams überflüssig gemacht wird. Anmerkungen zu Büchern von Paul Maar. In: Fundevogel (1996) 120. S. 37-46.
- Lange, Günter: Paul Maars Kinder- und Jugendbücher in der Grundschule und Sekundarstufe I. Baltmannsweiler: Schneider 2007.
- Lethen, Helmut: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994.
- Marx, Karl: Philosophische und ökonomische Schriften. Hg. v. Johannes Rohbeck und Peggy H. Breitenstein. Stuttgart: Reclam 2008.
- Neuhaus, Stefan: Vom antiautoritären Kindermärchen zum postmodernen Film? Die Verwandlungen des Sams. In: Revista de Filología Alemana (2007) 15. S. 111-125.
- Rippl, Susanne/Kindervater, Angela/Seipel, Christian: Die autoritäre Persönlichkeit: Konzept, Kritik und neuere Forschungsansätze. In: Autoritarismus. Kontroversen und Ansätze der aktuellen Autoritarismusforschung. Hg. v. dens. Opladen: Leske + Budrich 2000. S. 13–30.
- Schmidt, Jochen: Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung. 2. Aufl. München: Beck 2001.
- Scholz, Thomas: Im Anfang war das Sams. Sprache, Macht und die Konstruktion von Realität in Paul Maars *Eine Woche voller Samstage*. In: Paul Maar. Studien zum kinder-

und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 33-48.

- Sina, Kai: Fremdes Kind – Neuer Mann: *Das Sams* als eine Verhaltenslehre der Wärme. In: Unter dem roten Wunderschirm. Lesarten klassischer Kinder- und Jugendliteratur. Hg. v. Christoph Bräuer und Wolfgang Wangerin. Göttingen: Wallstein 2013. S. 181-198.
- Vogt, Jochen: Diederich Heßlings autoritärer Charakter. Sozialpsychologisches im „Untertan“. In: Heinrich Mann (= Sonderband text + kritik). Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 4. Aufl. München: edition text + kritik 1986. S. 70-81.
- Wicke, Andreas: Zwischen RAF und Romantik. Paul Maars „Eine Woche voller Samstage“. In: Von „Bibi Blocksberg“ bis „TKKG“. Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. Hg. v. Oliver Emde, Lukas Möller und Andreas Wicke. Opladen/Berlin/Toronto: Budrich 2016. S. 161-174

3. Fantastiktheoretische Dimensionen

von Andreas Wicke | Erstveröffentlichung: 1.3.2023



Fantastische Welten im Kinderbuch

Behauptet man, dass Paul Maar fantastische Kinderliteratur schreibt, so ist dies alltagsprachlich ein Lob, das sicher viele Leserinnen und Leser teilen. Fachsprachlich hingegen ist es eine Tatsache, dass die meisten seiner Romane der kinderliterarischen Fantastik zuzuordnen sind. „Eine Definition der ‚fantastischen Erzählung‘ besteht ja darin, dass in ihr ein fantastisches Element in die reale Welt eintritt, auf sie einwirkt und sie verändert“ (Maar 2007, 52), erläutert Maar in einem Vortrag. Im Sinne dieser offenen Definition lassen sich neben *Lippels Traum* oder *Der Galimat und ich* sowie den *Herr Bello*-Romanen ebenso die Geschichten über das Sams, das in die Welt des Herrn Taschenbier eintritt und Wünsche erfüllen kann, im Bereich der Fantastik rubrizieren.

Versucht man, Maars Definition zu verallgemeinern und gleichzeitig zu verfeinern, so lässt sich mit Marianne Wunsch (2007, III/71) sagen, dass fantastische Literatur von der Annahme zweier konkurrierender Welten ausgeht, „deren erste als in der Realität mögliche und deren zweite als nicht-mögliche erscheint“. Uwe Durst (2007, 13) spricht dabei von einem „Genre, worin die

traditionelle Kohärenz der erzählten Welt aufgehoben und durch die Konkurrenz zweier gleichberechtigter Realitäten ersetzt ist, die sich gegenseitig negieren“.

Zwei voneinander getrennte Teilwelten sind zwar – zumindest in den ersten fünf *Sams*-Romanen – schwerlich auszumachen, doch Maria Nikolajeva hat bereits Ende der 1980er Jahre unter dem Titel *The Magic Code* verschiedene *magical patterns in fantasy for children* definiert, mit deren Hilfe sich auch Maars Romane verorten lassen:

Closed world will denote a self-contained secondary world without any contact with the primary world (= high fantasy).

Open world is a secondary world that has a contact of some kind, and both primary and secondary worlds are present in the text.

Implied world is a secondary world that does not actually appear in the text, but intrudes on the primary world in some way (= low fantasy). (Nikolajeva 1988, 36)

Während die geschlossene Sekundärwelt eher das Feld der Fantasy-Literatur betrifft, besteht in der offenen Sekundärwelt die Möglichkeit, zwischen Primär- und Sekundärwelt zu wechseln. Die implizierte Sekundärwelt dagegen wird im literarischen Text nicht gezeigt oder betreten, stattdessen kommt beispielsweise eine Figur aus der Sekundär- in die Primärwelt. „In den grundsätzlich realistisch angelegten Texten“, so beschreibt Judith Dangel (2013, 442) diesen Mechanismus, „bricht das Phantastische als überraschendes und ambivalentes bzw. unerklärliches Element ein und verletzt die logischen und ontologischen Basisannahmen“. Dieses Modell einer implizierten Sekundärwelt bildet die fantastiktheoretische Grundlage der ersten fünf *Sams*-Romane. Günter Lange (2007, 25) ordnet die frühen Bände – neben Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf* und *Karlsson vom Dach*, Michael Endes *Momo* oder Otfried Preußlers *Die kleine Hexe* – der Gruppe „Phantastische Wesen in der realistischen Welt“ zu.

Implizierte Sekundärwelt

Die ersten Teile der Reihe spielen komplett in der real-fiktiven Primärwelt von Herrn Taschenbier und Frau Rotkohl, und in *Sams in Gefahr* beteuert die Figur des Sportlehrers Daume: „Wir leben schließlich in einer realen Welt mit Computern, Tiefkühlkost, Frühstücksfernsehen und geregelter Müllabfuhr. Da ist kein Platz für Magier oder Hexenmeister“ (Maar 2002, 13f.). Dennoch fragt er sich, ob Martin Taschenbier „irgendeinen magischen Gegenstand“ (Maar 2002, 13) besitzt, und auch die Leserinnen und Leser müssen sich auf die Konfrontation mit einem fantastischen Wesen einlassen, das aus einer Sekundärwelt kommt, in die es hinterher wieder verschwindet.

Samsregel Nummer fünf: Dass Samse immer samstags geht,
kann selbst die Polizei verstehn! (Maar 1992, 156)

Aus diesen im Laufe der Reihe immer häufiger zitierten Samsregeln lässt sich ableiten, dass es eine magische Anderswelt gibt, die eigenen Gesetzen folgt. Darüber hinaus wird eine sekundäre Welt impliziert, wenn von Samsen im Plural die Rede ist: „Das ist doch immer so bei Samsen“ (Maar 1973, 22), heißt es gleich im ersten Kapitel des ersten Bandes.

Schwellenübergänge in der Fantastik

Ein zentraler Moment innerhalb fantastischer Texte ist der Umsteigepunkt zwischen den Teilmwelten, den es zumindest bei implizierten und offenen Sekundärwelten gibt. Judith Dangel (2013, 444) betont, dass der „Moment des potenziellen Übergangs oder der Grenzüberschreitung, also die Punkte der Werke, an denen sich die Welten berühren, [...] für eine Analyse besonders aufschlussreich“ seien.

Meist werden solche Passagen ebenso opulent wie wirkungsvoll gestaltet: Marie aus *Nussknacker und Mausekönig* gelangt bei E.T.A. Hoffmann durch den Kleiderschrank bzw. den Ärmel eines Mantels zur Kandiswiese, Lewis Carroll lässt Alice durch einen Kaninchenbau ins Wunderland fallen, Bastian Balthasar Bux aus Michel Endes *Die unendliche Geschichte* zögert lange, bevor er sich in das Buch, das er gerade liest, stürzt, und Harry Potter fährt in Joanne K. Rowlings Romanen an Gleis 9 $\frac{3}{4}$ nach Hogwarts ab.

Dagegen ist der erste Auftritt des Sams unauffällig, es ist plötzlich da und Herr Taschenbier kommt erst hinzu, als eine Menschenmenge auf dem Marktplatz bereits darüber diskutiert, um was für ein Wesen es sich hier handelt. Ein wenig spektakulärer ist da schon die Rückreise. Nachdem das Sams erklärt hat, dass es nach einer Woche wieder verschwinden muss, reitet es auf einem Eisbären in die Dunkelheit (vgl. Maar 1973, 154).

Allerdings sollte, wenn es um die Gestaltung des Schwellenübergangs zwischen Primär- und Sekundärwelt, also zwischen Taschenbier- und Samswelt geht, nicht nur die einzelne Szene betrachtet werden, vielmehr folgt das Erscheinen des Sams auf eine entsprechende Woche, in der am Sonntag die Sonne scheint, am Montag Herr Mon zu Besuch kommt, man am Dienstag Dienst hat, am Mittwoch die Mitte der Woche ist, in der es am Donnerstag donnert und man am Freitag frei hat. Im neunten Band wird dieser Mechanismus als „Wochentagszauber“ (Maar 2017, 120) bezeichnet. Und spätestens wenn Herr Taschenbier im zweiten Band, *Am Samstag kam das Sams zurück*, mehrere Versuche braucht, um eine solche Woche erneut zu forcieren – als das Gewitter am Donnerstag ausbleibt, beginnt er selbst mit großen Blechen zu donnern –, wird klar, dass der Schwellenübertritt in den Romanen minutiös vorbereitet sein muss. Das eigentliche Erscheinen ist dann wiederum unspektakulär, das Sams ist plötzlich da: „Hallo, Papa!“, sagte eine wohlbekannte Stimme hinter dem Tisch“ (Maar 1980, 28).

Weitere Mechanismen, die das Sams erscheinen lassen, finden sich in den Folgebänden, etwa wenn Martin, der Sohn der Taschenbiers, im vierten Band während einer Klassenfahrt ein vermeintliches Medikament, in Wirklichkeit sind es die Sams-Rückhol-Tropfen, einnimmt: „Im selben Augenblick ertönte ein Knall, gerade so, als hätte jemand eine pralle, luftgefüllte Papiertüte durch einen Schlag zum Platzen gebracht – und hinter ihm stand das sonderbarste Kind, das Martin je gesehen hatte“ (Maar 1996, 43, vgl. auch Maar 2002, 18 sowie 149).

Offene Sekundärwelt

Differenzierter wird die Betrachtung, wenn man untersucht, wie Maar das fantastiktheoretische Modell im Laufe der Reihe erweitert, denn der sechste Band, *Onkel Alwin und das Sams*, spielt erstmalig auch in der Samswelt. Gleich die ersten Sätze machen dieses Novum deutlich: „Das Sams blickte grinsend in die Runde. Es schien so, als hätten sich tatsächlich sämtliche Samse

versammelt. Auf einem großen, blau gepunkteten Kürbis saß das Übersams. Es hieß so, weil es schon über zweihundert Jahre alt und somit das älteste Sams in der Runde war“ (Maar 2009, 9).



aus: *Onkel Alwin und das Sams* (2009)

© Oetinger, Paul Maar

Der Roman spielt dann abwechselnd in den verschiedenen Sphären, im Sinne Nikolajewas handelt es sich nun also um eine offene Sekundärwelt und das Sams kann zwischen den Welten hin- und herwechseln. Die Leserinnen und Leser haben dabei einen Wissensvorsprung gegenüber Herrn Taschenbier, der erst im darauffolgenden siebten Band, *Sams im Glück*, von jener Sekundärwelt erfährt, aus der das Sams kommt. *Das größte Samsgeheimnis*, so ist das Kapitel überschrieben, und dieses Geheimnis lautet: „Es gibt nicht nur ein Sams“ (Maar 2011, 30). Auf Herrn Taschenbiers erstaunte Frage, wo die anderen Samse wohnen, folgt eine Erläuterung, die man aus literaturtheoretischer Perspektive als mögliche Definition fantastischer Topographien bezeichnen könnte:

Es gibt nicht nur die Menschenwelt hier, es gibt auch eine Samswelt. [...] Die Samswelt ist hier und da, die Menschen sehen sie nur nicht. Sie ist einfach oben, beziehungsweise unten, sozusagen gleichzeitig drüben und herüben, auf jeden Fall daneben, wenn nicht sogar dazwischen. Ich könnte auch sagen inmitten. (Maar 2011, 31)

Und während im sechsten Band der Schwellenübergang plötzlich geschieht, greift das Sams im siebten wieder auf sein ureigenstes Werkzeug zurück, um die fantastischen Passagen zu steuern, die Sprache:

„[...] Wünsch bitte, dass ich in die Samswelt komme, wenn ich sage: ‚Trofos! Ich will in die Samswelt! Trofos!‘, und wieder zurück, wenn ich sage: ‚Trofos! Ich will in die Menschenwelt! Trofos!‘ Hast du verstanden?“ (Maar 2011, 32)

So wie das Zauberwort „Gatsmas“ (Maar 1992, 44) für neue Wunschpunkte sorgt, setzt „Trofos“ also den Übertritt zwischen den Welten in Gang, beide Begriffe ergeben rückwärts gelesen deutsche Wörter: ‚Samstag‘ und ‚sofort‘. Zwar handelt es sich nicht – was in Zaubersprüchen häufig vorkommt – um Palindrome, da das rückwärts gelesene Wort nicht lexikalisiert ist, dennoch gibt der sprachliche Richtungswechsel offensichtlich den An Schub für den Wechsel zwischen den Welten. Dieser wird in den Romanen zunächst nur typographisch markiert. Wenn

das Sams zum ersten Mal aus der Samswelt verschwindet, erkennt man das an einer Leerzeile, der neue Absatz spielt dann im Zimmer von Martin Taschenbier. Auch gegen Ende des Bandes ist das Sams „plötzlich mitten im Satz spurlos verschwunden“ (Maar 2009, 187) und das nächste Kapitel – *Die Samsversammlung* – beginnt unmittelbar in der Samswelt.

In *Das Sams feiert Weihnachten* greift der Autor Paul Maar selbst in die fantastiktheoretische Debatte ein und erläutert im Vorwort, wo er die Sekundärwelt angesiedelt hat. Dabei betont er gerade nicht den fantastischen Gehalt, sondern argumentiert – sicher nicht ganz ohne Ironie – auf einer wissenschaftlichen Ebene, die das Nebeneinander von Parallelwelten als naturgesetzliche Realität plausibilisiert:

Ich stelle mir nicht vor, dass diese Welt irgendwo ganz weit oben oder sogar auf einem anderen Planeten existiert. Es gibt sie gewissermaßen neben und zwischen unserer Welt. Selbst ernsthafte Wissenschaftler, die sich mit der sogenannten *Quantenmechanik* beschäftigen, sind überzeugt, dass es viele Parallel-Welten nebeneinander gibt. Sie schreiben von einem *Multiversum*. [...] In so einem Parallel-Universum stelle ich mir die Sams-Welt vor. (Maar 2017, 9)

Diese Argumentation ist typisch für Paul Maars Sicht auf fantastische Literatur. So wie ihm – das wird noch zu belegen sein – im Kontext seiner *Sams*-Romane der emanzipatorische Gehalt wichtiger ist als die fantastische Konstruktion, deutet er auch mit Blick auf *Lippels Traum* eine alternative Lesart an. Günter Lange hat den Roman fantastiktheoretisch eindeutig klassifiziert: „Die Traumwelt Lippels ist [...] stabil, in sich geschlossen und steht in deutlichem Gegensatz zu seiner realistischen Welt [...]. Aus diesem Grunde kann man *Lippels Traum* mit einiger Berechtigung zur phantastischen Literatur zählen“ (Lange 2007, 6). Maar allerdings hält dagegen: „Es ließen sich sogar gute Argumente finden, selbst ‚Lippels Traum‘ als realistischen Kinderroman einzuordnen: Das Buch erzählt von den Alltagserlebnissen eines Jungen, der, wie jeder Mensch, nachts träumt und im Traum – wie wir spätestens seit Freud wissen – die Tageserlebnisse verarbeitet“ (Maar 2007, 52).

Creatio ex nihilo

Während die Herkunft des Sams innerhalb der Fiktion geklärt wird, bleibt die Frage, aus welcher Welt der blaue Drache stammt, den das Sams im zehnten Band – versehentlich – herbeiwünscht, ungeklärt. Ralfer selbst beantwortet sie folgendermaßen:

„Du hast mich mit dieser Maschine da oben gewünscht, dann gab es mich“, sagte der Drache.

„Willst du damit sagen, dass es dich vorher gar nicht gegeben hat?“ (Maar 2020a, 63)

Aus fantastiktheoretischer Perspektive wäre es durchaus nicht ungewöhnlich, von der Annahme mehrerer sekundärer Welten auszugehen, der blaue Drache allerdings behauptet, durch den Wunsch überhaupt erst erschaffen worden zu sein. Ralfer und Sams führen daraufhin eine Diskussion, die nur dann banal erscheint, wenn man die dahinterliegende philosophie- und religionsgeschichtliche Debatte ausblendet. „Das Sams dachte nach“ (Maar 2020a, 63), so wird das folgende Gespräch eingeleitet:

„Papa Taschenbier hat sich mit der Wunschmaschine Geld gewünscht. Dann kam das Geld. Aber Geld gab es schon, bevor er es sich gewünscht hat. Das Geld ist wahrscheinlich aus einer Sparkasse gekommen. Mein Erdbeereis stammt vielleicht aus irgendeinem Eiscafé und die Sahne auch. Alles, was man sich mit der Maschine wünscht, gibt es schon irgendwo.“

„Und was ist mit der Wunschmaschine?“, fragte der kleine Drache.

„Du hast recht!“, rief das Sams. „Die Wunschmaschine gab es vorher noch nicht. Es ist die erste und einzige auf der Welt. Erst ein Wunsch hat gemacht, dass es sie gibt!“

„Und dein Wunsch hat gemacht, dass es mich gibt!“, ergänzte der Drache.

„Ich habe mich sowieso gewundert, dass Drachen wie du richtig echt und lebendig sind“, sagte das Sams. „Drachen kommen doch nur in Märchen oder Sagen vor.“ (Maar 2020a, 63f.; vgl. Wicke 2020)

Die anfängliche Frage „Wo kommst du denn her?“ (Maar 2020a, 63) wird hier gleichsam parodistisch überhöht auf verschiedene Schöpfungsdiskurse bezogen. „Ex nihilo nihil fit“, diese Formel der griechischen Antike, die sich etwa bei Aristoteles findet, besagt, dass aus nichts nichts entstehen kann. In der christlich-biblischen Welt hingegen lässt sich von einem Schöpfungsakt ausgehen, den man als „Creatio ex nihilo“, als Schöpfung aus dem Nichts, verstehen kann (vgl. etwa Schwanke 2004, 40-48). „Durch den Glauben erkennen wir, dass die Welt durch Gottes Wort geschaffen ist, dass alles, was man sieht, aus nichts geworden ist“, heißt es beispielsweise im neutestamentlichen Hebräerbrief (11,7).

Zunächst ist es sicher ungewöhnlich, dass im Kinderbuch solche zusätzlichen Deutungsebenen durchschimmern. Paul Maar überführt die Schöpfungsdebatte am Schluss jedoch außerdem in einen literaturtheoretischen Kontext, wenn eine fantastische Figur die andere ins Reich der Märchen und Sagen verweist und ihren Realitätsstatus anzweifelt. Das ist einerseits eine ironische Wendung, andererseits erinnert sie an eine ähnliche Debatte aus der Welt des Kriminalromans. Wenn Sherlock Holmes und Doktor Watson sich in *Eine Studie in Scharlachrot* kennen lernen, sagt Watson: „Sie erinnern mich an Dupin von Edgar Allan Poe. Ich hatte keine Ahnung, daß solche Individuen außerhalb von Erzählungen existieren“ (Conan Doyle 2012, 34).

Für die fantastiktheoretische Debatte kann festgehalten werden, dass es offensichtlich auch im Kosmos der *Sams*-Romane mehrere sekundäre Parallelwelten gibt, aus der einerseits die Samse stammen, andererseits der blaue Drache kommt. Dass die Diskussionen darüber intrafiktional ausgetragen wird und auf opponierende Schöpfungsdiskurse zwischen Antike und Christentum verweist, belegt den kinderliterarischen Anspruch Paul Maars sowie die Mehrfachadressiertheit seiner Werke.

Das ‚Serapiontische Prinzip‘ in der Kinderliteratur

In *Schwebende Fische*, dem ersten Kapitel aus seiner Autobiographie *Wie alles kam*, erzählt Paul Maar 2020 von einem wunderlichen Ereignis aus seiner Kindheit:

Mit einem Mal ist das Zimmer mit blauer Luft gefüllt und in diesem Blau sehe ich Fische und fischähnliche Tiere schweben. Ich weiß, dass ich nicht träume. [...] Ich ahne zwar, dass diese Kreaturen nicht real sind, drehe aber immer mal am Gehirnschalter, um mich

zu vergewissern, dass ich noch in Omas Schlafzimmer im Bett liege. Es ist nicht einfach, aber ich kann mich in die Realität zurückversetzen. (Maar 2020b, 9)

Maar pendelt im Halbschlaf oder einem Trancezustand zunächst zwischen Realität und Trug hin und her, gerät dann aber in Panik: „Ich schaffe es nicht mehr, in die Realität zu wechseln“. Als es ihm schließlich „mit letzter Willenskraft“ gelingt, den Rückweg in die Wirklichkeit zu finden, weiß er: „Nie mehr darf ich den Weg in diese andere Welt zulassen!“ (Maar 2020b, 10) Ein solch ungewöhnlicher Einstieg in einen autobiographischen Text lässt sich auch als poetologisches Zeugnis lesen (vgl. Wicke 2021): Die Grenze zwischen Realität und Fantasie, zwischen Wirklichkeit und Wahn wird immer wieder überschritten, am Schluss steht jedoch die Rückkehr in die Realität, sie muss der Ankerpunkt aller Fantasie sein und bleiben. Mit diesem Postulat lässt sich eine Verbindung zu jenem ‚Serapiontischen Prinzip‘ herstellen, das E.T.A. Hoffmann in der Rahmenhandlung seiner ab 1819 erschienenen *Serapions-Brüder* entwirft:

Ich meine, daß die Basis der Himmelsleiter, auf der man hinaufsteigen will in höhere Regionen, befestigt sein müsse im Leben, so daß jeder nachzusteigen vermag. Befindet er sich dann immer höher und höher hinaufgeklettert, in einem fantastischen Zauberreich, so wird er glauben, dies Reich gehöre auch noch in sein Leben hinein, und sei eigentlich der wunderbar herrlichste Teil desselben. (Hoffmann 2008, 721)

E.T.A. Hoffmann ist der Schriftsteller, von dem Paul Maar vielleicht am stärksten beeinflusst ist, nicht nur weil beide einen biographischen Bezug zu Bamberg haben. Immer wieder spielt Maar – vor allem in *Ein Sams für Martin Taschenbier* – mit Motiven aus Hoffmanns Werk (vgl. Lange 2000) und Familie Taschenbier wohnt zwischenzeitig in der Amadeus-Hoffmann-Straße. Auf der anderen Seite sind Hoffmanns Kunstmärchen für die literaturgeschichtliche Entwicklung der Fantastik zentral, sodass Carl Pietzcker (2004) Hoffmanns *Nussknacker und Mausekönig* im Titel eines Aufsatzes zum *Gründungstext der Phantastischen Kinder- und Jugendliteratur* apostrophiert.

Auch in den *Sams*-Romanen Paul Maars ist die Sekundärwelt weder ein Schonraum, in dem man sich verlieren soll, noch dient das Spiel zwischen primärer und sekundärer Welt der reinen Zerstreuung. Vielmehr gilt das ‚Serapiontische Prinzip‘ E.T.A. Hoffmanns ebenfalls in den Kinderbüchern Paul Maars: Die fantastischen Welten müssen fest in der Realität verankert sein, Fantastik und Psychologie sind in seinem Œuvre eng miteinander verknüpft.

Dass dem Sams eine psychologische Funktion im Erziehungsprozess von Herrn Taschenbier zukommt, ist unübersehbar, es steht gleichsam symbolisch für dessen unterdrückte Triebe. Und so wie Ulf Abraham (2012, 178) in seiner Studie *Fantastik in Literatur und Film* davon ausgeht, „dass sich die Literarische Fantastik auf ihre ganz eigene (der realistischen Literatur nicht zu Gebote stehende) Art an dem psychologischen Diskurs beteiligt“, überschneidet sich auch in Maars *Sams*-Bänden die psychoanalytische Deutung der Figuren (vgl. Lange 2007 sowie Neuhaus 2007) mit der fantastischen Faktur des Texts.

Fantastisch oder emanzipatorisch?

Die Fantastik in Paul Maars Werken kann zwar in Bezug zur Literatur der Romantik gesehen werden, seine schriftstellerischen Anfänge liegen hingegen um 1970, also in einer Zeit, in der

auf dem Buchmarkt vor allem realistische, sozialkritische, problemorientierte und emanzipatorische Kinderliteratur goutiert wird. Fantastische Texte dagegen nähmen das Kind nicht als mündiges Wesen ernst, sondern entführten es in Traumwelten und beförderten dadurch eine eskapistische Tendenz. Michael Ende wurde – als Verfasser fantastischer Literatur – immer wieder mit diesem Vorwurf konfrontiert und flieht deswegen 1970 nach Italien (vgl. Müller 2013, 38-41), aber auch Paul Maar hadert mit dem kinderliterarischen Paradigmenwechsel und der damit verbundenen Normativität. Am 11.1.1974, kurz nach dem Erscheinen von *Eine Woche voller Samstage*, schreibt er an Silke und Uwe Weitendorf vom Oetinger Verlag:

Wenn man die Literatur über Kinderbücher liest und vor allen Dingen die Sendungen des Fernsehens, die sich mit Kinderliteratur beschäftigen, verfolgt, stellt man fest: Seit einigen Jahren zählt nur noch ein Maßstab, um ein Kinderbuch zu einem guten Kinderbuch zu machen. Es zählen nicht literarische Qualitäten und auch nicht Phantasie oder Poesie, es zählen (in der Kritik!) nur noch Realitätsbezogenheit und emanzipatorische Absichten. [...] Damit es klar wird, was ich überhaupt meine, hier ein ganz konkretes Beispiel: „Eine Woche voller Sams-Tage“ enthält 2 Elemente: a) das Phantastische, verkörpert durch das Sams. b) Von der Geschichte her, wird geschildert, wie sich – durch die Hilfe des Sams – Herr Taschenbier emanzipiert. Es wird gezeigt, vor wem er Angst hat, von wem er abhängig ist, es werden Wege gezeigt, die Angst zu überwinden. Wenn das Sams verschwindet, hat sich auch Herr Taschenbier gewandelt.

Maar ist aber gleichermaßen bewusst, dass mit dem Wandel in der Kinderliteratur um 1970 entsprechende Marktmechanismen verbunden sind. In seinem Brief heißt es weiter:

Nun gibt es zwei Käuferschichten. Die eine kauft naiv, unbeeinflusst durch Kritik. Ihr wird vielleicht das Titelbild gefallen, sie kauft das Buch. Die andere ist durch die Kritik programmiert. Buchhändler haben mir erzählt, daß eine bestimmte Käuferschicht das Sams als zu wirklichkeitsfremd ablehnt (ohne es natürlich gelesen zu haben, nur vom Titel und vom Waschzettel her). Ich meine nun, daß man auch die zweite Käuferschicht erreichen könnte, und zwar mit Hilfe des Waschzettels, des Inhaltsverzeichnisses. Indem man im Inhaltsverzeichnis nicht noch einmal das phantastische Element betont, sondern den Realitätsbezug, das Emanzipatorische. Noch konkreter: Der Oetinger-Kurztext: „Wer hat eine Nase wie ein Schweinerüssel, borstige Haare ... etc. Das kann natürlich nur ein Sams sein!“ Im Vergleich dazu der Kurztext, den Frau [...] für die Kurzbesprechung im Stern gewählt hat: „Der brave Taschenbier lernt vom frechen Sams, sich zu behaupten.“ Beim Lesen des ersten Textes (der möglicherweise sogar von mir selber stammt, nur: da stand er als ein Satz in einem anderen, großen Zusammenhang) denkt man: „Aha, eine nette, niedliche Koboldgeschichte, so à la Pumuckl. Dabei wollte ich aber keine nur lustige Koboldgeschichte schreiben, in der Streiche wahllos, nur des Späßes wegen gespielt werden, die Zusammenfassung des Inhalts von Frau [...] kommt eigentlich viel näher an das heran, was ich beim Schreiben wollte.“

Der Idee, dass fantastische Motive nicht für sich stehen, dass sie keine reine Unterhaltungsfunktion haben oder eskapistische Wunschfantasien der Leserinnen und Leser befriedigen sollen, sondern – zumindest auch – eine psychologische Relevanz im Text haben, ist Paul Maar

treu geblieben. Sie findet sich in vielen weiteren seiner Werke. Im Rahmen der zweiten Verfilmung von *Lippels Traum* geht er noch einmal explizit auf den Zusammenhang von Fantastik und Psychologie ein und sagt 2009 in einem Interview:

Ich war ein bisschen auf der 68er-Schiene. Damals hat man gesagt, fantastische Geschichten für Kinder seien schlecht, weil man sie damit von der Wirklichkeit ablenken, inaktiv machen und in eine Fantasiewelt entführen würde. Da ich aber fantastische Bücher geschrieben habe, hatte ich immer ein paar Selbstzweifel [...]. Inzwischen habe ich unter anderem durch meine Frau, die Psychologin und Familientherapeutin ist, mehr über die Kraft des Träumens und vor allen Dingen auch über das Tagträumen gelernt. Die Psychologen sind der Meinung, dass es sehr stabilisierend für die Seele, die Psyche, sein kann, wenn man sich für Momente aus der Wirklichkeit zurückzieht, sich innerlich fasst, in einer schönen Welt lebt, dadurch Kraft schöpft und wieder in die Wirklichkeit hineingeht. Also das genaue Gegenteil: nicht Flucht aus der Realität, sondern Träume und Tagträume als Kraftquelle. (Stiletto 2009)

Was Maar im Interview auf *Lippels Traum* bezieht, lässt sich auf die Rezipientinnen und Rezipienten der *Sams*-Romane übertragen. Im Sinne eines *prodesse et delectare* können sie Herrn Taschenbiers Erziehung zur Mündigkeit kritisch verfolgen und sich gleichzeitig unterhalten lassen, indem sie in die Fantasiewelt des Sams eintauchen. Insgesamt müssen sich die hier skizzierten Lesarten also keineswegs widersprechen: Die *Sams*-Romane lassen sich in der Fortführung romantischer Fantastik verorten und bedienen gleichermaßen den Markt seit den 1970er Jahren. Sie können einerseits als fantastische oder unterhaltsame, andererseits als psychologische Texte rezipiert werden. Fantastik ist in der literarischen Welt des Sams untrennbar mit einer emanzipatorischen respektive katalysatorischen (vgl. Lange 2007, 62) Funktion verbunden.

Auch wenn die Fantastik im Œuvre Paul Maars zahlenmäßig überwiegt, ist für ihn der realistische Gehalt dieses Genres zentral. Das hat der Bezug zu E.T.A. Hoffmann gezeigt, der dem „fantastischen Zauberreich“ und der „Himmelsleiter“ ganz ausdrücklich eine „Basis [...] im Leben“ (Hoffmann 2008, 721) verordnet. Das belegt darüber hinaus Maars Wunsch, den Klappentext zu ändern und hier den realistischen bzw. emanzipatorischen Aspekt hervorzuheben. Schließlich betont er in Interviews immer wieder, die eigentliche Hauptfigur sei Herr Taschenbier und das Sams habe erst allmählich ein Eigenleben entwickelt: „Ich gehe immer von der Wirklichkeit aus, erst dann kommt das phantastische Wesen hinzu. Meine Geschichten sind oft wie ein Fluss, in dem an einer Engstelle plötzlich ein Zweig hängen bleibt“, so beschreibt er sein Fantastik-Konzept in einem Gespräch mit Uwe Ebbinghaus (2012). „Er braucht einen Schubs, um weiter schwimmen zu können. Den bekommt er oft durch meine phantastischen Figuren.“

Literatur

- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Hamburg: Oetinger 1973.
- Maar, Paul: Am Samstag kam das Sams zurück. Hamburg: Oetinger 1980.
- Maar, Paul: Neue Punkte für das Sams. Hamburg: Oetinger 1992.

- Maar, Paul: Ein Sams für Martin Taschenbier. Hamburg: Oetinger 1996.
- Maar, Paul: Sams in Gefahr. Hamburg: Oetinger 2002.
- Maar, Paul: Onkel Alwin und das Sams. Hamburg: Oetinger 2009.
- Maar, Paul: Sams im Glück. Hamburg: Oetinger 2011.
- Maar, Paul: Das Sams feiert Weihnachten. Hamburg: Oetinger 2017.
- Maar, Paul: Das Sams und der blaue Drache. Hamburg: Oetinger 2020a.
- Maar, Paul: Vom Lesen und Schreiben. Reden und Aufsätze zur Kinderliteratur. Hamburg: Oetinger 2007.
- Maar, Paul: Wie alles kam. Roman meiner Kindheit. Frankfurt/Main: Fischer 2020b.

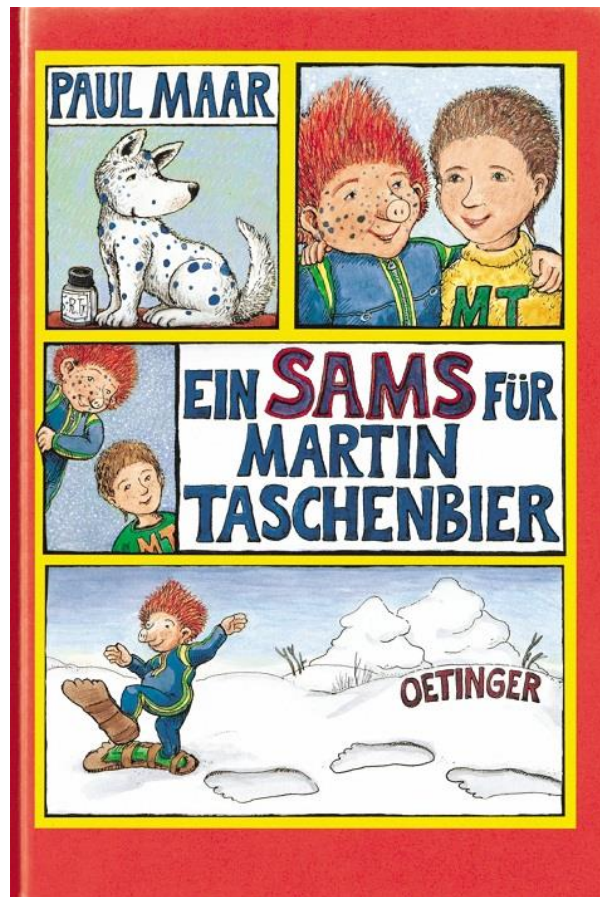
- Abraham, Ulf: Fantastik in Literatur und Film. Eine Einführung für Schule und Hochschule. Berlin: Erich Schmidt 2012.
- Conan Doyle, Arthur: Eine Studie in Scharlachrot. Roman. Übers. v. Gisbert Haefs. 6. Aufl. Berlin: Insel 2012.
- Dangel, Judith: Passagen, Schwellen, Übergänge. In: Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hg. v. Hans Richard Brittnacher und Markus May. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013. S. 441-447.
- Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Berlin: Lit Verlag 2007.
- Ebbinghaus, Uwe: Paul Maar im Gespräch. Woher kommen die Sams-Eier, Herr Maar? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 9.4.2012.
- Hoffmann, E.T.A.: Die Serapions-Brüder. Hg. v. Wulf Segebrecht. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 2008.
- Lange, Günter: Das Sams und das fremde Kind. In: Volkacher Bote (2000) 71. S. 12-17.
- Lange, Günter: Paul Maars Kinder- und Jugendbücher in der Grundschule und Sekundarstufe I. Baltmannsweiler: Schneider 2007.
- Müller, Linda: Einmal Phantasien und zurück. Michael Endes *Unendliche Geschichte* – Hintergründe, literarische Einflüsse und Realitätsbezüge. Marburg: Tectum 2013.
- Neuhaus, Stefan: Vom antiautoritären Kindermärchen zum postmodernen Film? Die Verwandlungen des Sams. In: Revista de Filología Alemana (2007) 15. S. 111-125.
- Nikolajeva, Maria: The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children. Stockholm: Almqvist & Wiksell 1988.
- Pietzcker, Carl: *Nussknacker und Mausekönig*. Gründungstext der Phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Hg. v. Günter Saße. Stuttgart: Reclam 2004. S. 182-198.

- Schwanke, Johannes: Creatio ex nihilo. Luthers Lehre von der Schöpfung aus dem Nichts in der Großen Genesisvorlesung (1535-1545). Berlin/New York: de Gruyter 2004.
- Stiletto, Stefan: „Entwickle deine Fantasie, denke dir etwas aus“. Interview mit Paul Maar. 2009. URL: https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0910/paul_maar_0910/.
- Wicke, Andreas: Maar, Paul: Wie alles kam. Roman meiner Kindheit. 2021. URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/kritik/fachbuecher/5305-maar-paul-wie-alles-kam-roman-meiner-kindheit>.
- Wicke, Andreas: Maar, Paul: Das Sams und der blaue Drache (Hörspiel). 2020. URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/kritik/hoerspiele-und-buecher/4660-maar-paul-das-sams-und-der-blaue-drache-roman-und-hoerbuch>.
- Wünsch, Marianne: Phantastische Literatur. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. III. Hg. v. Jan-Dirk Müller. Berlin/New York: de Gruyter 2007. S. 71-74.

[Der Abdruck der Auszüge aus der Verlagskorrespondenz erfolgt mit freundlicher Genehmigung Paul Maars und der Silke Weitendorf Stiftung. Offensichtliche Fehler in den Briefen wurden stillschweigend korrigiert.]

4. Sozialgeschichtlicher und politischer Hintergrund

Von Andreas Wicke | Erstveröffentlichung: 1.4.2023



Das Sams als Seismograph bundesdeutscher Befindlichkeit

Der über fünfzig Jahre andauernde Erfolg dürfte ein sicheres Zeichen dafür sein, dass das Sams keine Modeerscheinung ist, die symptomatisch für eine bestimmte Epoche steht. Doch trotz der anhaltenden und überzeitlichen Beliebtheit geben die einzelnen Bände deutliche Hinweise auf die Zeit, in der sie entstanden respektive erschienen sind. Claudia Voigt (2017, 119) geht in ihrer Rezension in *Der Spiegel* sogar davon aus, dass sich an Paul Maars *Sams*-Bänden jeweils „die Gemütslage der Bundesrepublik ablesen“ lasse. Ausdrücklich belegt sie das im Zusammenhang mit der Kanzlerschaft Helmut Kohls: In dieser Zeit seien Bände erschienen, in denen „das Sams vor allem als Ehevermittler unterwegs“ ist; ein traditionelles Familienbild stehe hier im Vordergrund und „sogar das Sams entfaltet in dieser Zeit eine gewisse Biedermeierlichkeit“. In dem 2002 unter Bundeskanzler Gerhard Schröder erschienenen Band *Sams in Gefahr* gehe es dann „um Ehrgeiz und Karriere, mit letzter Kraft kann das Sams verhindern, dass die falschen Leute nach oben kommen“. Darauf folgen 16 Jahre Angela Merkel und fünf weitere *Sams*-Bände. In dieser Zeit gehe, so bemerkt Voigt, „dem rebellischen Geist des Sams fast völlig die

Luft aus, gegen den wachsenden Wohlstand und das wattige Wohlfühlklima ist selbst das Sams machtlos“ (Voigt 2017, 119). Wie es sich unter Bundeskanzler Olaf Scholz verändert, ist aktuell noch schwer zu sagen. Der erste Band hingegen, *Eine Woche voller Samstage*, erscheint noch während der Regierung Willy Brands, und die bewegten Zeiten zwischen 68er Revolution und RAF hinterlassen erkennbare Spuren im Text. Genauso werden jedoch die nach wie vor autoritären Strukturen an der Schule sowie die Spießigkeit einer bürgerlichen Gesellschaft abgebildet und kritisiert. Sogar die Veränderungen in der Arbeitswelt kann man im Text erkennen.

„Samstags gehört Vati mir“

Schon der erste Satz des ersten Bandes, „Es war Samstagmorgen und Herr Taschenbier saß im Zimmer und wartete“ (Maar 1973, 9), lässt sich in einem sozialgeschichtlichen Kontext lesen, denn er ist mit einer Errungenschaft verbunden, die sich in der BRD in den 1960er Jahren durchgesetzt hat: die 40-Stunden-Woche. Seit der DGB 1956 mit dem Slogan „Samstags gehört Vati mir“ für eine Fünf-Tage-Woche geworben hat, verändert sich nach und nach das Berufs- und Freizeitleben in Deutschland. Dass Herr Taschenbier an einem Freitag frei hat, liegt an seinem zerstreuten Chef, der den Schlüssel nicht findet, sowie an dem erzählerischen Plan des Romans, der die Wochentage wörtlich nimmt. Dass Taschenbier hingegen an einem Samstag frei hat, ist die Folge einer in den frühen 1970er Jahren, also zur Entstehungszeit des ersten Bandes, durchaus noch aktuellen Entwicklung und bringt für den Samstag insgesamt eine besondere Bedeutung mit sich. Er ist einerseits erwerbsarbeitsfrei, andererseits jedoch nicht mit den traditionell-kulturellen Zuschreibungen des Sonntags belegt. In der Studie *Der Samstag. Über Entstehung und Wandel einer modernen Zeitinstitution* weist Jürgen P. Rinderspacher darauf hin, dass der freie Tag neben „praktizierter Arbeitsruhe und gelebte[n] Freizeitmöglichkeiten“ weitere Besonderheiten berge:

Er existiert mindestens in gleichem Maße als kulturelles Symbol, als Ort kleiner (wöchentlicher) Utopien der Individuen und als Projektionsfläche unerfüllter (Zeit-)Wünsche. In diesem Sinne bezeichnet der freie Samstag ein Doppeltes: Die möglichst weitgehende Freiheit von Erwerbsarbeit wie die Freiheit zum Überschreiten des Alltäglichen generell, die Ermöglichung exzeptioneller Situationen. In der amerikanischen Jugendkultur steht dafür der Begriff „Saturday night fever“. (Rinderspacher 1999, 17f.)

Was hier aus sozialwissenschaftlicher Perspektive konstatiert wird, lässt sich unmittelbar auf Maars Roman übertragen, denn das ‚Überschreiten des Alltäglichen‘ sowie die ‚exzeptionellen Situationen‘ an einem Samstag beschreiben die Ausgangssituation des ersten Bandes trefflich. Bedeutsam ist dabei auch, dass die Geschichte an einem Samstagvormittag beginnt. Denn während es traditionell der samstägliche Feierabend war, der auf den freien Sonntag als Feiertag vorausweist, ist nun der komplette Samstag arbeitsfrei und lädt zu Beschäftigungen ein, die allerdings bei Frauen und Männern sehr unterschiedlich ausfallen und dem traditionellen Geschlechterbild der bundesdeutschen Nachkriegszeit entsprechen.

Aus Studien der späten 1950er und frühen 1960er Jahre lässt sich, so Hermann-Stojanov (1999), ableiten, dass Frauen den Samstag eher für die Hausarbeit nutzen, während Männer am Wochenende insgesamt lieber Freizeitbeschäftigungen wie Spaziergängen, Ausflügen oder Sport

nachgehen. Diese Aufteilung findet sich auch im ersten Kapitel von *Eine Woche voller Samstage* wieder, hier werden die genderspezifischen Gestaltungsweisen des Samstagvormittags sogar aufeinander bezogen: Herr Taschenbier macht einen Spaziergang, weil Frau Rotkohl sein Zimmer sauber machen will.

Kaufhausbrand im Kinderbuch

Deutlicher als die Veränderungen des Erwerbs- und Arbeitslebens spiegeln sich in *Eine Woche voller Samstage* allerdings jene Entwicklungen, die im Kontext der sogenannten 68er-Bewegung stehen. „Die Studentenrevolution ist [...] auch im Kinderbuch angekommen“, konstatiert Stefan Neuhaus (2007, 113) und diagnostiziert in den *Sams*-Romanen einen „subversiv-anarchischen Charakter“ (Neuhaus 2007, 118). Kai Sina (2013, 186) attestiert dem Sams darüber hinaus die „vollkommene[] Respektlosigkeit gegenüber Autoritäten“ und spricht von dessen „anarchische[m] Treiben“. Bereits 1996 hatte Manfred Jahnke das Sams mit Pippi Langstrumpf verglichen und als eine „anarchische Identifikationsfigur“ bezeichnet, „die sich nicht so einfach von der Gesellschaft sozialisieren läßt“ (Jahnke 1996, 37).

So wie etwa die Schulszene des ersten Bandes die Kritik an autoritären Erziehungskonzepten verdeutlicht, findet sich auch in der Kaufhausszene eine Anspielung auf die Entstehungszeit des Romans (der folgende Teil ist eine Überarbeitung von Wicke 2016, 167-168). Nachdem der Verkäufer mit seinen Versuchen, einen passenden Anzug für das Sams zu finden, gescheitert ist, will er ihm einen Taucheranzug verkaufen: „Das ist unser neuestes Modell. Brandneu.“ Das Sams, das notorisch Missverständnisse provoziert, indem es Sprache wörtlich nimmt, entfacht hier einen Kaufhausbrand aus einem Wort:

„Brandneu?“, fragte das Sams. „Wo brennt es denn?“

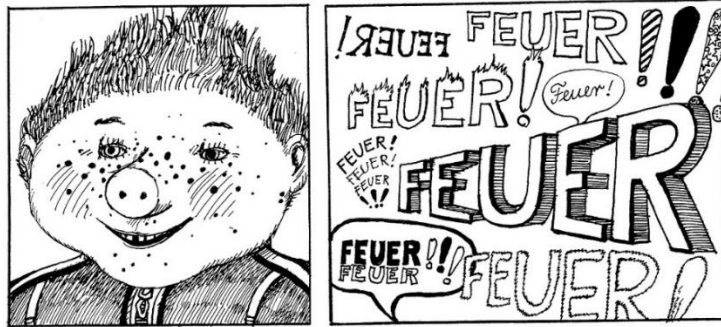
„Hier brennt es“, antwortete der Abteilungsleiter und tippte sich mit dem Finger an die Stirn.

„Es brennt, es brennt!“, rief das Sams sofort. „Bei diesem Herrn hier brennt es!“

Eine Verkäuferin aus der Nachbarabteilung hörte es und rief aufgeregt zurück: „Wo denn? Man muss doch etwas unternehmen. Löscht denn keiner? Feuer, Feuer!“

„Feuer, Feuer!“, schrie ein Kunde, der neben ihr gestanden hatte, und rannte zur Rolltreppe. (Maar 1973, 62)

Dass es sich um ein sprachlich entfachtetes Feuer handelt, macht Maar auch in den Illustrationen deutlich. Hier wird kein realistischer Brand abgebildet, vielmehr lodert das Wort ‚Feuer‘ im Bild. Mal sind es die größer werdenden Buchstaben, die die Gefahr verdeutlichen, mal sind es Flammen, die aus den Buchstaben flackern. Die Ausrufezeichen und Sprechblasen signalisieren, dass hier gleichzeitig die Panik im Kaufhaus und das Feuer selbst dargestellt werden.



aus: *Eine Woche voller Samstage* (1973)
 © Oetinger, Paul Maar

Während für Kinder der Spaß an dem durch Sprache provozierten Chaos überwiegen dürfte, werden sich erwachsene Leserinnen und Leser 1973 unweigerlich an jene Frankfurter Kaufhausbrände im April 1968 erinnert fühlen, für die Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Horst Söhnlein und Thorwald Proll verantwortlich waren. Der Protest gegen den Krieg in Vietnam, der sich in den Kaufhausbrandstiftungen äußert, gilt als Auftaktaktion der späteren RAF. Und die Erinnerung an die Tat dürfte in den frühen 1970er Jahren, in denen der erste *Sams*-Roman erscheint, zumal wegen des spektakulären Strafprozesses, sehr lebendig sein. Der Historiker Gerd Koenen (2005, 133-149) hat die Kaufhausbrände zu den „Urszenen des deutschen Terrorismus“ gezählt, und Paul Maar verbindet das entsprechende Romankapitel explizit mit Anarchie:

In „Eine Woche voller Samstage“ schrieb ich nach der Anfangsszene erst mal den „Montag“, die Kaufhausszene. Der Gedanke an die fröhliche Anarchie, die nach dem angeblichen Ausbruch des Kaufhausbrands dort herrschen sollte, versprach mir so viel Schreibfreude, dass ich es einfach nicht aufschieben wollte. (Maar 2007, 31)

In Maars Roman bleibt die Szene zwar völlig gewaltfrei und *Eine Woche voller Samstage* lässt sich sicher nicht als RAF-Literatur rubrizieren, dennoch verdeutlicht der Roman eine gewisse Nähe zu den Idealen der 68er-Generation. Die Kaufhausszene zeigt darüber hinaus, dass Kinderliteratur nicht nur zeittypisch, sondern durchaus auch politisch sein kann. Der RAF hätte sich das Sams freilich nicht angeschlossen, dennoch ist es in vielen Einstellungen ein typischer 68er und sein Anarchismus sowie sein Antiautoritarismus sind deutliches Signum jener Zeit, der es entstammt. Sein Oppositionsgeist – ebenso wie sein Spott – richtet sich vor allem gegen vermeintliche Autoritäten, im ersten Band also beispielsweise gegen Herrn Taschenbiers Vermieterin, seinen Chef, Studienrat Groll oder den Abteilungsleiter des Kaufhauses. Darüber hinaus sieht Paul Maar für seine Figur allerdings auch aktuelles politisches Potential und sagt 2019 in einem Interview, er könne sich das Sams auf einer *Fridays for Future*-Demo gut vorstellen (vgl. Herwig 2019).

Von der Wilhelm-Reich-Straße über die Amadeus-Hoffmann-Straße in die Karl-von-Valentin-Straße

Schaut man in Forschung und Feuilleton, so wird immer wieder darauf hingewiesen, dass die Gesellschaftskritik des ersten Romans in den Folgebänden nachlässt. Manfred Jahnke sieht bereits im vierten Band, *Ein Sams für Martin Taschenbier*, die Gefahr, ins „Genre der Familiendidylle“ abzugleiten, das Sams werde „überflüssig“, und das habe „diese Figur nicht verdient“ (Jahnke 1996, 45f.). Doch während der politische Gehalt der Geschichten nachlässt, werden andere Ingredienzien verstärkt. Paul Maar scheint das jeweils durch Umzüge von Herrn Taschenbier und die entsprechenden Straßennamen zu markieren. In *Ein Sams für Martin Taschenbier* heißt es:

„Dann geh ich eben zu Fuß in die Wilhelm-Reich-Straße“, sagte das Sams.
Martin lachte. „Dort hat Papa früher mal gewohnt, als Frau Mon noch Frau Rotkohl hieß.“
„Und wo wohnt ihr jetzt?“
„In der Amadeus-Hoffmann-Straße sieben, Erdgeschoss.“ (Maar 1996, 189f.)

Straßennamen sind bei Maar nie ohne Bedeutung, er selbst weist in einem späteren Aufsatz auf die Zuschreibungen hin, die mit Wilhelm Reich und E.T.A. Hoffmann – dem Kultautor der Studentenbewegung und dem Dichter der Romantik – verbunden sind (vgl. Maar 2007, 202f.). Lag in den 1970er Jahren die Betonung auf anarchistischen und antiautoritären Themen, so wird in der Folge der poetische oder literarästhetische Gehalt stärker hervorgehoben. Deutliches Zeichen dafür sind die E.T.A. Hoffmann-Allusionen in *Ein Sams für Martin Taschenbier* (vgl. Lange 2000). Wenn Familie Taschenbier ab dem siebten Band, *Sams im Glück*, in der Karl-von-Valentin-Straße wohnt (Maar 2011, 61), ist damit vielleicht keine Neuorientierung verbunden, dennoch wird eine weitere wichtige Zutat in den Romanen hervorgehoben: Neben politischen und poetischen Aspekten wird Karl Valentin – im Straßennamen gleichermaßen verfremdet und nobilitiert – als Vertreter einer (Sprach-)Komik benannt, die auch die *Sams*-Geschichten prägt.

In einem Interview zu dem 2017 erschienenen Band *Das Sams feiert Weihnachten* sagt Paul Maar schließlich, dass für ihn nun Themen wie Alter und Tod von stärkerer Bedeutung seien.

Es ist eine winterliche Geschichte. Ungeschützt gesagt: Ich werde nun 80, und meine Jahre sind gezählt. Ich denke oft an den Tod. Man erfährt viel über die Figuren, über Frau Rotkohl und ihre Jugend. Dass ihre Eltern bei einem Autounfall ums Leben gekommen sind, dass sie dann in einer Pflegefamilie war. Herr Taschenbier erzählt vom Tod seiner Eltern. Das ist manchmal etwas düster, wenn man so will, aber es bleibt trotzdem ein heiteres Buch. (Meueler 2017)

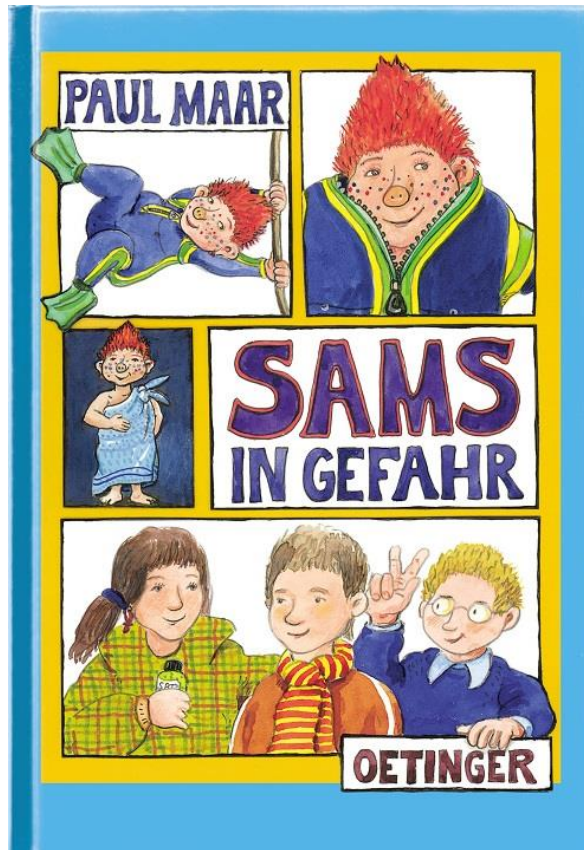
Zu den politischen, poetischen und komischen Momenten der *Sams*-Romane kommen also persönliche. Vielleicht hat sich der Autor im elften und (bislang) letzten Band, *Das Sams und die große Weihnachtssuche*, sogar selbst in seine Fiktion eingeschrieben? Zumindest ist die Figur des Herrn Weinstein Dichter und in der Illustration (vgl. Maar 2022, 79) lässt sich eine gewisse Ähnlichkeit zu Paul Maar nicht leugnen.

Literatur

- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Hamburg: Oetinger 1973.
- Maar, Paul: Ein Sams für Martin Taschenbier. Hamburg: Oetinger 1996.
- Maar, Paul: Sams im Glück. Hamburg: Oetinger 2011.
- Maar, Paul: Das Sams und die große Weihnachtssuche. Hamburg: Oetinger 2022.
- Maar, Paul: Vom Lesen und Schreiben. Reden und Aufsätze zur Kinderliteratur. Hamburg: Oetinger 2007.
- Herrmann-Stojanov, Irmgard: Die gelebte Praxis. Studien zum Zeitbudget und zur Freizeit am Samstag aus vier Jahrzehnten. In: Der Samstag. Über Entstehung und Wandel einer modernen Zeitinstitution. Hg. v. Friedrich Fürstenberg, Irmgard Herrmann-Stojanov und Jürgen P. Rinderspacher. Berlin: Sigma 1999. S. 205-245.
- Herwig, Clemens: Kinderbuchautor Paul Maar: Das Sams würde bei Klimademos mitmarschieren. Interview. In: HNA vom 1.12.2019.
- Jahnke, Manfred: Wie das Sams überflüssig gemacht wird. Anmerkungen zu Büchern von Paul Maar. In: Fundevogel (1996) 120. S. 37-46.
- Koenen, Gerd: Vesper, Ensslin, Baader. Urszenen des deutschen Terrorismus. Frankfurt/Main: Fischer 2005.
- Lange, Günter: Das Sams und das fremde Kind. In: Volkacher Bote (2000) 71. S. 12-17.
- Meueler, Christof: „Meine Ideen wissen, wann sie kommen sollen“. Gespräch mit Paul Maar. Über seinen Vater und Herrn Taschenbier, Zeichentricks bei Lesungen und den Sprach-Brockhaus, Rainer Werner Fassbinder und natürlich über das Sams. In: junge Welt vom 14.10.2017 (Wochenendbeilage). <https://www.jungewelt.de/artikel/319861.meine-ideen-wissen-wann-sie-kommen-sollen.html>.
- Neuhaus, Stefan: Vom antiautoritären Kindermärchen zum postmodernen Film? Die Verwandlungen des Sams. In: Revista de Filología Alemana (2007) 15. S. 111-125.
- Rinderspacher, Jürgen P.: Der freie Samstag: Ein Phänomen als Untersuchungsgegenstand. In: Der Samstag. Über Entstehung und Wandel einer modernen Zeitinstitution. Hg. v. Friedrich Fürstenberg, Irmgard Herrmann-Stojanov und Jürgen P. Rinderspacher. Berlin: Sigma 1999. S. 17-68.
- Sina, Kai: Fremdes Kind – Neuer Mann: *Das Sams* als eine Verhaltenslehre der Wärme. In: Unter dem roten Wunderschirm. Lesarten klassischer Kinder- und Jugendliteratur. Hg. v. Christoph Bräuer und Wolfgang Wangerin. Göttingen: Wallstein 2013. S. 181-198.
- Voigt, Claudia: Merkwürdiges Wesen. In: Der Spiegel (2017) 39a. S. 118-119.
- Wicke, Andreas: Zwischen RAF und Romantik. Paul Maars „Eine Woche voller Samstage“. In: Von „Bibi Blocksberg“ bis „TKKG“. Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. Hg. von Oliver Emde, Lukas Möller und Andreas Wicke. Opladen, Berlin, Toronto: Budrich 2016. S. 161-174.

5. Illustrationen

von Andreas Wicke | Erstveröffentlichung: 1.5.2023



38

Germanistik oder Kunst?

„Nach dem Abitur stand ich vor der Frage, ob ich ein Germanistik- oder ein Kunststudium beginnen sollte. Ich entschied mich für Letzteres, wurde Student in einer Malklasse der Akademie Stuttgart – und begann zu schreiben“ (Maar 2007, 13), so erläutert Paul Maar seinen Werdegang, den man als paradox bezeichnen könnte – oder doch eher als Ausdruck einer Doppeltbegabung. Denn Maar ist bis heute nicht nur Verfasser, sondern darüber hinaus Illustrator vieler seiner Bücher. „Als junger Autor hatte ich das Gefühl“, so berichtet er, „dass nur ich allein wissen könnte, wie die von mir erfundenen Figuren aussahen, und dass folglich nur ich selbst sie darstellen könne. Ich hatte ja meine Protagonisten beim Schreiben plastisch vorm inneren Auge gesehen, etwa Herrn Taschenbier aus den Sams-Geschichten“ (Maar 2007, 34f.). Dementsprechend hat Maar das Sams im Romantext ausführlich beschrieben und nach diesem Plan gezeichnet:

Da war einmal der Kopf: zwei freche, flinke Äuglein, ein riesiger Mund, so groß, dass man fast Maul sagen musste, und anstelle der Nase ein beweglicher kurzer Rüssel. Sein breites Gesicht war übersät mit großen blauen Punkten. Aus den feuerroten Haaren, die wie Stacheln eines Igels nach oben standen, schauten zwei abstehende Ohren.

Und so sah der Körper aus, auf dem dieser Kopf saß: Zuerst fiel der grüne, prallrunde Trommelbauch auf, weil er so groß war. Die Arme und die Hände waren die eines Kindes, die Füße dagegen erinnerten an vergrößerte Froschfüße. Brust und Bauch waren glatt und grün, der Rücken rot behaart wie bei einem jungen Orang-Utan. (Maar 1973, 16f.)

Zu einem besonders wichtigen Detail, den blauen Wunschpunkten, erläutert Paul Maar im Interview:

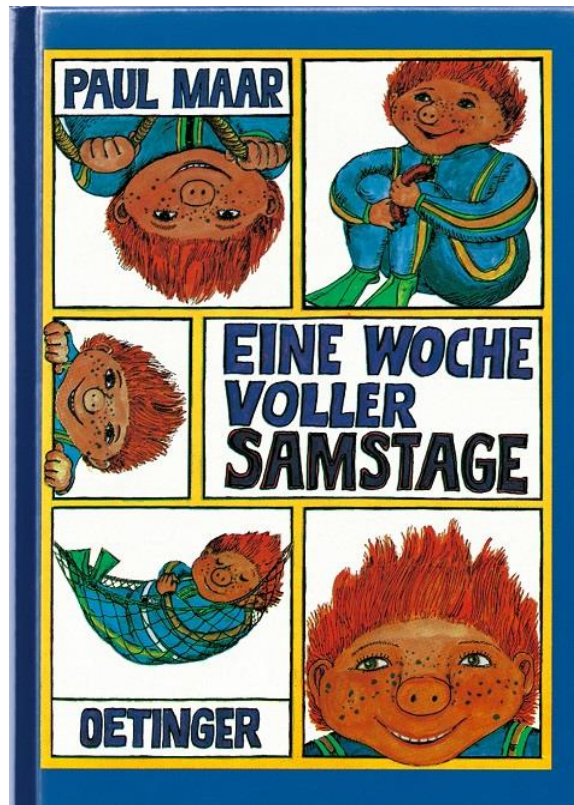
Wenn ich eine Figur erfinde, male ich sie mit Wasserfarbe und hänge sie auf. Ich hatte gerade den blauen Taucheranzug gemalt, als das Telefon klingelte und ein Buchhändler mich zu einer Lesung überreden wollte. Als ich wieder an den Platz kam, dachte ich, dass das Sams vielleicht mit ein paar Sommersprossen frecher aussehen würde. Ich tauchte also meinen Pinsel in Ocker und begann Sommersprossen zu malen. Die ersten waren ockerfarben, doch dann setzte sich das Blau durch – ich hatte vergessen, den Pinsel auszuwaschen. Und ich dachte: Warum soll es keine blauen Sommersprossen haben? Das wurden dann die Wunschpunkte. (Cassier/Stuff 2007)

„Anregungen aus der Comic-strip-Literatur“

Bei den Illustrationen handelt es sich um „Federzeichnungen, deren Grundtechnik das Zeichnen von Linien und Strichen ist. Maar gestaltet seine Illustrationen detailreich und wirklichkeitsnah, wie es für den Illustrationsstil des 19. Jahrhunderts typisch ist“, schreibt Jutta Hanner (2021, 164). Entscheidend sind allerdings Struktur und Anordnung der einzelnen Bilder, die weder charakteristisch für das Kinderbuch der 60er oder 70er Jahre sind noch traditionell anmuten. Paul Maar selbst beschreibt den Stil in einem Brief an das Lektorat des Oetinger Verlags, der zwar undatiert ist, jedoch aus dem Jahr 1971 stammen dürfte:

Ich bin gespannt, wie es mir mit meinen Sams-Illustrationen ergeht. Ich habe mir nämlich viele Anregungen aus der Comic-strip-Literatur geholt und oft größere Bilder aufgelöst in eine Folge von Einzelbildern oder in einem Bild Ausschnitte, Teilaspekte zu einem neuen Bild gruppiert und oft Bilder – wie bei den comics – durch ein strenges Viereck gerahmt. Man ist ja als Maler viel weniger objektiv als beim Schreiben.

In jedem Fall kann man davon ausgehen, darauf weist Jana Mikota (2019, 287) hin, „dass insbesondere auch die Illustrationen zur Beliebtheit [der *Sams*-Romane] beigetragen haben“. Während die Covergestaltung seit dem ersten Erscheinen des ersten Bandes 1973 farbig ist und meist eine Panelstruktur besitzt, die auf bestimmte Szenen des Romans vorausweist, wurden die Illustrationen im Buchinneren anfangs schwarz-weiß wiedergegeben.



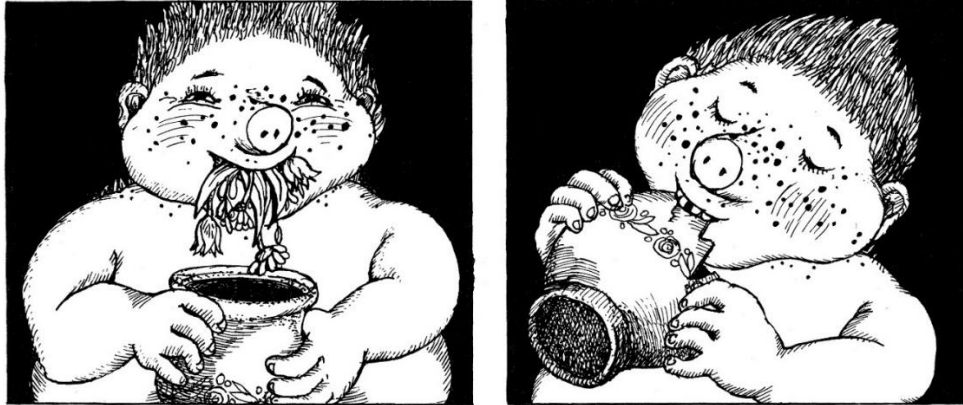
Cover der Erstausgabe von 1973
mit Illustrationen von Paul Maar

Das Sams in Farbe

Erst 2011 weist der Autor in einem Brief an die Verlegerin Silke Weitendorf (2012, 74f.) darauf hin, „dass farbig illustrierte Bücher im Trend sind, und einfarbige eher ‚altmodisch‘ erscheinen. [...] Wäre es nicht an der Zeit, auch die Innenillustrationen farbig zu machen? Ich hätte große Lust dazu.“ *Sams im Glück* ist dann der erste Band, der komplett in Farbe erscheint.

Wenn Paul Maar betont, nicht das Sams, sondern Herr Taschenbier sei die zentrale Figur der Romane, so spiegelt sich dies zudem in den Illustrationen wider, vor allem in jenen des ersten Bandes. Noch vor dem ersten Wort sieht man Herrn Taschenbier altmodisch, aber schick gekleidet auf einem Stuhl sitzen, zugeordnet sind ihm ein Waschbecken als Symbol der Reinlichkeit sowie – ordentlich gerahmt – die erste Zeile aus Ludwig Höltys Gedicht *Der alte Landmann an seinen Sohn*: „Üb immer Treu und Redlichkeit“. Taschenbier wird auf diese Weise als Biedermann charakterisiert. Mikota (2019, 294) weist außerdem darauf hin, dass in dieser ersten Zeichnung „sein Blick ins Leere“ gleitet, er wirke „einsam und traurig“.

Das Sams ist auch auf der Ebene der Bildkomposition als Gegenentwurf angelegt, der traditionellen Kleidung Taschenbiers wird die Nacktheit des Sams, Taschenbiers Beherrschtheit dessen Zügellosigkeit entgegengestellt, wenn es auf den zentralen Zeichnungen des ersten Bandes als „Viel- und Allesfresser“ (Mikota 2019, 296) gezeigt wird.



aus: *Eine Woche voller Samstage* (1973)
Illustration von Paul Maar © Oetinger

Mit dem Auftauchen des Sams ändert sich allerdings Herr Taschenbiers Blick, er „wirkt nicht mehr leer, er schaut fürsorglich und sogar lächelnd auf das Sams, das in seinen Armen liegt“. In den Abbildungen werde, so Mikota (2019, 294f.), das „liebevoller Miteinander“ zwischen Sams und Taschenbier betont, das eine – mit Blick auf die Entstehung in den 1970er Jahren – ungewöhnliche und neue Vaterrolle zeigt (vgl. Sina 2013). Eine besondere Charakterisierung lässt auch die karikierende Darstellung von Frau Rotkohl erkennen, die, wenn sie Herrn Taschenbiers Zimmer saubermachen möchte, geradezu militärisch wirkt und mit Schrubber und Eimer bewaffnet in das Territorium ihres Untermieters einmarschiert.

41

Noch 2016 behauptet Mareile Oetken zu Recht, dass Maar die Illustration der *Sams*-Bücher nie an andere abgegeben und gleichsam zur „Chefsache“ erklärt habe. Obwohl sich der „Lebensalltag der Zielgruppe“ massiv verändert hat, stehe das Sams

unbeeindruckt davon [...] mit blauem Taucheranzug und grüngelben Streifen, den flammend roten Haaren und den blauen Wunschknoten in kraftvollen Kontrasten, unproportioniert, übergewichtig und fröhlich grinsend und mit seinen breiten Flossenfüßen fest verankert in dieser Welt voll dynamischer Umwälzungen und reißt mit seiner Vitalität die Couchpotatoes, die Zögerlichen und Mutlosen einfach mit. (Oetken 2016, 136f.)

Nina Dulleck illustriert

Doch bereits ein Jahr später, anlässlich des 80. Geburtstags von Paul Maar, entscheidet der Oetinger Verlag, alle Bände von Nina Dulleck illustrieren zu lassen, als erster Roman im neuen Gewand erscheint 2017 *Das Sams feiert Weihnachten*.



Cover der Erstausgabe von 2017
mit Illustrationen von Nina Dulleck

Marvin Madeheim (2017) stellt die beiden Illustrationsstile in einer vergleichenden Analyse der Abbildungen zum ersten Band einander gegenüber und hebt zunächst hervor, dass sich beim Sams, das zwischen Mensch und Tier changiert, der Fokus verschoben habe: „Wo Maars Darstellungen primär Nacktheit und die Ähnlichkeit zum Tier hervorheben, zeigen Dullecks Illustrationen das Sams als frechen Jungen“, also als Menschen.



aus: *Eine Woche voller Samstage* (2017)
Illustration von Nina Dulleck © Oetinger

Madeheim vergleicht aber auch die Abbildung des Studienrat Groll, der bei Maar als Parodie auf eine Lehrergeneration ausfällt, die den Unterricht totalitär gestaltet. In der Illustration unterstreicht Maar seine Kritik, indem er ihm nicht nur in der Frisur eine deutliche Ähnlichkeit mit Adolf Hitler verleiht (vgl. Wozilka 2005, 71), während Dulleck in der Schulszene das Sams und die Kinder hervorhebt. Madeheim beklagt, dass in Dullecks Zeichnungen die Mehrschichtigkeit sowie der Anspielungsreichtum wegfallen, die Maars Illustrationen ausmachen, und kommt zu dem Schluss:

Sozialgeschichtliche und gesellschaftspolitische Bezüge, wie sie bei Maar zu finden sind, fehlen [bei Dulleck] ganz. Die neuillustrierte Auflage von Maars Roman wird so zu einem Kinderbuch, welches wenig Platz für die Erwachsenen lässt. Obgleich es Kindern mit den verniedlichten Darstellungen leichter fallen wird, Gefallen am Sams zu finden, verliert das Buch doch im Gegenzug an illustratorischer Qualität. (Madeheim 2017)

Auch bei der Rezensentin der *ZEIT* kommt die neue Bebilderung weniger gut an, das Sams wirke wie „durch die Niedlichkeitsmühle gedreht“, kommentiert Stefanie Flamm (2018), die geradezu in Wut gerät: „[A]us dem eher unansehnlichen Quälgeist [ist] ein niedliches Frätzchen geworden, das mit einem dynamischen Lächeln über die Seiten federt. Meine Kinder finden das neue Sams ‚supersüß‘. Ich finde es schrecklich.“ Paul Maar selbst antwortet auf die Frage, wie ihm die Illustrationen Nina Dullecks im Vergleich zu seinen eigenen gefallen:

Nina bringt – wörtlich – eine neue Farbe in den *Sams*-Kosmos und trifft den Geschmack heutiger Kinder mehr als meine Bücher. Eine typische Situation: Nach einer Lesung strömen die Kinder zum Büchertisch und greifen nach den Dulleck-Büchern, aber die Mutter sagt: „Nein, wir kaufen das hier. Das habe ich als Kind schon geliebt“. Auf diese Weise finden auch meine Bücher noch Käuferinnen. (Stierstorfer 2023)

Mittlerweile sind alle elf Romane sowohl mit den Illustrationen Paul Maars als auch mit jenen Nina Dullecks auf dem Markt, jede und jeder darf sich also für die präferierte Version entscheiden – oder einfach beide Varianten lesen.

Literatur

- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Hamburg: Oetinger 1973.
- Maar, Paul: Vom Lesen und Schreiben. Reden und Aufsätze zur Kinderliteratur. Hamburg: Oetinger 2007.
- Cassier, Philip und Britta Stuff: So kam das Sams zu seinen Punkten. Interview mit Paul Maar. In: Die Welt vom 11.5.2007. URL: <https://www.welt.de/kultur/article864782/So-kam-das-Sams-zu-seinen-Punkten.html>.
- Flamm, Stefanie: Büüüargh! Von der Biene Maja bis zum Sams. In: Die ZEIT (2018) 3.
- Hanner, Jutta: Im Bilde. Zu den Illustrationen von Paul Maar in seinen Kinderromanen. In: Vom Sprachmeertauchen und Wunschkpunkterfinden. Beiträge zu kinderliterarischen

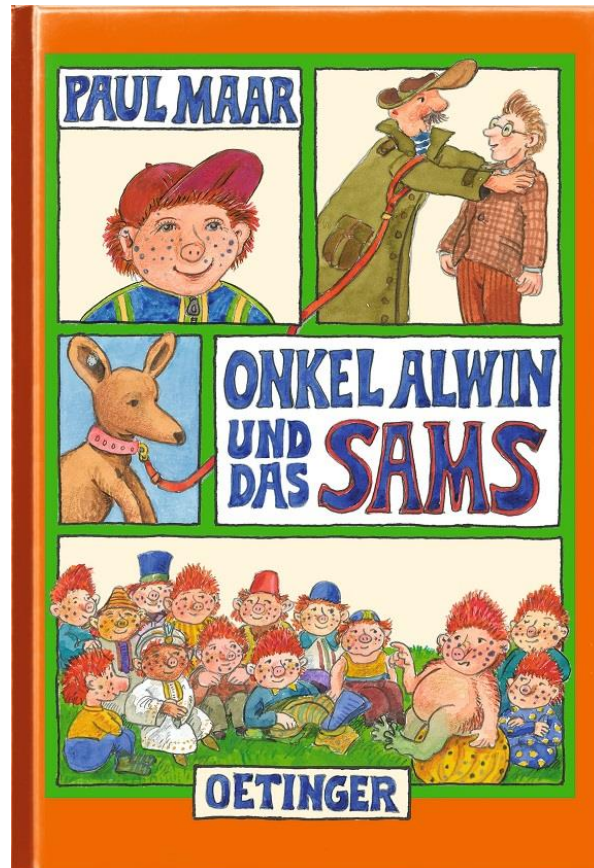
Erzählwelten von Josef Guggenmos und Paul Maar. Hg. v. Gabriele von Glasenapp, Claudia Maria Pecher und Martin Anker. Schneider: Baltmannsweiler 2021. S. 161-178.

- Madeheim, Marvin: Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Die Illustrationen von Paul Maar und Nina Dulleck im Vergleich. 2017. In: <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/werke/2169-eine-woche-voller-samstage-die-illustrationen-von-paul-maar-und-nina-dulleck-im-vergleich>.
- Mikota, Jana: „Das Mehrfachtalent“. Paul Maars Illustrationen im Kontext der Debatten um „Klassiker“ der Kinderliteratur. In: Bilder zu Klassikern. Hg. v. Ute Dettmar, Claudia Maria Pecher und Martin Anker. Schneider: Baltmannsweiler 2019. S. 287-305.
- Oetken, Mareile: „Am Anfang steht fast immer das Bild ...“. Der Zeichner und Illustrator Paul Maar. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 135-145.
- Sina, Kai: Fremdes Kind – Neuer Mann: *Das Sams* als eine Verhaltenslehre der Wärme. In: Unter dem roten Wunderschirm. Lesarten klassischer Kinder- und Jugendliteratur. Hg. v. Christoph Bräuer und Wolfgang Wangerin. Göttingen: Wallstein 2013. S. 181-198.
- Stierstorfer, Michael: Interview mit Paul Maar (2023). URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/interviews/6721-interview-mit-paul-maar>.
- Weitendorf, Silke: Lieber Paul. Eine Hommage in Briefen zum 75. Geburtstag von Paul Maar. Hamburg: Oetinger 2012.
- Wozilka, Jenny: Komik und Gefühl in der Kinderliteratur. Baltmannsweiler: Schneider 2005.

[Der Abdruck des Auszugs aus der Verlagskorrespondenz erfolgt mit freundlicher Genehmigung Paul Maars sowie der Silke Weitendorf Stiftung.]

6. Intertextuelles Spiel

von Andreas Wicke | Erstveröffentlichung: 1.6.2023



Zaghafte Grüße

Paul Maar ist ein ebenso begeisterter Leser wie Autor und er bringt beide Rollen in einen logischen Zusammenhang: „Wäre es nicht verwunderlich, wenn diese Erfahrungen, die der *Leser* Maar fast täglich macht, nicht auf den *Autor* Maar einwirkten und ihn dazu drängten, die von ihm verehrten Schriftsteller wenigstens zaghaft zu grüßen, sie zu zitieren, mit Motiven und Figuren aus ihren Werken zu spielen?“ (Maar 2007, 172)

Was hier beschrieben wird, ist das Phänomen der Intertextualität, Literatur verweist auf Literatur, sie spielt mit Zitaten, Motiven und Figuren aus weiteren Texten und Medien (vgl. einführend Berndt/Tonger-Erk 2013; zur [Intertextualität in der Kinder- und Jugendliteratur](#) vgl. Wicke 2014). Immer wieder versucht die Literaturtheorie, Bilder für solche literarischen Querverweise zu finden, Gérard Genette etwa spricht von einem Palimpsest, „auf dem man auf dem gleichen Pergament einen Text über einem anderen stehen sieht, den er nicht gänzlich überdeckt, sondern durchscheinen läßt“ (Genette 1993, 532). Paul Maar hingegen findet ein Bild, das darüber hinaus den dialogischen Charakter intertextueller Literatur hervorhebt: „Je mehr man liest, desto mehr glaubt man sich dabei in einer vertrauten Runde zu befinden, wo jeder

jeden kennt und sich nicht scheut, dem anderen bei passender Gelegenheit zitierend seine Reverenz zu erweisen“ (Maar 2007, 172).

Im Werk Paul Maars finden sich unzählige solcher Bezüge, mal sind sie punktuell, mal prägen sie das gesamte Werk (vgl. Mikota/Pecher 2017). Bereits in seiner ersten Publikation, *Der tätowierte Hund* aus dem Jahr 1968, wird das *Märchen vom bösen Hänsel, der bösen Gretel und der Hexe* erzählt und die bekannte Geschichte dabei neu perspektiviert. Philipp aus *Lippels Traum* liest begeistert in den *Erzählungen aus 1001 Nacht* (vgl. Wild 2016; Budde 2017) und in den *Herr Bello*-Romanen finden sich mannigfache Anspielungen auf weitere prominente Hunde der Literaturgeschichte (vgl. Wicke 2017).

Deutlich sind auch die literarischen Vorbilder in Maars palimpsestuösen Theaterstücken markiert: *F.A.u.s.T.* (vgl. Wicke 2021), *Peer und Gynt* oder *Der eingebildet kranke Kröterich* verweisen schon im Titel auf die entsprechenden Dramen Goethes, Ibsens und Molières (vgl. Lange 2016). „Man darf Paul Maar“, so würdigt ihn der Literaturwissenschaftler Hans-Heino Ewers (2021, 77), „uneingeschränkt als den gegenwärtig gelehrtesten, belesensten und kunstsinngigsten Kinder- und Jugendschriftsteller deutscher Sprache bezeichnen“.

Intertextuelle Bezüge im ersten Band

Auch in den Geschichten vom Sams findet sich eine Vielzahl intertextueller Anspielungen, wengleich sie in *Eine Woche voller Samstage* noch eher zurückhaltend eingesetzt werden (vgl. Wicke 2016, 168f.). Als Studienrat Groll sich weigert, den Namen des Sams zu erraten, sagt er: „Wir spielen hier doch nicht Rumpelstilzchen“ (Maar 1973, 20). Solche Anspielungen können dazu dienen, die intertextuell verbundenen Figuren zu vergleichen und genauer zu charakterisieren. Gerade im Kinderbuch wird jedoch durch Intertextualität vor allem eine komische Wirkung erzielt (vgl. O’Sullivan 2000, 80), etwa im Bereich von Parodien. In jenem Schlaflied, das das Sams singt – notabene, um Herrn Taschenbier damit zu wecken –, entsteht die Komik beispielsweise dadurch, dass das Sams in seiner Parodie der bekannten Vorlage aus *Des Knaben Wunderhorn* an die Stelle des „Träumelein“ ein „Zentnerschwein“ setzt:

Schlaf, Papa, schlaf!
Die Rotkohl ist ein Schaf.
Das Sams, das schüttelt’s Bäumelein,
Da fällt herab ein Zentnerschwein.
Schlaf, Papa, schlaf! (Maar 1973, 33).

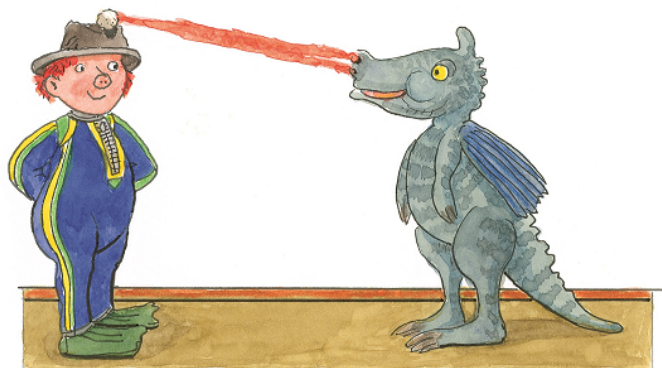
Wenn das Sams anlässlich seines Schulbesuchs einen Vornamen braucht und ihm ‚Bruno‘ zu lang erscheint, entscheidet es sich für ‚Robinson‘ und schlägt damit eine intertextuelle Brücke, die auf sein insulares Dasein im Zimmer von Herrn Taschenbier verweist. Aber natürlich haben auch Daniel Defoes Figur Robinson Crusoe und Maars Herr Taschenbier eine Gemeinsamkeit, denn beide benennen ihre Freunde nach Wochentagen. Einer der intertextuellen Grüße des ersten Bandes geht darüber hinaus an den Schriftstellerkollegen Otfried Preußler: In *Die kleine Hexe* verzaubert die Titelfigur den neuen Revierförster, sodass er ungewollt freundlich reagieren muss: „Wie kommt es nur, dachte der Förster bestürzt, dass ich plötzlich das Gegenteil von dem gesagt habe, was ich sagen wollte? Er konnte nicht wissen, dass ihn die kleine Hexe ver-

hext hatte“ (Preußler 1957, 36f.). Maar übernimmt diese Idee in *Eine Woche voller Samstage* und überträgt sie auf Herrn Taschenbiers Vermieterin, hier wird natürlich nicht gehext, sondern gewünscht: „Ich wünsche, dass Frau Rotkohl immer dann, wenn sie mit mir schimpfen will, genau das Gegenteil von dem sagt, was sie eigentlich sagen will“ (Maar 1973, 145).

Intertextuelles Spiel in den Folgebänden

Solche intertextuellen Brücken werden auch in den weiteren Teilen geschlagen: Im dritten Band wird beispielsweise auf *Pippi Langstrumpf* (Maar 1992, 26), im vierten auf den Bud Spencer-Film *Sie nannten ihn Plattfuß* (Maar 1996, 16) und im fünften auf *Harry Potter* angespielt. Als dieser Teil, *Sams in Gefahr*, 2002 in den Handel kommt, sind die ersten vier *Harry Potter*-Romane in Deutschland erschienen und der Erfolg der Serie ist bereits deutlich spürbar. Doch nicht nur auf dem deutschen Buchmarkt ist die Begeisterung für die Romane Joanne K. Rowlings groß, auch vor dem fiktiven Martin Taschenbier macht die Faszination für die *Harry Potter*-Bände nicht halt: „Martin blieb in seinem Zimmer und las ein Buch über einen Jungen, der zaubern konnte. Dabei hatte der gar kein Sams“ (Maar 2002, 45), heißt es bei Maar, ohne dass der Titel genannt wird, doch in der Illustration kann man auf dem Cover des Buchs, das Martin liest, Harry Potter zumindest schemenhaft erahnen. Wie konkret die Konkurrenz ist, belegt ein Blick in die Liste der meistverkauften Kinder- und Jugendbücher der Zeitschrift *Focus*: Im Juli 2002 beispielsweise ist *Sams in Gefahr* auf Platz 2, während die Plätze 1 und 3 von verschiedenen *Harry Potter*-Bänden belegt werden, im September desselben Jahres erklimmt das Sams dann zwar Platz 1, dafür nimmt *Harry Potter* die Plätze 3, 4, 7 und 10 ein.

Durchsucht man die *Sams*-Reihe weiter cursorisch auf intertextuelle Bezüge, so finden sich im sechsten Band Verweise auf *Schneewittchen* (Maar 2009, 116) und im siebten auf die *Odyssee* (Maar 2011, 178). Im neunten Band spielt Maar intertextuell mit eigenen Werken respektive Figuren, wenn er Onkel Florian (aus *Onkel Florians fliegender Flohmarkt*) und Tante Marga (aus *Der Tag, an dem Tante Marga verschwand*) in einem *Sams*-Roman auftreten lässt (Maar 2017a, 103). Im zehnten Band wird eine intertextuelle Brücke zur *Nibelungen*-Sage (Maar 2020, 73) sowie Jules Vernes Roman *In achtzig Tagen um die Welt* (Maar 2020, 185) geschlagen, außerdem spielen das Sams und der blaue Drache die Apfelschusszene aus Schillers *Wilhelm Tell* nach (Maar 2020, 51).



aus: *Das Sams und der blaue Drache* (2020)

© Oetinger, Paul Maar

Im elften Band wird schließlich noch einmal jene Umdeutung des Weihnachtslieds *Stille Nacht* aufgegriffen, die das Sams bereits in *Das Sams feiert Weihnachten* gesungen hatte:

„*Stille Nacht, Heilige Nacht.*

Alles schläft.

Ein Sams wacht ...“ (Maar 2022, 18, vgl. auch Maar 2017a, 144)

Das Sams als fremdes Kind

Neben diesen vereinzelt Bezügen gibt es jedoch auch Bände der *Sams*-Reihe, in denen intertextuelle Verweise eine ganz prominente Rolle spielen, vor allem der Roman *Ein Sams für Martin Taschenbier* ist hier zu nennen. Als Paul Maar im Jahr 2000 den E.T.A. Hoffmann-Preis der Stadt Bamberg verliehen bekommt, geht Günter Lange in seiner Laudatio auf die Beziehung zwischen den beiden Autoren ein. Im Vordergrund seiner Analyse stehen die Bezüge zu E.T.A. Hoffmanns Kunstmärchen *Das fremde Kind*. Lange ordnet das Sams in eine literarische Tradition von Genius-Gestalten ein: von Mignon bis Oskar Matzerath. In der Kinderliteratur lassen sich außerdem Figuren wie Peter Pan, Pippi Langstrumpf oder Momo nennen. Diesen ‚fremden Kindern‘ kann man bestimmte Eigenschaften zuschreiben, die auch auf das Sams zutreffen: Sie sind geschlechtslos, wollen nicht erwachsen werden und haben keine direkte Heimat oder Herkunft (vgl. Lange 2000, 14).

Auch das Sams betont gleich im ersten Band, dass es weder Mädchen noch Junge, sondern ein Sams sei. Und während Herr Taschenbier im Laufe der Geschichte heiratet, dann Vater und schließlich Großvater wird, macht das Sams keine entsprechende Entwicklung oder Alterung durch. Zu Beginn von *Sams im Glück* betont es noch einmal: „Ich will gar nicht wachsen“ und Frau Taschenbier ergänzt, es sei „[g]ewissermaßen ein ewiges Kind“ (Maar 2011, 10). Darüber hinaus lässt sich die Herkunftslosigkeit zumindest für die ersten Bände reklamieren, bis schließlich ab dem sechsten Band auch von der Samswelt erzählt wird. Zu den auffälligen Bezügen in *Ein Sams für Martin Taschenbier* hat sich Paul Maar selbst geäußert:

Ich komme aus Bamberg, aus der E.T.A.-Hoffmann-Stadt. Das Sams, bei seinem ersten Auftreten „das fremde Kind“ genannt, ist geschlechtslos wie Hoffmanns „fremdes Kind“, von dem Felix sagt, es ist ein Junge, und die Christlieb, es ist ein Mädchen. Die beiden Damen im Schullandheim heißen Frau Felix und Frau Christlieb; den Hund Berganza, einen denkenden, sprechenden Hund, gibt es, wie bei E.T.A. Hoffmann gibt es das Doppelgängermotiv. Und der Bus – das weiß nur ein Bamberger – fährt zum Schullandheim ausgerechnet am Schillerplatz ab, da steht nämlich das E.T.A.-Hoffmann-Haus. (Maar 2007, 202f.)

Fragt man nach der Funktion der Genius-Gestalt, so geht Lange von jenen Wirkungsweisen aus, die Hans-Heino Ewers den fremden Kindern insgesamt zuschreibt: „Sie wirken kraftspendend, belebend und begeisternd“ (Ewers 1985, 44) auf jene Menschen ein, zu denen sie kommen. Diese Wirkung überträgt Lange auch auf das Sams: „Das Sams findet in Herrn Taschenbier seinen ‚Vater‘ und wird im 4. Band für dessen Sohn Martin als Doppelgänger eine große

Hilfe bei der Bewältigung seiner sozialen und psychischen Probleme“ (Lange 2000, 15). Reinhard Heinritz weist in einer Rezension im *E.T.A. Hoffmann Jahrbuch* auf eine weitere Analogie zwischen Hoffmanns *Das fremde Kind* und Maars *Ein Sams für Martin Taschenbier* hin:

In beiden Fällen steht das Phantasiewesen für das poetische Prinzip, von dem sich jede Generation beflügeln läßt: So wie Herr Brakel auf dem Sterbebett bekennt, das fremde Kind gekannt zu haben, so ist das Sams bei Paul Maar (im ersten Band der Serie) bei Herrn Taschenbier eingekehrt, um sich nun wieder bei seinem Sohn Martin einzufinden. (Heinritz 2000, 154)

Der Bezug zu Hoffmanns Kunstmärchen zieht sich durch die literaturwissenschaftliche Forschung zu Maars Romanen und wird etwa von Gudrun Schulz (2016), Gerrit Althüser (2017) und Eliza Pieciul-Karmińska (2019) aufgegriffen. Ewers stellt sich dieser Deutungslinie jedoch entgegen, in seinem *Blick auf das erzählerische Œuvre von Paul Maar* schreibt er: „Die Figur des Sams stellt in meinen Augen [...] keine Wiederkehr des E.T.A Hoffmann’schen fremden Kindes dar. Wir haben es weder mit einer romantischen Kindheitsallegorie noch mit einer solchen der romantischen Phantasie zu tun“ (Ewers 2021, 84). Ewers sieht die ersten Bände stattdessen in der Tradition des Schwanks und erklärt – unter Berufung auf Bachtin – die Geburt des Sams aus dem Geiste des Karnevals. Allerdings nimmt er aus dieser Klassifizierung der *Sams*-Romane als „karnevaleske Schwankdichtung“ die „Martin Taschenbier-Folgen“ explizit aus, hier handele „es sich um moderne Kinderromane im Erich Kästner-Stil“ (Ewers 2023, 22).

Eine Entscheidung soll und kann hier nicht getroffen werden, es geht im geisteswissenschaftlichen Kontext schließlich nicht darum, die eine richtige Spur zu finden. Dass die verschiedenen Einflüsse in den unterschiedlichen Bänden mehr oder weniger Gewicht haben, ist unbestreitbar, dennoch lässt sich insgesamt nur schwer entscheiden, in welcher exklusiven Tradition die Texte jeweils stehen, vielmehr gibt es eine Vielzahl an Einflussfaktoren, Figuren und Motiven, aus denen Maar sich bedient. Das Raffinement besteht oftmals gerade darin, dass Maar unterschiedliche und scheinbar nicht zu vereinbarende Diskurse auf ganz eigene Weise vermischt, etwa wenn sozialgeschichtliche Bezüge zur Zeit der Studentenrevolution neben Allusionen auf die Literatur der Romantik stehen (vgl. Wicke 2016).

„Maar und die Märchen“

Auch wenn das Spektrum der alludierten Prätexte im Werk Paul Maars ausgesprochen breit ist – Kinder- und Erwachsenenliteratur, deutschsprachige Texte und Übersetzungen, klassische und moderne Werke, Lyrik, Epik, Dramatik und Film – gibt es doch zwei Konstanten: E.T.A. Hoffmann und die Brüder Grimm. Und besonders häufig sind es die Märchen, mit denen er auf unterschiedliche Weise spielt. Nikola Roßbach (2023, 350) hat folgende Formen des Umgangs mit Märchen im Werk Paul Maars herausgearbeitet: „1) Allusion, Zitat; 2) punktuelle Übernahme; 3) Variation, Parodie; 4) Kollage; 5) Adaption“. In seiner Antrittsvorlesung *Maar und die Märchen*, die er als Brüder Grimm-Professor an der Universität Kassel gehalten hat, weist er selbst auf den immensen Einfluss der Märchen für sein literarisches Œuvre hin: „In Vorbereitung auf diesen Vortrag habe ich mein Werk mit Blick auf das Märchen durchforstet. [...]

Ich hatte nicht geahnt, wie viele Anspielungen und Märchenvariationen ich da finden würde“ (Maar 2017b, 11f.).

Steht im vierten Band Hoffmanns *Das fremde Kind* als Prätext im Zentrum der Deutungen, so spielt der siebte Teil, *Sams im Glück*, bereits im Titel auf eines der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm an. Es ist jener Roman, in dem Sams-Regel 777 wirksam wird: „Ist das Sams bei den Samsen, bleibt sein Mensch ein Mensch. Ist das Sams beim Menschen, wird der Mensch ein Sams“ (Maar 2011, 193). Diese Wandlung setzt nach fünfzehn Jahren, fünfzehn Tagen und fünfzehn Stunden ein und führt dazu, dass nun Herr Taschenbier, später auch seine Frau und die Enkelin von Zeit zu Zeit eine rote Locke bekommen und dadurch samsige Züge annehmen.

Wollte man auch hier eine Spur zu E.T.A. Hoffmann wittern, so ließe sich auf dessen 1819 erschienene Erzählung *Klein Zaches genannt Zinnober* verweisen, wo die Titelfigur „mit der seltsamen geheimnisvollen Gabe“ beschenkt ist, „vermöge der alles, was in seiner Gegenwart irgend ein anderer Vortreffliches denkt, spricht oder tut, auf *seine* Rechnung“ kommt. „Dieser sonderbare Zauber“, so erläutert der Erzähler, „liegt in drei feuerfarbglänzenden Haaren, die sich über den Scheitel des Kleinen ziehen“ (Hoffmann 2009, 616f.). Während die rote Haarsträhne bei Hoffmann allerdings dazu führt, dass der Außenseiter zu einem beliebten und geachteten Teil „der Gesellschaft wohlgebildeter, verständiger, geistreicher Personen“ wird, bewirken die roten Haare in *Sams im Glück* das genaue Gegenteil. Sie führen beispielsweise dazu, dass Herr Taschenbier Papier isst, einen Linienbus kapert, nachts den Kühlschrank plündert, in eine Schokoladenfabrik einbricht oder auf einem Kamel so schnell durch die Stadt reitet, dass er von einer Radarkamera geblitzt wird – er seine bürgerliche Rolle also verlässt. Die entsprechenden Szenen sind maßgeblich für die komische Wirkung des Romans verantwortlich, treiben den einst so angepassten und schüchternen Herrn Taschenbier allerdings mehr und mehr ins Unglück. Dennoch vergleicht er sich mit der Titelfigur aus Grimms Märchen *Hans im Glück*:

Ich hatte eine Anstellung in der Schirmfabrik und ein festes Gehalt, ein trockenes Haus mit Dach, eine Maschine, die lief, wir hatten elektrischen Strom. Und vor allen Dingen: Wir hatten ein Sams. Jetzt habe ich nichts mehr. Es gibt allerdings einen großen Unterschied zwischen dem Märchen-Hans und mir. [...] Der Märchen-Hans sitzt ohne alles da, ist völlig zufrieden und ruft: ‚So glücklich wie ich ist kein Mensch unter der Sonne.‘ [...] Ich würde am liebsten rufen: So unglücklich wie ich ist kein Mensch unter der Sonne! (Maar 2011, 163)

Paul Maar scheint die Leserinnen und Leser mit dieser Anspielung erst einmal in die Irre zu führen, denn im Märchen geht es darum, dass das subjektive Glücksempfinden dem äußeren respektive materiellen Abstieg entgegengestellt ist, Ludwig Marcuse (1972, 42) hat Hans als „Erste[n] Philosoph[en] des Glücks“ bezeichnet. Bruno Taschenbier hingegen ist unglücklich darüber, dass ihm verschiedene Besitztümer abhandengekommen sind, und reagiert damit vorhersehbar.

Allerdings heißt Maars Roman auch nicht *Herr Taschenbier im Glück*, sondern *Sams im Glück* und dieser Bezug wird erst gegen Ende des Romans expliziert. Das Sams will endgültig in der Menschenwelt bleiben und erbittet vom Übersams eine Ausnahmeregelung, die ihm dies erlaubt, ohne dass die Menschen in seiner Umgebung zu Samsen mutieren. Die Analogie zum

Märchen der Brüder Grimm ist letztlich nur aus der Perspektive des Übersams nachvollziehbar, das unter Verweis auf Sams-Regel 924 fragt: „Und du willst wirklich bei diesen eintönigen, langweiligen Menschen bleiben?“ (Maar 2011, 193) Wer also auf das Leben in der Samswelt verzichtet, ohne unzufrieden zu sein, der ist aus Sicht der anderen Samse nicht nur ein glückliches Sams, sondern im Sinne des Grimm’schen Märchens wirklich ein Sams im Glück.

„Was soll all das in einem Kinderbuch?“

In der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur – etwa in Texten Cornelia Funkes oder Andreas Steinhöfels – ist Intertextualität keine Seltenheit, dennoch dürfte Paul Maar zu den Pionieren im deutschsprachigen Bereich zählen. Mögliche Skepsis an diesem ästhetischen Verfahren in Texten für Kinder formuliert der Autor in dem eingangs zitierten Vortrag selbst: „Sie werden sich (und mich) nun sicherlich fragen: Was soll all das in einem Kinderbuch? Welches Kind wird auch nur einen Bruchteil der Zitate erkennen können!“ (Maar 2007, 177) Natürlich ist Intertextualität ein Phänomen, das erfahrene und kundige Leserinnen und Leser voraussetzt, Genette (1993, 534) spricht von einer „Literatur der ‚Belesenheit‘“. Maar weist zunächst darauf hin, dass er keinen Unterschied zwischen Literatur für Kinder und solcher für Erwachsene macht. „Und da Zitat und Montage ein wichtiges Stilmittel moderner Literatur sind, sollte dieses Mittel – falls Kinderliteratur wirklich Literatur ist – nicht nur erlaubt, sondern selbstverständlich sein“ (Maar 2007, 178). Wichtig ist ihm darüber hinaus eine doppelte Lesart, die Geschichte muss auch dann funktionieren, wenn die kindlichen Leserinnen und Leser die literarischen Anspielungen nicht verstehen.

Dennoch geht er davon aus, dass auch Kinder bestimmte Verweise erkennen können: „Nämlich immer dann, wenn in Kinderbüchern auf Gestalten und Themen aus dem Fundus der Kinderliteratur oder auf moderne Trivialmythen angespielt wird“ (Maar 2007, 178). Aber selbst wenn dem kindlichen Zielpublikum viele der intertextuellen Anspielungen entgehen, werden sie die Geschichte trotzdem verstehen, denn bei Paul Maars *Sams*-Romanen handelt es sich im besten Sinne um mehrfachcodierte oder mehrfachadressierte Literatur. In *Meine Lieblingsautoren sind wie alte Freunde* sagt er: „Außerdem denke ich beim Schreiben durchaus an den erwachsenen Mit- und Vorleser, stelle ihn mir recht belesen vor und möchte ihn nicht langeweilen“ (Maar 2007, 178).

Literatur

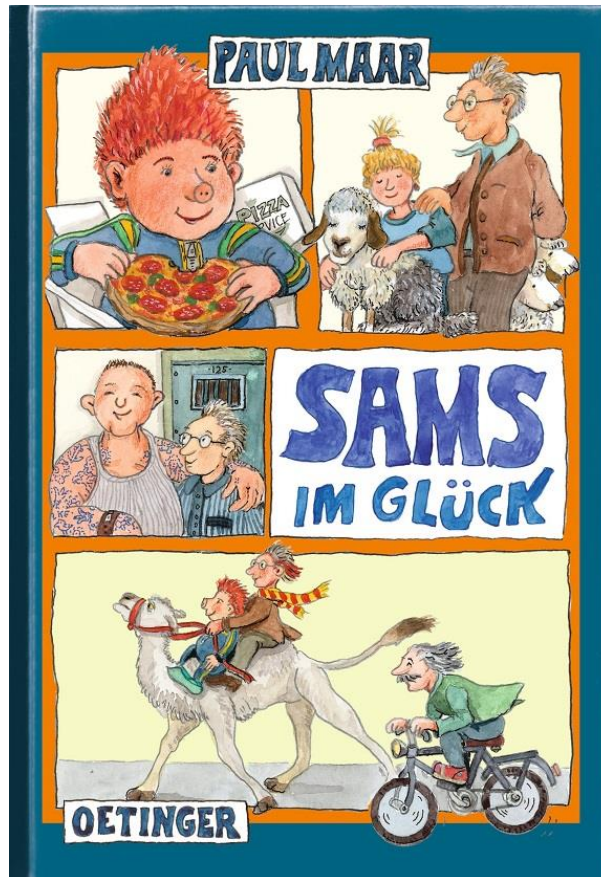
- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Hamburg: Oetinger 1973.
- Maar, Paul: Neue Punkte für das Sams. Hamburg: Oetinger 1992.
- Maar, Paul: Ein Sams für Martin Taschenbier. Hamburg: Oetinger 1996.
- Maar, Paul: Sams in Gefahr. Hamburg: Oetinger 2002.
- Maar, Paul: Onkel Alwin und das Sams. Hamburg: Oetinger 2009.
- Maar, Paul: Sams im Glück. Hamburg: Oetinger 2011.
- Maar, Paul: Das Sams feiert Weihnachten. Hamburg: Oetinger 2017a.

- Maar, Paul: Das Sams und der blaue Drache. Hamburg: Oetinger 2020.
- Maar, Paul: Das Sams und die große Weihnachtssuche. Hamburg: Oetinger 2022.
- Maar, Paul: Vom Lesen und Schreiben. Reden und Aufsätze zur Kinderliteratur. Hamburg: Oetinger 2007.
- Maar, Paul: Maar und die Märchen. Antrittsvorlesung als Brüder-Grimm-Professor an der Universität Kassel 2015. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017b. S. 11-31.
- Althüser, Gerrit: Zwei fremde Kinder im Film. Vergleich eines Motivs in *E.T. the Extra-Terrestrial* (1982) und *Das Sams* (2001) im Unterricht. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. von Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 213-226.
- Berndt, Frauke und Lily Tonger-Erk: Intertextualität. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt 2013.
- Budde, Jannica: Träume vom Morgenland und Begegnungen im Klassenzimmer. Fremdheitserfahrung zwischen Realismus und Fantastik in Paul Maars *Lippels Traum*. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 95-106.
- Ewers, Hans-Heino: Kinder, die nicht erwachsen werden. Die Geniusgestalt des ewigen Kindes bei Goethe, Tieck, E.T.A. Hoffmann, J.M. Barrie, Ende und Nöstlinger. In: Kinderwelten. Kinder und Kindheit in der neueren Literatur. Hg. v. Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung Frankfurt. Weinheim/Basel: Beltz 1985. S. 42-70.
- Ewers, Hans-Heino: Geschichtenerzähler und moderner Kinderliterat. Ein Blick auf das erzählerische Œuvre von Paul Maar. In: Vom Sprachmeertauchen und Wunschkpunkterfinden. Beiträge zu kinderliterarischen Erzählwelten von Josef Guggenmos und Paul Maar. Hg. v. Gabriele von Glasenapp, Claudia Maria Pecher und Martin Anker. Baltmannsweiler: Schneider 2021. S. 77-96.
- Ewers, Hans-Heino: Ein Nachhall der Lachkultur der Renaissance. Versuch über schwankhaft-karnevaleske Kinderliteratur. In: Was gibt es da noch zu lachen? Komik in Texten und Medien der Gegenwartskultur in literaturdidaktischer Perspektive. Hg. v. Nicola König und Jan Standke. Trier: WVT 2023. S. 13-26.
- Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Übers. v. Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993.
- Heinritz, Reinhard: Paul Maar: Ein Sams für Martin Taschenbier. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 8 (2000). S. 154.
- Hoffmann, E.T.A.: Nachtstücke. Klein Zaches, Prinzessin Brambilla. Werke 1816-1820. Hg. v. Hartmut Steinecke. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 2009.

- Lange, Günter: Das Sams und das fremde Kind. In: Volkacher Bote (2000) 71. S. 12-17.
- Lange, Günter: Der Theaterautor Paul Maar. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 79-102.
- Marcuse, Ludwig: Philosophie des Glücks. Von Hiob bis Freud. Zürich: Diogenes 1972.
- Mikota, Jana/Pecher, Claudia Maria: „Wie die meisten Schriftsteller bin ich ein leidenschaftlicher Leser“. Intertextualität in Werken Paul Maars. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 49-68.
- O’Sullivan, Emer: Kinderliterarische Komparatistik. Heidelberg: Winter 2000.
- Pieciul-Karmińska, Eliza: Paul Maars Sams als das „fremde Kind“ in der polnischen Übersetzung. In: Übersetzungskritisches Handeln. Modelle und Fallstudien. Hg. v. Beate Sommerfeld, Karolina Kęsicka, Małgorzata Korycińska-Wegner und Anna Fimiak-Chwiłkowska. Frankfurt/Main: Peter Lang 2017. S. 85-98.
- Preußler, Otfried: Die kleine Hexe. Stuttgart: Thienemann 1957.
- Roßbach, Nikola: Paul Maar (geb. 1937). In: Handbuch Märchen. Hg. v. Lothar Bluhm und Stefan Neuhaus. Berlin: J.B. Metzler 2023. S. 349-351.
- Schulz, Gudrun: Das Motiv des *fremden Kindes* oder Wie das Sams auf Entfremdung reagiert. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 253-261.
- Wicke, Andreas: Intertextualität. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Hg. v. Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Josef Payrhuber. 52. Erg.-Lfg. Meitingen: Corian 2014. S. 1-24.
- Wicke, Andreas: Zwischen RAF und Romantik. Paul Maars „Eine Woche voller Samstage“. In: Von „Bibi Blocksberg“ bis „TKKG“. Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. Hg. v. Oliver Emde, Lukas Möller und Andreas Wicke. Opladen/Berlin/Toronto: Budrich 2016. S. 161-174.
- Wicke, Andreas: „Mönschsein ist gut“, sagte Herr Bello. „Aber Hundsein ist auch gut.“ Mensch-Tier-Perspektiven in Paul Maars *Herr Bello*-Trilogie. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 121-138.
- Wicke, Andreas: *F.A.u.s.T.* und *Faustinchen*. Intertextualität und Gedächtnis in kindermédialen *Faust*-Adaptionen. In: Erinnerung reloaded? (Re-)Inszenierungen des kulturellen Gedächtnisses in Kinder- und Jugendmedien. Hg. v. Gabriele von Glasenapp, Andre Kagelmann und Ingrid Tomkowiak. Stuttgart: Metzler 2021. S. 3-15.
- Wild, Bettina: Der Zauber von 1001 Nacht und die Faszination norwegischer Trollwelten. Zeitlosigkeit und Aktualität – Traumwelt und Wirklichkeit in Lippels Träumen. Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 223-237.

7. Das Sams auf der Bühne

von Andreas Wicke | Erstveröffentlichung: 1.7.2023



54

„Es war eine gefräßige Klappmaulfigur, die immer am Samstag auftauchte“

Zum Bühnenstar wäre das Sams beinahe schon vor dem Erscheinen des ersten *Sams*-Romans geworden. In seiner Autobiographie [Wie alles kam](#) erläutert Paul Maar, dass es zunächst in dem 1970 uraufgeführten Theaterstück *Der König in der Kiste* vorkommen sollte:

Da gibt es einen liebenswerten Königssohn, der sich auf Reisen begibt. Als er zurückkehrt, ist die Schlossfassade schwarz gestrichen und Soldaten patrouillieren vor dem Schloss. Eine Hexe hat die Gestalt des Königssohns angenommen und regiert das Land mit Terror und Gewalt. Als der Prinz das Schloss betreten will, wird er von der Wache abgewiesen. Hilfe findet er bei wandernden Puppenspielern, die ihn, verborgen in deren Karren, ins Schloss schmuggeln sollen. Damit dies gelingt, muss einem Vertrauten des „bösen Königs“ ein Figurenspiel vorgeführt werden, das ihn so begeistert, dass er das Ensemble ins Schloss einlädt. Hier kam das Ursams ins Spiel. Es war eine gefräßige Klappmaulfigur, die immer am Samstag auftauchte, und alles auffraß, was ihr begegnete, seien es Menschen, Schafe oder Kühe.

Eberhard Möbius, der Regisseur der Uraufführung im Malersaal des Hamburger Schauspielhauses, überzeugte mich, dass dieses Sams in der Geschichte nichts zu suchen habe,

und dass die Puppenspieler besser ein Stück aufführen sollten, dass die Eitelkeit des Zuschauenden bedienen würde. Ich sah das ein, verfasste eine neue Puppenspiel-Sequenz, und das Sams landete in einer Schreibtischschublade. (Maar 2020, 287f.)

In dieser Schublade hätte das Sams schlimmstenfalls vergessen werden können, doch als Paul Maar in seinem neuen Romanprojekt einen Gegenspieler für Herrn Taschenbier braucht, zieht das Sams gleichsam in eine neue Geschichte um.

Das Sams in Augsburg

Auf die Bühne gelangen das Sams und die weiteren Figuren aus Maars Roman(en) schließlich, als die [Augsburger Puppenkiste](#) 1977 zunächst *Eine Woche voller Samstage*, drei Jahre später dann *Am Samstag kam das Sams zurück* inszeniert. Allerdings handelt es sich hier um Fernseharbeiten, die das Marionettentheater gemeinsam mit dem Hessischen Rundfunk aufgenommen hat, als Theaterstücke wurden die *Sams*-Geschichten in Augsburg nie gespielt. Dass es sich um eine exklusive Fernsehproduktion, nicht um ein abgefilmtes Theaterstück handelt, erkennt man etwa an den vielen Kulissen, aber auch an filmischen Tricks:

In „Sams“ fällt plötzlich Schnee in das Wohnzimmer. Später, als Herr Taschenbier dies wünscht, verschwindet die weiße Pracht wieder dorthin, wo sie hergekommen ist, nämlich nach oben. Wie soll das denn gehen? Nun, man dreht den Schneefall mit zwei Kameras. Mindestens drei Puppenspieler streuen gefühlvoll weißes Minikonfetti von der Brücke, das man tagelang nicht aus den Kleidern kriegt. Eine Kamera nimmt normal auf, die andere läuft rückwärts. Wird der rückwärts belichtete Film dann vorwärts abgespielt – verschwindet der Schnee wieder im Himmel. (Strubel 1985, 54)

Die Sams-Marionette mit grünem Körper und roten Haaren hat Hannelore Marschall-Oehmichen hergestellt. Sie nimmt die Beschreibung, dass sich beim Sams „anstelle der Nase ein beweglicher kurzer Rüssel“ (Maar 1973, 16) befinde, ganz wörtlich, sodass die Rüsselnase sogar mit einem eigenen Faden bewegt werden kann.



Das Sams im Museum der Augsburger Puppenkiste
Foto: Elmar Herr, © Augsburger Puppenkiste

Als die Puppe jedoch schon fertig gestellt war, fordert der Regisseur:

„Eigentlich müsste es ja fressen können.“ Daraufhin mußte die geduldige Schnitzerin das ganze „Sams“ wieder zerlegen, den Kopf aushöhlen und vor diesem dünnwandigen Hohlraum ein Gelenk anbringen. Das bedeutete für das recht empfindlich gewordene Holzgesicht eine gefährliche Operation. Aber sie ist geglückt. „Sams“ konnte fressen – zur Freude von Millionen Zuschauern im ganzen Land. (Seyboth 1985, 36)

Zum Star ist das Sams in dieser Adaption wohl auch wegen der markanten und in den 1970er Jahren aus Film und Fernsehen bekannten Stimme Ernst H. Hilbichs avanciert. Die Bearbeitung von *Eine Woche voller Samstage* für die Augsburger Puppenkiste verfasst Manfred Jennings, der außerdem Regie führt und die Figur des Herrn Oberstein spricht. Von Jennings stammen auch solch prominente Puppenkisten-Stücke wie *Urmel aus dem Eis* oder [Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer](#). Nach Jennings Tod 1979 übernimmt Sepp Strubel Bearbeitung und Regie in *Am Samstag kam das Sams zurück*, außerdem spricht er in beiden Teilen die Rolle des Bruno Taschenbier.

In Jennings Fassung des ersten Bandes fungiert Herr Taschenbier zunächst als Erzähler, er steht vor der noch geschlossenen Kiste und berichtet von den Besonderheiten der vergangenen Woche. Anschließend wird die Kiste geöffnet und während des Vorspanns ist das *Sams*-Lied aus der Feder von Hermann Kropatschek zu hören. In der ersten Szene steht Herr Taschenbier dann in seinem Zimmer und reißt demonstrativ ein Kalenderblatt ab, sodass nun der 5. Mai 1977, ein Samstag, angezeigt wird ([01:34](#)).

Gina Weinkauff (2014, 133) bemerkt zu Recht, der Stoff sei in der Adaption der Augsburger Puppenkiste „ins beschaulich-märchenhafte transformiert“ worden. Das lässt sich beispielsweise an den traditionellen Kostümen der Puppen ablesen: Während Herr Taschenbier zuhause ein blaues Sakko mit gelber Fliege trägt, zieht er zum Spaziergehen und zu Ausflügen Lodenjoppe und Kniebundhosen an. Frau Rotkohl rückt zum Saubermachen mit knöchellangem, rotem Kleid und kariertes Schürze an. Aber auch die Wohnungseinrichtung ist durch und durch traditionell und biedermeierlich: Neben Schaukelstuhl und Häkeldecke hängt an der Wand ein üppig gerahmtes Landschaftsgemälde. Modische Elemente der 1970er Jahre finden hier keinerlei Berücksichtigung, das Röhrenradio – mutmaßlich aus den 1950ern – wirkt in dieser Umgebung beinahe futuristisch.

Die Bearbeitung der Augsburger Puppenkiste hält sich grundsätzlich eng an Maars Roman, eine der wenigen Änderungen stellt die Lachstunde dar, die das Sams in dieser Fassung anstatt der Dichtstunde in der Schule hält ([31:46](#)). Solche komischen Elemente richten sich, wie die gesamte Produktion, natürlich vornehmlich an Kinder. Doch auch für ein erwachsenes Publikum finden sich subtile Hinweise, beispielweise, wenn das Sams und Herr Taschenbier *Va, pensiero* („Flieg, Gedanke, auf goldenen Flügeln“) aus Giuseppe Verdis Oper *Nabucco* anstimmen ([08:31](#)). Dieser Chor der Gefangenen, der alttestamentlich im Kontext der Befreiung aus der babylonischen Knechtschaft steht und im Italien des 19. Jahrhunderts als heimliche Hymne des Risorgimento gilt, lässt sich hier auf zwei weitere Arten von Befreiung beziehen: Während das Sams zumindest anfangs im Zimmer bei Frau Rotkohl eingesperrt ist, könnte Herr Taschenbier sein Gefangensein in bürgerlichen Konventionen beklagen, aus denen er – zumindest kurzzeitig – lauthals singend ausbricht. Das Sams begleitet ihn dabei, indem es sehr falsch mitsingt und wild gestikulierend auf dem Bett hüpf.

Wirkt die Inszenierung der Augsburger Puppenkiste insgesamt eher entschärft, wird durch solche Details dennoch etwas vom Rebellionsgeist der Romanvorlage vermittelt. Vielleicht ist es gerade die Mischung aus Nostalgie und Anarchie, die die Produktion bis heute beliebt und präsent macht.

„Am schwierigsten wird die Figur des Sams auf die Bühne zu bringen sein“

Eine Fassung für Sprechtheater schreibt Paul Maar schließlich selbst. Und wemgleich der Romanschriftsteller sicher bekannter ist als der Dramatiker, weist Franz-Josef Payrhuber (2016, 79) doch darauf hin, dass „Maars Arbeiten für das Kinder- und Jugendtheater [...] ein gleichgewichtiger Teil seines literarischen Schaffens neben seinen Erzählungen und Romanen, seinen Gedichten und lyrischen Sprachspielen“ sind. Mit einer beachtlichen Zahl an Texten für die Bühne ist er nicht nur ausgesprochen produktiv, sondern sei auch „einer der kreativsten und innovativsten Autoren des zeitgenössischen Kindertheaters“. Gegen die Adaption von *Eine Woche voller Samstage* hatte Maar sich allerdings lange gesträubt. Dass es dennoch eine Uraufführung am Fränkischen Theater Schloss Maßbach gab, ist Lena Hutter zu verdanken. Sie ist nicht nur, gemeinsam mit Oskar Ballhaus, Gründerin dieses Theaters, sondern auch die Schwiegermutter Paul Maars. In einem Interview berichtet er:

Das Buch würde sich so gut zur Dramatisierung eignen, ob ich das nicht machen wolle. Ich wollte wohlwollend darüber nachdenken, was sie schon für eine Zusage hielt. Irgendwann hörte ich dann von dem Dramaturgen, das Stück wäre fest eingeplant und es seien schon 30 Vorstellungen ausverkauft! Nun war ich gezwungen zu schreiben. (Schneider 1999, 222f.)

57

Während die Fassung der Augsburger Puppenkiste Herrn Taschenbier zu Beginn kurz als Erzähler auftreten lässt, gibt es in Maars Bearbeitung, die wiederum sehr eng am Roman bleibt, eine eigene Erzählerfigur:

Der Erzähler könnte ganz schwarz gekleidet sein, mit Zylinder oder Melone auf dem Kopf. (Er kann sogar ein bißchen an Pan Tau erinnern.) Er hat etwas von einem Zauberer an sich, hat alle Fäden in der Hand, kennt die Geschichte im voraus, agiert also auf einer zweiten Ebene, kann aber die Grenze überschreiten, kann manchmal die Figuren durch Ziehen des Zylinders begrüßen, auch mal neugierig in der Menge stehen, die das Sams betrachtet, kann sogar mal eine Figur ansprechen, das Geschehene kommentieren. (Maar 1999, 60)

Mit derselben Präzision beschreibt Maar die Bühne sowie die weiteren Figuren und denkt dabei in sehr konkreten Regieanweisungen auch als Theaterpraktiker mit. „Am schwierigsten wird die Figur des *Sams* auf die Bühne zu bringen sein“, überlegt er und schlägt vor, es von einer Frau spielen zu lassen, „die – aus Gründen der Ausdrucksfähigkeit – keine Ganzmaske tragen sollte. Vielleicht braucht das Sams auf der Bühne nicht einmal eine Rüsselnase, man könnte z.B. die Nase dadurch verfremden, daß man sie kreisförmig bemalt. Wichtiger als falsche Haare und Nase sind die Quirligkeit, die Naivität, das Alles-wörtlich-Nehmen der Figur“ (Maar 1999, 59f.). Während Herr Taschenbier das Sams im Roman in einem Rucksack transportiert und ins Haus von Frau Rotkohl schmuggelt, findet Maar für das Theaterstück eine bühnenpraktische Alternative:

Die Zimmertür steht offen, Herr Taschenbier schafft einen großen Karton – Waschmaschinenkarton, Kühlschrankkarton – durch den Flur in sein Zimmer. Im Karton steckt – nicht sichtbar – das Sams. Die Unterseite des Kartons wurde entfernt, so daß das Sams mit dem Karton laufen kann. (Maar 1999, 68)

Immer dann, wenn eine fantastische Figur von einem Menschen gespielt wird, besteht natürlich die Gefahr, dass sie nicht mehr glaubwürdig wirkt oder ins Alberne kippt, weswegen der Autor möglichst genaue Vorschläge zur Darstellung macht. Andererseits verliere sie, so Malte Dahrendorf (1998, 36), dadurch „ein Stück ihrer Fremdartigkeit“. Dahrendorfs Urteil über Maars Adaption fällt jedoch insgesamt sehr positiv aus:

[D]urch das Spiel war es möglich, einige Züge des Buches noch zu verstärken: die subversive Phantasie und die poetische Ader der Samsfigur, ihre ständigen Wortverdrehungen, das Wörtlichnehmen übertragen gemeinter Begriffe – darin ganz in der Tradition der Eulenspiegeljaden bis Pippi Langstrumpf. Die Entkrampfung, das Lockerwerden und Sichfreimachen von den Zwängen des Alltags bei Herrn Taschenbier kommt zu verstärkter Wirkung; die geniale Erfindung des Sams bewährt sich auch auf der Bühne. (Dahrendorf 1998, 36)

Uraufgeführt wird Maars Dramatisierung von *Eine Woche voller Samstage* am 7. Juli 1986 unter der Regie von Herbert Heinz am Fränkischen Theater Schloss Maßbach. In der Rezension der *Saale-Zeitung* heißt es am Tag nach der Premiere: „Claudia Kleiber spielte dieses Fantasiegeschöpf mit roter Perücke, knallgrünem Trikot, dickem Bauch und Schweinsnase, ihre blauen Äuglein kullerten vergnüglich im Gesicht herum, und sie selbst hüpfte und sprang wie ein Gummiball. Eine bessere Besetzung hätte man sich nicht wünschen können“ (kua 1986).



Claudia Kleiber als Sams und Fritz-Peter Schmidle als Herr Taschenbier in der Uraufführung am Fränkischen Theater Schloss Maßbach 1986

Anneliese Euler (1986) lobt im *Main-Echo*: „Flottes Kindertheater, phantasievoll und frech“. Des Weiteren beschreibt sie das „witzige[] Bühnenbild von Ulrich Hüstebeck, bei dem Vorhänge auf- und zugezogen und Zimmer hin- und hergefahren“ werden. Im selben Jahr gibt es außerdem eine Inszenierung des Stücks am Hamburger Theater für Kinder und eine dpa-Meldung scheint Irritation darüber ausgelöst zu haben, welches Theater die eigentliche Uraufführung für sich reklamieren darf. Das *Schweinfurter Tageblatt* schafft schließlich Aufklärung, indem es bei Paul Maar anruft und nachfragt: „Die Uraufführung meines Stücks war“, so lautet dessen Antwort, „in Maßbach“ (Schmidt 1986).

Die Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins verzeichnet für die beiden Inszenierungen in der ersten Spielzeit zusammen 153 Aufführungen, die von 38.167 jungen und erwachsenen Zuschauerinnen und Zuschauern gesehen wurden. Damit landet *Eine Woche voller Samstage* unmittelbar auf Platz 15 der „Kinder- und Jugendstücke mit den höchsten Aufführungszahlen“. Und der Erfolg des Sams auf der Bühne hält an, allein die dramatisierte Fassung des ersten Bandes wird in der Spielzeit 2018/19 von über 70.000 Zuschauerinnen und Zuschauern gesehen und landet in der Statistik der „Bearbeitungs-Vorlagen mit den höchsten Zuschauerzahlen in Deutschland“ auf Platz 9, in der Corona-Spielzeit 2020/21 – wengleich mit weniger Zuschauenden – sogar auf Platz 3.

Auch viele weitere Bände liegen mittlerweile in einer dramatisierten Fassung vor, der Verlag für Kindertheater hat *Am Samstag kam das Sams zurück* (UA 1992, E.T.A. Hoffmann Theater Bamberg), *Neue Punkte für das Sams* (UA 1993, E.T.A. Hoffmann Theater Bamberg), *Sams in Gefahr* (UA 2004, Fränkisches Theater Schloss Maßbach und TUT Darmstadt) und *Ein Sams für Martin Taschenbier* im Programm. Einen Sonderstatus im Kontext der Bühnenadaptionen nimmt *Ein Sams zuviel* ein: Bei dem Theaterstück von Paul Maar und Christian Schidlowsky, das 2011 am Fränkischen Theater Schloss Maßbach in Kooperation mit dem Stadttheater Fürth uraufgeführt wurde, handelt es sich um keine Bearbeitung einer Romanvorlage, der Theatertext war zuerst da und ist 2015 als Roman erschienen.



Marie Nest als Sams in *Sams im Glück* 2017
am E.T.A. Hoffmann Theater in Bamberg
Foto: Martin Kaufhold

„Elegant, mondän, modern“

Darüber hinaus gibt es die *Sams*-Geschichten als Musical mit der Musik von Rainer Bielfeldt, *Eine Woche voller Samstage* wurde 1990 an der Niedersächsischen Landesbühne Wilhelmshaven uraufgeführt (vgl. Lange 2007, 16f.). In seinem Medienvergleich zu den *Sams*-Adaptionen hat sich Maar auch selbst zum Musical geäußert und problematisiert und erläutert dabei vor allem die andere Art des Einstiegs in die Geschichte.

Was sich an den Wochentagen im Einzelnen ereignet, ist letztlich für den Fortgang der Handlung uninteressant, ist nur Vehikel zum Zweck, den Samstag als den Tag zu etablieren, an dem das Sams auftauchen wird. Andererseits ist die magische Verknüpfung der Wochentagsnamen mit einem adäquaten Ereignis notwendig, um den ersten Auftritt der Sams-Figur vorzubereiten und logisch erscheinen zu lassen. Der Ausweg, den ich aus diesem Dilemma fand, bestand darin, mit einem rhythmisch und musikalisch reizvollen Song in die Geschichte einzusteigen. Diese Nummer wurde von den fürs Musical erfundenen „Kalenderfiguren“ gesungen. (Maar 2007, 91f.)

Die Musiknummern, die in der 1997 aufgenommenen Version unter Leitung des Komponisten mit einem Ensemble aus Saxophon, Klarinette, Bass, Schlagzeug und Klavier begleitet werden, sind ebenso populär wie eingängig. Die Melodie aus dem *Lied von den Wochentagen* taucht beispielsweise im Dreivierteltakt als *Eisbär-Walzer* wieder auf. Im Kaufhaus werden zunächst Werbespots gesungen – „Elegant, mondän, modern: Sockenhalter für den Herrn“ (Maar/Bielfeldt 1997, VI) –, später bricht dort das Feuer auch musikalisch und chorisch aus. Das Berliner Kindermusiktheater ATZE kündigt Bielfeldts *Sams*-Musical mit folgenden Worten an:

Die live dargebotenen Lieder ergänzen den Kinderbuch-Klassiker dabei in besonderer Weise. Wenn das „[Wochentagelied](#)“ ertönt, fährt ein beschwingter Groove in alle Glieder. Beim „Bürolied“ spielen Schauspieler:innen und Musiker:innen auch auf Büro-utensilien. Beim „Kaufhauslied“ wird in Acapella-Manier gesungen und in mitreißender Choreographie getanzt. Dagegen sorgen das „Taschenbierlied“ oder das Lied von Frau Rotkohl für leise, sehnsuchtsvolle Zwischentöne.

Im Musical singt das Sams neben den Gedichten aus *Eine Woche voller Samstage* auch Texte, die im Roman nicht vorkommen. „Paul hatte extra für diese Version ein paar famose Liedtexte gereimt“, erinnert sich Komponist Rainer Bielfeldt (2023, 11) in einem Gruß zu Maars 85. Geburtstag, „die mich auf Anhieb zu neuen Melodien inspirierten. ‚Ob ich eine lange Schlange, abends mit der Zange fange ...‘“. Das Gedicht mit seinen überreichen Schlagreimen wurde später unter dem Titel *A–E–I–O–U* in die Sammlung *JAGuar und NEINguar* aufgenommen (vgl. Wicke 2023, 115f.).

Mittlerweile hat Rainer Bielfeldt auch *Am Samstag kam das Sams zurück* (UA 1997, Stadttheater Fürth), *Sams im Glück* (UA 2012, Junges Theater Bonn) und *Das Sams feiert Weihnachten* (UA 2018, Theater Schloss Maßbach) als Musical vertont.



Seit der Spielzeit 1997/98 läuft das Musical
Eine Woche voller SAMstage am ATZE Musiktheater in Berlin
 Foto: Jörg Metzner

Literatur & Medien

- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Hamburg: Oetinger 1973.
- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. In: ders.: Neue Kindertheaterstücke. Hamburg: Oetinger 1999. S. 57-108.
- Eine Woche voller Samstage. Nach dem Roman von Paul Maar. Bearbeitung und Regie: Manfred Jenning. Produktion: Augsburger Puppenkiste/Hessischer Rundfunk 1977.
- Sams. Das Musical. Text: Paul Maar. Musik und Produktionsleitung: Rainer Bielfeldt. Hamburg: Polydor 1997.
- Maar, Paul: Vom Lesen und Schreiben. Reden und Aufsätze zur Kinderliteratur. Hamburg: Oetinger 2007.
- Maar, Paul: Wie alles kam. Roman meiner Kindheit. Frankfurt/Main: Fischer: 2020.
- Bielfeldt, Rainer: Mein innerer Herr Taschenbier. In: Schön sind Wörter, die einfach sind. Gedichte von Paul Maar. Hg. v. Nils Mohl, Claudia Maria Pecher und Maximilian Mihatsch. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2023. S. 11-12.
- Dahrendorf, Malte: Zur Umsetzung von Erzähltexten zu Kindertheaterstücken. Aspekte der Produktion und Rezeption. In: Vorhang auf und Bühne frei! Kinder- und Jugendtheater in Deutschland. Hg. v. Paul Maar und Max Schmidt. Baltmannsweiler: Schneider 1998. S. 32-42.
- Euler, Anneliese: Kluges Wesen namens Sams. Herzerfrischendes Kindertheater mit „Schloß Maßbach“. In: Main-Echo vom 15.10.1986.

- [kua]: SAMS paßt sich nicht an! „Eine Woche voller Samstage“ von Paul Maar hatte in Maßbach Premiere. In: Saale-Zeitung vom 8.7.1986.
- Lange, Günter: Paul Maars Kinder- und Jugendbücher in der Grundschule und Sekundarstufe I. Baltmannsweiler: Schneider 2007.
- Payrhuber, Franz-Josef: Der Theaterautor Paul Maar. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 79-102.
- Schmidt, Max: Die Viertel-Uraufführung. In: Schweinfurter Tageblatt vom 3.10.1986.
- Schneider, Wolfgang: „Ich glaube, daß es meine eigentliche Begabung ist, für Kinder zu schreiben“. Ein Interview mit Paul Maar. In: Paul Maar: Neue Kindertheaterstücke. Hamburg: Oetinger 1999. S. 208-224.
- Seyboth, Gertrud: Über 5000 geschnitzte „Marionettenleben“ aus altem und edlem Lindenholz. In: Stars an Fäden. Das große Farbbuch über die weltberühmte Augsburger Puppenkiste. Hg. v. Willy Schweinberger und Hanns-J. Marschall. Augsburg: AWO-Werbung 1985. S. 29-36.
- Strubel, Sepp: Wenn Kater Mikesch Drehtag hat – geliebte Fernsehstars an vielen Fäden. In: Stars an Fäden. Das große Farbbuch über die weltberühmte Augsburger Puppenkiste. Hg. v. Willy Schweinberger und Hanns-J. Marschall. Augsburg: AWO-Werbung 1985. S. 48-54.
- Weinkauff, Gina: *Das Sams*. Betrachtung eines prominenten kinderliterarischen Medienverbundes und seiner Rezeption in der Fachöffentlichkeit. In: Kinder- und Jugendliteratur in Medienkontexten. Adaption – Hybridisierung – Intermedialität – Konvergenz. Hg. v. Gina Weinkauff, Ute Dettmar, Thomas Möbius und Ingrid Tomkowiak. Frankfurt/Main: Peter Lang, 2014. S. 127-146.
- Wicke, Andreas: Den Reimen ist alles Reim. In: Schön sind Wörter, die einfach sind. Gedichte von Paul Maar. Hg. v. Nils Mohl, Claudia Maria Pecher und Maximilian Mihatsch. München: Verlag Sankt Michaelsbund 2023. S. 115-116.

8. Das Sams in Hörspiel, Hörbuch und Film

von Andreas Wicke | Erstveröffentlichung: 1.8.2023



63

Das Sams im Hörspiel ...

Mit *Der Turm im See*, einem Hörspiel, das der Süddeutsche Rundfunk am 6. Januar 1968 ausstrahlt, beginnt Paul Maars schriftstellerische Karriere. Karla Müller (2021, 147) betont darüber hinaus, dass der Autor insgesamt „für das Ohr schreibt“ und „viele seiner erzählenden Werke“ in der „Erzähltradition der Oralität“ stehen. „Mündlichkeit“ bezeichnet Müller folgerichtig als ein „übergreifendes Strukturprinzip“ in Maars Œuvre:

Zur Mündlichkeit gehört jedoch nicht nur eine spezifische Form der Narrativik, sondern auch ein weiteres Element, das für Hörmedien ergiebig ist: der Sprachklang. Rhythmus, Reim und Sprachspiele in Form von Lautspielen sind für das Werk Paul Maars charakteristisch. (Müller 2021, 147)

Für die *Sams*-Romane treffen diese Parameter in besonderem Maße zu, dementsprechend präsent sind die Texte in unterschiedlichen Audioformaten. Unmittelbar nach Erscheinen des Romans *Eine Woche voller Samstage* verfasst der vor allem im Bereich des kommerziellen Kinderhörspiels der 1970er Jahre äußerst produktive Regisseur Kurt Vethake eine Rundfunkfassung, die unter der Regie von Ludwig Thiesen produziert und bereits ab November 1973 in kurzen wöchentlichen Episoden vom Südwestfunk ausgestrahlt wird. Die Fassung Vethakes wird dann wenig später noch einmal in einem kommerziellen Rahmen aufgenommen, diesmal

führt er selbst Regie, die Theatertruppe *Die Kullerköpfe* ist für die Produktion verantwortlich, Sprecher sind u.a. Michael Orth und Peter Schiff.

Klang das Sams in der Fassung des SWF sehr kindlich und verniedlicht, ist es in der zweiten Version, die nach wie vor über Oetinger Audio vertrieben wird, stimmlich viel charakteristischer und kerniger, sowohl sprechend als auch singend – und die Musik spielt in dieser Produktion eine zentrale Rolle. Zwar werden die Liedtexte aus dem Roman übernommen, sind aber durch die markante Vertonung von Max Roth sehr dominant und prägen die Audioästhetik der Adaption. Gleich das Eingangsstück lässt durch seinen pointierten Rhythmus und einen Klang zwischen Walze und Kinoorgel Assoziationen zur Musik in Zeichentrickfilmen oder im Zirkus zu. Die Musik fungiert dabei auch als „Blende und die Lieder des Sams [...] erfüllen ihre dramatischen und emotionalen Funktionen auf vorzügliche Weise“, lobt Günter Lange (2007, 15) die Audiofassung. „Auch als Hörspiel ist das *Sams* selbst für kleine Kinder ein beeindruckendes Erlebnis“.

Zu den besonders gelungenen Passagen der Hörspieladaption gehört sicher der Kaufhausbrand (I/00:28:02), der effektiv mit den medienpezifischen Möglichkeiten des Hörspiels inszeniert wird. Sprache und Stimme der Besucherinnen und Besucher erzeugen zunächst eine anschwellende Panik, die durch laute „Feuer“-Rufe akzentuiert wird, anschließend singt das Sams das Lied *Feuer, Feuer, Ungeheuer*, in das sich bereits charakteristische Geräusche mischen. Immer wieder hört man das Schellen der Alarmanalage, schließlich beginnt mit dem Befehl „Wassermarsch!“ der Löscheinsatz. Die Szene entfaltet sich ähnlich bildhaft und eindringlich wie jene, in der Herr Taschenbier wünscht, dass es in seinem Zimmer schneit. Neben den Geräuschen von Schneesturm und Flutwelle wird hier vor allem das Frieren der Figuren betont. Im Roman heißt es: „Wa-wa-was ist da-da-das?“ oder „Ein Ei-Ei-Eisbär, nehme ich a-a-an“ (Maar 1973, 141f.) und im Hörspiel wird daraus ein virtuoses Zitterkonzert, in dem Sams und Taschenbier stimmlich brillieren (II/00:40:05).

Auch die Bände *Am Samstag kam das Sams zurück*, *Neue Punkte für das Sams* und *Ein Sams für Martin Taschenbier* sind in Hörspielfassungen auf dem Markt, eine Audioadaption des ersten Romans ist außerdem 2005 in Schweizerdeutsch unter dem Titel [E Wuche lang Samschtig](#) erschienen.

... und im Hörbuch

Darüber hinaus gibt es die *Sams*-Romane in diversen Hörbuchfassungen. Paul Maar selbst hat die Texte in unzähligen Veranstaltungen vorgetragen, Ausschnitte sind beispielsweise aus der [Vorlesezeit](#) verfügbar, an der er 2021 während eines Corona-Lockdowns teilgenommen hat. Die Romane werden aber auch ab 2006 von Ulrich Noethen (Bd. 1, 6 und 7) sowie ab 2015 von Monty Arnold (Bd. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11 und 12) gesprochen, des Weiteren hat Rufus Beck bereits 2005 den fünften Band gelesen, Band 9 ist 2017 als Hörbuch mit der Stimme von Andreas Fröhlich erschienen. Alle vier haben das Sams auf höchst unterschiedliche Weise lebendig werden lassen und zeigen, wie verschieden Hörbücher sein können.

Wählt man die Version Ulrich Noethens, so könnte man – obwohl natürlich der heterodiegetische Erzähler beibehalten wird – meinen, die Romane aus der Perspektive von Herrn Taschenbier erzählt zu bekommen. Das liegt sicher auch daran, dass er diese Rolle in den filmischen

Adaptionen von Ulrich Limmer spielt. Seine Art, die Romane zu lesen, kann man als unaufgeregt bezeichnen, erst allmählich nehmen die Charaktere in seiner Stimme Form an. Eine Besonderheit ist allerdings Noethens Gesang: Wenn im Roman gesagt wird, dass das Sams singt, wird anschließend naturgemäß nur der Text wiedergegeben, nicht die Melodie. Deswegen bedient sich Noethen großzügig, wo immer ein Text auf eine Melodie passt – und passt er nicht, so wird er passend gemacht: Volkslied, Choral, Oper, Sinfonik, sein Repertoire scheint unerschöpflich. Das „Nei – hei – hein. Nei – hei – hein. / Ich will nicht stille sein“ (Maar 1973, 25) des Sams wird auf Joseph Haydns Melodie der deutschen Nationalhymne gesungen (1/IV/00:28), sein Spottgesang „Frau Rosenkohl / Ist innen hohl“ (Maar 1973, 37) auf das Adventslied *Macht hoch die Tür* (1/V/04:51 sowie 1/V/05:21) und der schlichte Reim „Das Sams ist still, das Sams ist still, / Weil sein Papa es so will“ (Maar 1973, 28) wird in Noethens Lesung virtuos auf den Anfang von Beethovens *V. Sinfonie* verteilt (1/IV/04:17).

Monty Arnold hingegen liest mit deutlich höherer Spannung, er geht in die Extreme und legt die Figuren stärker karikierend an, was insbesondere bei Frau Rotkohl – der eigentlichen Paraderolle Arnolds – äußerst effektiv ist. Auch das beim Sprechen essende Sams wird bei ihm sehr plastisch. Herr Taschenbier hingegen bleibt oftmals in einer unentschiedenen Mittellage, spielt also jene Rolle, die bestens zu ihm passt, weil er sie auch sonst im Leben einnimmt. Die Lieder scheint Monty Arnold zu extemporieren, nur ausnahmsweise greift er auf vorhandene Melodien zurück, etwa wenn er *Schlaf, Papa, schlaf* auf die Melodie des bekannten Kinderliedes singt – „fürchterlich falsch“ (Maar 1973, 33), wie es der Romantext ausdrücklich fordert. Als Frau Rotkohl bei Herrn Taschenbier klopft und dieser in Verlegenheit gerät, weil die Vermieterin nichts vom Sams wissen darf, singt es: „Das Sams ist still, das Sams ist still, / Weil sein Papa es so will“ (Maar 1973, 28). Monty Arnold zeigt hier auf musikalischem Weg, dass auch scheinbar brave Reaktionen des Sams nie frei von Revolution sind, und singt den Text lauthals krähend auf die Melodie der *Marseillaise* (1/IV/03:04).

„Das Sams wird Filmstar“

Gleich nachdem die Kinowelt Filmproduktion beim Verlag die Rechte zur Verfilmung der Sams-Bücher erworben hatte, setzte ich mich mit Ulrich Limmer in München zusammen. Ulrich Limmer ist der Produzent des Films, außerdem hatten wir beschlossen, gemeinsam das Drehbuch zu schreiben. Wir besprachen, wie der Film aussehen könne, wer und was darin überhaupt vorkommen solle, und legten schon eine erste Abfolge der Szenen fest.

Dass ein Film etwas ganz anderes ist als ein Buch, muss nicht lange erklärt werden. Mit einem Buch ist man gern allein und zieht sich an einen Ort zurück, wo man möglichst ungestört lesen kann. Einen Film schaut man sich mit vielen anderen Zuschauern zusammen im Kino an, manchmal kauft man auch zwischen der Vorschau und dem Hauptfilm ein Eis und der eine oder andere stört seine Sitznachbarn damit, dass er an den spannendsten Stellen mit der Popcorntüte raschelt.

Das ist aber beileibe nicht der wichtigste Unterschied zwischen Lesen und Filmgucken. (Maar 2001, 7)

Paul Maar, von dem dieser Bericht stammt, ist also nicht nur Autor und Illustrator der *Sams*-Romane, sondern hat auch am Drehbuch für die Filme mitgewirkt – und aus dem Entstehungsprozess von *Das Sams* wiederum ein Buch gemacht: *Das Sams wird Filmstar*. Was genau man in diesem Sachbuch erfährt, verrät der Untertitel: *Paul Maar zeigt die schönsten Fotos aus dem Sams-Film, verrät Filmtricks und Filmgeheimnisse, berichtet von den Dreharbeiten, stellt die Schauspieler vor und erzählt neue Sams-Geschichten*.

In einer dieser Geschichten verschwimmen dann auch Realität und Fiktion: Die Filmemacher versuchen, die ideale Besetzung für die Rolle des Sams zu finden und kommen zu dem Schluss, nur das Sams selbst könne sich spielen. Sie besuchen also Herrn Taschenbier, der das Sams mit Hilfe der Sams-Rückhol-Tropfen herbeiwünscht. Dabei mischen sich die Vertragsverhandlungen mit den Reimen des Sams, und dessen Forderungen sind eindeutig: per Haufenreim fordert es einen Haufen Würstchen.

Hör gut zu, was ich jetzt sag,
und schreib es gleich in den Vertrag:
Das Sams kriegt Würstchen jeden Tag,
weil es Würstchen essen mag. (Maar 2001, 28)

Der erste Drehtag wird – zumindest in Maars Fiktion – dennoch zu einem Debakel, denn einerseits scheitern die Szenen, in denen Würstchen vorkommen, am Appetit des Sams, vor allem aber ergibt sich bei der Mustervorführung ein unerwartetes Problem: „Das Sams ist unfilmbar“ (Maar 2001, 40), es ist auf den Aufnahmen nicht zu sehen. Die geschilderte Episode entpuppt sich allerdings am Schluss als Albtraum Paul Maars. Nachdem er aufgewacht ist, ruft Produzent Ulrich Limmer an:

„Hallo, Paul, stell dir vor, wir haben unser Film-Sams gefunden!“, rief er aufgeregt.
„Eine junge Schauspielerin. Sie heißt ChrisTine Urspruch. Sie ist wirklich das ideale Sams. Du musst gleich noch mal nach München kommen und sie kennen lernen. Du wirst begeistert sein.“ (Maar 2001, 44)



ChrisTine Urspruch als Sams
© Weltkino Filmverleih

In *Das Sams wird Filmstar* erfährt man darüber hinaus, dass ChrisTine Urspruch zwei Stunden täglich in der Maske verbringt, um dort als Sams geschminkt zu werden, woraus der Teller besteht, den sie als Sams essen muss, wie sie den Anzug im Kaufhaus mittels Druckluft zum Platzen bringt und wie es gelingt, dass sie in Herrn Taschenbiers Rucksack passt. Der Film arbeitet mit umfangreicher Tricktechnik, vor allem die Szene mit Schneesturm und Eisbär wird im Film aufwendig inszeniert und in *Das Sams wird Filmstar* ausführlich erläutert. Immerhin wird diese Sequenz mit einem echten Eisbären besetzt und mittels *Green Screen* realisiert:

Wenn man eine Person vor grünem Hintergrund aufnimmt, kann man sie an beliebiger Stelle ins Filmbild einmontieren. Das Gleiche gilt natürlich auch für Eisbären.

Wir mussten also einen Eisbären in einem Studio vor grünem Hintergrund dazu bringen, sich so zu verhalten, wie es für die Geschichte notwendig war: auf die Kamera zuzugehen, sich aufzurichten, zu brüllen, sich von der Kamera wegzubewegen.

Der einzige Eisbär in Europa, der wenigstens annähernd gezähmt ist, befindet sich im Raubtierzoo von René Strickler in der Schweiz. Dort, in einem Studio in Maur bei Zürich, drehten wir die Eisbärszenen.

René Strickler kam mit zwei Betreuern und dem Eisbären „Polaris“ ins Studio. Herr Strickler versteht sich nicht als Dompteur, sondern legt Wert auf die Berufsbezeichnung Tierlehrer. Er sagt, dass er seine Tiere nie zu etwas zwingen würde. Die Arbeit mit ihnen läuft spielerisch ab. Trotzdem ist er sich immer bewusst, dass er es mit gefährlichen Raubtieren zu tun hat, und behandelt sie mit der notwendigen Vorsicht und voller Respekt. (Maar 2001, 100)

Das Sams – ein Erfolg bei Kindern und Erwachsenen

Die inhaltliche Grundlage der Adaption bilden die ersten drei *Sams*-Romane, der Film komprimiert die Vorlage „und verschränkt zugleich deren narrative Kernkonflikte zu einer durchgehenden Filmhandlung“, schreibt Philipp Schmerheim (2017, 185). Die Art der Adaption bezeichnet er im Sinne der Terminologie Helmut Kreuzers (1993, 27) als „*Aneignung von literarischem Rohstoff*“, der „neu arrangiert und zugleich in eine Erzählung transformiert [wird], die sich der Ausdrucksmöglichkeiten des Filmmediums bedient“ (Schmerheim 2017, 188).

Der Erfolg der Produktion resultiert sicher aus dem beliebten Stoff, der Bekanntheit und schauspielerischen Leistung von ChrisTine Urspruch als Sams, Ulrich Noethen als Herrn Taschenbier, Eva Mattes als Frau Rotkohl, Aglaia Szyszkowitz als Frau März, Armin Rohde als Herrn Mon und dem Komikerduo Badesalz, das die Polizisten spielt. Aber auch das Filmteam ist mit Regisseur Ben Verbong und Produzent Ulrich Limmer prominent besetzt. Die Musik stammt von Nicola Piovani, der 1999 für seine Komposition zu *Das Leben ist schön* einen Oscar bekommen hat. „Überhaupt erweist sich die Entscheidung der Filmemacher, ‚Das Sams‘ aus der Ecke unterproduzierter Kinderfilme herauszuholen und mit einem ‚Erwachsenenfilm‘-Etat (elf Mio. DM) auszustatten, als geradezu zukunftsweisend für den deutschen Familienfilm“, kommentiert Rezensent Rolf-Ruediger Hamacher (2001). Der hauptsächlich in Bamberg gedrehte

Film wurde u.a. mit dem Deutschen Filmpreis 2002 in Gold in der Kategorie Kinder- und Jugendfilm sowie mit dem Bayerischen Filmpreis 2002 für Ben Verbong und Ulrich Noethen ausgezeichnet (vgl. Twele 2004, 5).

Ein Blick auf die filmhandwerklichen Details zeigt, dass nichts dem Zufall überlassen bleibt. So hebt Gerrit Althüser (2017, 224) hervor, dass die „Kameraarbeit [...] von hoher Bewegung geprägt“ sei. Damit verbunden spielt Perspektivität im Film eine dominante Rolle, das lässt sich etwa in der Szene der ersten Begegnung zwischen Herrn Taschenbier und dem Sams beobachten. Wenn die Marktbesucherinnen und Herr Taschenbier sich befremdet über das Sams unterhalten, ist diese Sequenz in extremer Untersicht aufgenommen (00:05:33, vgl. Althüser 2017, 224). Diese Sams-Perspektive wird oftmals dann eingesetzt, wenn sich vermeintliche Autoritäten – beispielsweise die Verkäufer im Kaufhaus (00:11:09) oder an der Würstchenbude (01:15:17) sowie der Pförtner (00:22:30) – über das Sams zu erheben versuchen. Beim Doppelwunsch wird schließlich ein *Split Screen* verwendet, um die Gleichzeitigkeit der beiden Wünsche von Herrn Mon und Herrn Taschenbier abzubilden (00:56:25).

Gina Weinkauff (2014, 138) weist des Weiteren auf die „bühnenmäßige[] Künstlichkeit“ des Films hin, die sich in den Kostümen der Darstellerinnen und Darsteller, aber auch in der Ausstattung der Kulissen zeigt. Die karge Einrichtung von Herrn Taschenbiers Zimmer wird zusätzlich durch eine Reproduktion von Carl Spitzwegs Gemälde *Der arme Poet* unterstrichen, die an der Wand hängt. In der Tat weisen die Farbgestaltung und die Holzbalken gewisse Ähnlichkeiten auf. Wenn das Sams, das sich auch im Film gleich zu Beginn reimend vorstellt, neben diesem Bild steht (00:10:01), wird es damit in eine Reihe ungewöhnlicher Dichterfiguren gerückt. Darüber hinaus betont Weinkauff (2014, 138) die „historische Unbestimmtheit der Schauplätze“, und in der Tat gibt es im gefilmten Bamberg keine konkreten Hinweise auf die Zeit. So sieht man im Film praktisch keine Autos – und wenn doch, dann sind es, wie der Buckelvolvo, Modelle aus vergangenen Zeiten. „Es ist also eine Stadt, eine Wirklichkeit, die irgendwie unreal ist, nicht ganz real. Und so sehe ich auch die Sams-Welt“ (Welty 2020), erläutert Maar im Interview zur filmischen Umsetzung.



Ulrich Noethen, Aglaia Szyskowitz und ChrisTine Urspruch
© Weltkino Filmverleih

Wie bereits in den Bühnenadaptionen gibt es auch im Film eine Erzählinstanz, die als Stimme aus dem Off eingangs die besondere Woche von Herrn Taschenbier erläutert und die Figur dabei ironisierend vorstellt. „Je mehr die Bilder über Herrn Taschenbiers Probleme verraten, umso zurückhaltender fallen die Kommentare der Offstimme aus, und schon bald werden sie von den Bildern Lügen gestraft“, heißt es bei Weinkauff (2014, 130). Während die Figur vom Erzähler als genialer und von seinen Kollegen bewunderter Erfinder charakterisiert wird (00:03:10), zeigen die Bilder „einen Taschenbier, der sich bei seinem Chef ebenso wenig Gehör verschaffen kann wie zuvor schon bei den Marktfrauen und zum Gespött seiner Kollegen wird“ (Weinkauff 2014, 131).

Taschenbiers Beruf ist eine der zentralen Änderung gegenüber den Romanen. Während er dort in einem Büro sitzt und am Schreibtisch mutmaßlich als Kontorist arbeitet, geht er im Film „einer ebenso visuell interessanten wie skurrilen Tätigkeit nach“: Er arbeitet in einer Schirmfabrik. Die von „Maar und Limmer für den Film ersonnene ‚Regentestkammer‘, in der Herrn Taschenbiers Entwürfe unter nassen und windigen Extrembedingungen getestet werden“, eignet sich außerdem „hervorragend für *comic-relief-Effekte* im Stil der *slapstick comedy*“ (Schmerheim 2017, 196).

Gerade die komischen Effekte zeigen, dass sich der Film auch an Erwachsene richtet, etwa in der Liebesgeschichte zwischen Herrn Taschenbier und Frau März, vor allem aber in der ungewöhnlichen Annäherung zwischen Frau Rotkohl und Herrn Mon. Zu Recht hält Weinkauff (2014, 138) den „Wechsel von rasanter, oft slapstickhafter Komik und emotionaler Intensität“ für ein Wesensmerkmal des Films und Paul Maar war – ganz im Sinne dieser Melange – beim Verfassen des Drehbuchs wichtig, „dass es kein reiner Kinderfilm werden sollte, sondern ein Film für die ganze Familie, *family entertainment* also“ (Maar 2001/2002, 39).



In diesem Haus in Bamberg wohnt
Herr Taschenbier – zumindest im Film
Foto: Andreas Wicke

Mittlerweile sind mit *Sams in Gefahr* (2003) und *Sams im Glück* (2012; vgl. Stierstorfer 2021) zwei weitere Filme erschienen, wobei der letztgenannte keine filmische Adaption eines Romans darstellt, vielmehr haben sich Maar und Limmer zunächst über den Inhalt verständigt, bevor dann parallel die literarische sowie die filmische Ausformung entstanden sind. Als Motto zum Roman *Sams im Glück* schreibt Maar:

Paul hat sich mit Ulrich Limmer
die Geschichte ausgedacht.
Ulrich hat daraus ein Drehbuch,
Paul hier dieses Buch gemacht. (Maar 2011, 3)

Maars multimediale Mannigfaltigkeit

Die mannigfachen Adaptionen des *Sams*-Stoffes in Romanen, Theaterstücken, Musicals, Filmen, Hörbüchern und Hörspielen – zu ergänzen sind die Erstleseausgaben, *Spin-offs* wie *Da bin ich gespannt wie ein Gummiband*, das *Making-Of*-Buch *Das Sams wird Filmstar*, zwei [Computerspiele](#), aber auch ein Adventskalender, ein Freunde-Buch, ein Gesellschaftsspiel etc. – machen deutlich, dass Paul Maar, der an vielen der Produktionen beteiligt war, ein medial außergewöhnlich flexibler und produktiver Autor ist. Entsprechende Würdigungen ziehen sich durch die Sekundärliteratur, sodass Maar von Andrea Weinmann (2002) als „multimedialer Geschichtenerzähler“ und von Günter Lange (2007, 13) als „multimediale[r] Künstler“ bezeichnet wird. Gina Weinkauff (2014, 128) hebt seine „medienübergreifende Arbeit“ hervor und Marc Kudlowski (2016) untersucht seine „Kinderromane im Medienverbund“. Paul Maar selbst unterzieht den *Sams*-Stoff einem „Medienvergleich“, wenn er im zweiten Teil seiner Poetikvorlesungen an der Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg (2005/06) „Buch, Musical, Film und Computerspiel“ beleuchtet, sich dabei zunächst in eine historische Linie seit Goethe stellt und schließlich zu einem klaren Ergebnis kommt:

Jede dieser überlieferten oder neuen Möglichkeiten, sich kreativ auszudrücken, ist reizvoll und fordert den Autor heraus, wobei er ein Gespür dafür entwickeln muss, welche Formsprache, welche Ästhetik jedem dieser Medien adäquat ist.

Mit einem Blick auf die eigene schriftstellerische Arbeit kann ich sagen, dass mir eine Beschränkung im *formalen* Bereich auf ein einziges Medium, etwa nur auf das Buch, genau so wenig plausibel erschiene, wie wenn ich mich im *inhaltlichen* Bereich auf ein einziges, eng begrenztes Thema beschränken müsste, etwa darauf, ausschließlich Pferdebücher für acht- bis zwölfjährige Mädchen zu schreiben. (Maar 2007, 88)

Literatur & Medien

- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Hamburg: Oetinger 1973.
- Maar, Paul: Sams im Glück. Hamburg: Oetinger 2011.
- Maar, Paul: Das Sams – Das Drehbuch. In: Oetinger Lesebuch. Almanach 38 (2001/2002). S. 39-41.

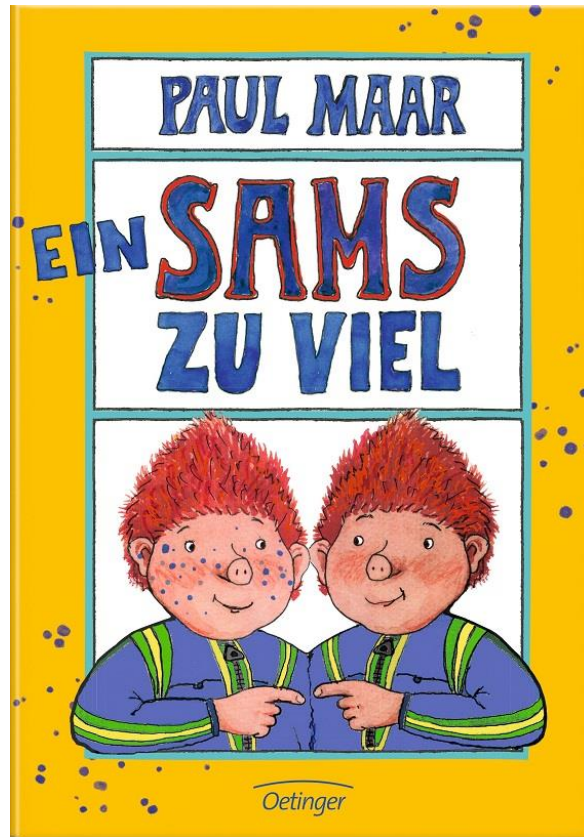
- Das Sams. Der Film. Regie: Ben Verbong. Drehbuch: Paul Maar und Ulrich Limmer. Deutschland 2001.
- Eine Woche voller Samstage. Hörspiel nach dem Roman von Paul Maar. Hamburg: Oetinger Audio 2005.
- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Gelesen von Ulrich Noethen. Hamburg: Oetinger Audio 2006.
- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Gelesen von Monty Arnold. Hamburg: Oetinger Audio 2017.
- Maar, Paul: Das Sams wird Filmstar. Hamburg: Oetinger 2001.
- Maar, Paul: Vom Lesen und Schreiben. Reden und Aufsätze zur Kinderliteratur. Hamburg: Oetinger 2007.
- Althüser, Gerrit: Zwei fremde Kinder im Film. Vergleich eines Motivs in *E.T. the Extra-Terrestrial* (1982) und *Das Sams* (2001) im Unterricht. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 213-226.
- Hamacher, Rolf-Ruediger: Filmkritik [zu *Das Sams*] (2001). URL: <https://www.film-dienst.de/film/details/515576/das-sams-der-film#filmkritik>.
- Kreuzer, Helmut: Arten der Literaturadaption. In: Literaturverfilmung. Themen. Texte. Interpretationen. Hg. v. Wolfgang Gast. Bamberg: Buchner 1993. S. 27-31.
- Kudlowski, Marc: Zwischen Populär- und Hochkultur. Paul Maars Kinderromane im Medienverbund. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 173-191.
- Lange, Günter: Paul Maars Kinder- und Jugendbücher in der Grundschule und Sekundarstufe I. Baltmannsweiler: Schneider 2007.
- Müller, Karla: Paul Maar: gesprochen und gehört. Hörtexte im und zum Werk von Paul Maar. In: Vom Sprachmeertauchen und Wunschkunterfinden. Beiträge zu kinderliterarischen Erzählwelten von Josef Guggenmos und Paul Maar. Hg. v. Gabriele von Glasenapp, Claudia Maria Pecher und Martin Anker. Baltmannsweiler: Schneider 2021. S. 145-160.
- Schmerheim, Philipp: Aus drei mach' eins: Das Sams im Kino. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 185-198.
- Stierstorfer, Michael: Metamorphosen als Vehikel zum (klein-)bürgerlichen Familienglück? Zur audiovisuellen Umsetzung von Verwandlungen in den Literaturverfilmungen *Das Sams im Glück*, *Lippels Traum* und *Herr Bello*. In: Vom Sprachmeertauchen und Wunschkunterfinden. Beiträge zu kinderliterarischen Erzählwelten von Josef Guggenmos und Paul Maar. Hg. v. Gabriele von Glasenapp, Claudia Maria Pecher und

Martin Anker. Baltmannsweiler: Schneider 2021. URL: https://www.akademie-kjl.de/wp-content/uploads/2020/10/ergaenzungsbeitrag-zu-schriftenreihe-51_stierstorfer_web2.pdf.

- Twele, Holger: Das Sams – Der Film. In: Lexikon des Kinder- und Jugendfilms in Film, Fernsehen und Video. Hg. v. Horst Schäfer. 16. Erg.-Lfg. Meitingen: Corian 2004. S. 1-5.
- Weinkauff, Gina: *Das Sams*. Betrachtung eines prominenten kinderliterarischen Medienverbundes und seiner Rezeption in der Fachöffentlichkeit. In: Kinder- und Jugendliteratur in Medienkontexten. Adaption – Hybridisierung – Intermedialität – Konvergenz. Hg. v. Gina Weinkauff, Ute Dettmar, Thomas Möbius und Ingrid Tomkowiak. Frankfurt/Main: Peter Lang 2014. S. 127-146.
- Weinmann, Andrea: Ein multimedialer Geschichtenerzähler. In: Paul Maar. Ein Porträt zum 65. Geburtstag. Hamburg: Oetinger 2002. S. 1-3.
- Welty, Ute: „Das Sams ist mein Sprachrohr“. Gespräch mit Paul Maar (2020). URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/kinderbuchautor-paul-maar-das-sams-ist-mein-sprachrohr-100.html>.

9. Sprache, Komik und Lyrik

von Andreas Wicke | Erstveröffentlichung: 1.9.2023



73

Sprachexperiment, Sprachspiel, Sprachkritik

Sprachexperimente und Sprachspiele sind eine Spezialität Paul Maars, doch auch seine Figur, das Sams, erweist sich als ebenso sprachsensibel wie sprachkritisch. In den *Sams*-Romanen steht die Sprache in einem engen Zusammenhang mit Komik und Lyrik, denn Paul Maars Sprachkomik entfaltet sich in den Gedichten und Reimen des Sams in besonderem Maße (vgl. auch Lange 2007, 11-13). Es lohnt sich jedoch, die Aspekte auch isoliert zu betrachten: Zunächst geht es also um die Sprache, dann um die (sprachliche) Komik, schließlich um die (sprachkomische) Lyrik.

Sprache

„Willst du das oder wünschst du das?“ (Maar 1973, 22), fragt das Sams Herrn Taschenbier gleich im ersten Kapitel von *Eine Woche voller Samstage*. Betrachtet man die Wünsche aus sprechakttheoretischer Perspektive, so gelten im *Sams*-Kosmos andere Regeln als in der uns vertrauten Welt. Bei John Searle (1976, 11) werden Wünsche als *Directives* klassifiziert: „The direction of fit is world-to-words and the sincerity condition is want (or wish or desire)“. Es geht also darum, dass der oder die Angesprochene den Wunsch ausführen und damit die Welt

an das Wort anpassen möge. Ob man etwas wünscht oder will, befiehlt oder erbittet, ist bei direktiven Sprechakten lediglich eine graduelle Frage der Höflichkeit.

Dieser Mechanismus des Wünschens ändert sich allerdings, wenn ein Sams anwesend ist, das Wunschpunkte im Gesicht hat. Spricht Herr Taschenbier dann einen Wunsch aus, der mit „ich wünsche“ eingeleitet wird, so geht dieser Wunsch automatisch in Erfüllung. Als das Sams zum ersten Mal nachfragt, ob Herr Taschenbier etwas wolle oder wünsche, versucht er es zunächst mit Strenge: „Ich will das!“ Als das nicht funktioniert, wählt er die höfliche Variante: „Dann wünsche ich es eben“ (Maar 1973, 23). Da Herr Taschenbier ein freundlicher Mensch ist, liegt ihm der Wunsch ohnehin näher als der Befehl, sodass er den Mechanismus der Wunschpunkte lange Zeit nicht bemerkt und viele Ereignisse für Zufall hält. Erst gegen Ende von *Eine Woche voller Samstage* – und erst als die Wunschpunkte knapp werden – beginnt er zu verstehen:

„Du willst damit sagen: Alles, was ich mir wünsche, geht in Erfüllung?“, fragte Herr Taschenbier aufgeregt. „Aber natürlich“, rief das Sams zurück. „Hast du das denn nicht gewusst? [...] Das ist doch immer so bei Samsen.“ (Maar 1973, 137)

Sprechakttheoretisch existiert ein solcher Automatismus der Anpassung von Welt an Wort nicht. Zwar gibt es deklarative Sprechakte, die einen neuen Zustand qua Sprache performativ herstellen – etwa bei der Taufe oder einer Rücktrittserklärung –, dieser Mechanismus ist allerdings an eine Institution wie die Kirche oder ein bestimmtes Amt gebunden. Da die Wunsch-erfüllung in Maars Romanen bei korrekter Formulierung des Wunsches garantiert wird, mutiert das Sams gleichsam zu einer ‚amtlichen Wunsch-Instanz‘.

Eine genaue Sprache ist dabei alles andere als nebensächlich und schon im zweiten Band, *Am Samstag kam das Sams zurück*, wird deutlich, was bei sprachlicher Nachlässigkeit passieren kann. Immer wieder muss das Sams eingreifen: „Ich habe es dir doch schon erklärt, Papa. Du musst viel, viel genauer wünschen“ (Maar 1980, 37). Durch ungenaue Wünsche landen die beiden beispielsweise auf dem Dachboden von Herrn Lürcher, weil Herr Taschenbier sie nicht ausdrücklich auf den Speicher im Haus von Frau Rotkohl gewünscht hat. Ein herbeigewünschtes Auto steht aus demselben Grund nicht auf dem Bürgersteig, sondern zunächst im Wohnzimmer, anschließend mitten auf der Straße. Auch im Bereich der Homonymie ist der Wunschmechanismus unberechenbar: Zum Frühstück wünscht sich die Titelfigur in *Neue Punkte für das Sams*, dass Herr Taschenbier ihm „ein paar Hamburger besorgt“. Dieser bringt jedoch keine Frikadellenbrötchen mit Salatgarnitur, sondern eine norddeutsche Reisegruppe mit nach Hause:

„Hamburger? Ihr wollt Hamburger sein?!“, fragte das Sams.

„Ja, sind wir“, sagte der Mann. „Ich komme aus Hamburg-Duvenstedt und Erna und Hinrich hier aus Hamburg-Poppenbüttel. Wir sind da geboren, sind also alle drei waschechte Hamburger, ja, doch, doch! Nicht, Erna?“ (Maar 1992, 92)

In *Das Sams und der blaue Drache* wird das Phänomen der Homonymie schließlich zum Auslöser der Geschichte. Zwar regelt der *DUDEN* zweifelsfrei, dass der ‚[Drache](#)‘ ein „geflügeltes, Feuer speiendes, echsenartiges Fabeltier“ ist, der ‚[Drachen](#)‘ hingegen ein „an einer Schnur oder einem dünnen Draht gehaltenes, mit Papier, Stoff o. Ä. bespanntes Gestell“, „das vom Wind nach oben getragen wird und sich in der Luft hält“. Damit sind Verwechslungen allerdings nur im Nominativ ausgeschlossen, wer wünscht, braucht dagegen den Akkusativ. Und weil das Sams endlich mit den anderen Kindern spielen will, sagt es: „Ich wünsche mir einen blauen

Drachen!“ (Maar 2020, 43). Was dann erscheint, ist „kein Stoffdrachen. Kein Drachen, den man im Wind steigen lassen kann. Das Tier hatte kurze, zackige Flügel, eine lange Schnauze mit großen Nasenlöchern und dunkelblaue Schuppen“ (Maar 2020, 43). Auch wenn sich das Sams ausdrücklich bei der Wunschmaschine beschwert, es habe „einen *Drachen* gewünscht, und jetzt sitzt da ein *Drache*“ (Maar 2020, 44), gibt diese keine Antwort.

Sprache und Wirklichkeit stehen in Maars *Sams*-Romanen in einem unkonventionellen Verhältnis zueinander, das zeigt sich vor allem an jenem Wochentagszauber, der die Geschichte in Gang setzt. Auch die Namensgebung des Sams folgt schließlich einer sprachlichen Logik, sein Name wird aufgrund des Tages seiner Ankunft erteilt. Dadurch kann einerseits Komik entstehen, für das Sams ist Sprache andererseits nicht nur das Material für Wortspiele, sondern darüber hinaus eine „Waffe“ in den Auseinandersetzungen mit den diversen Vertretern der kleinbürgerlichen Spießigkeit“ (Scholz 2017, 48). Thomas Scholz belegt das beispielsweise an einer kurzen Auseinandersetzung mit Frau Rotkohl:

„Für diese Beleidigung werden Sie mir büßen“, rief Frau Rotkohl durch die Tür.
„Welche Beleidigung?“, fragte das Sams.
„Sie haben gesungen: ‚Frau Rosenkohl ist innen hohl.‘ Ich habe es genau gehört!“
„Heißen Sie denn Frau Rosenkohl?“, fragte das Sams und tat ganz erstaunt.
„Natürlich nicht.“
„Dann geht es Sie auch überhaupt nichts an, was ich von der Frau Rosenkohl erzähle“, stellte das Sams fest [...]. (Maar 1973, 36f.)

Scholz kommentiert, wie es dem Sams gelingt, in dieser Streitsituation die Diskurshoheit zu erlangen. Dazu muss man wissen, dass Frau Rotkohl ihren Mieter, Herrn Taschenbier, nicht selten mit ‚Herr Flaschenbier‘ anspricht.

Statt sich auf einen offenen Wettstreit im Beleidigen mit Frau Rotkohl einzulassen, entzieht sich das Sams dessen möglichen Regeln, indem es eine neue Lesart der vermeintlichen Beleidigungen etabliert. Während Frau Rotkohl versucht, durch einen neuen Signifikanten („Flaschenbier“) dem Signifikat (der Figur Taschenbier) neue (beleidigende) Eigenschaften zuzuschreiben, verweist das Sams auf die Möglichkeit, dass die von ihm gebrauchten neuen Signifikanten („Frau Rosenkohl“ etc.) auf neue Signifikate (bspw. eine Frau Rosenkohl) verweisen. Natürlich ist dies nicht der Fall, das Sams zahlt Frau Rotkohl die Beleidigungen durchaus mit gleicher Münze heim. Durch die scheinbare Referenz auf eine ihr unbekanntere Figur entzieht sich das grüne Wesen aber möglichen Sanktionen. Es kann Frau Rotkohls Namen nach Herzenslust verunstalten, ohne dass sie eingreifen kann. (Scholz 2017, 40)

Ähnlich verfährt das Sams auch in den Disputen mit dem Verkäufer im Kaufhaus, dem Busfahrer oder Hubert, dem Jungen auf dem Spielplatz, mit Menschen also, die sich autoritär geben und grundlos Macht beanspruchen. Bereits hier wird das Verhältnis zwischen Sprache, Macht und Komik deutlich, Stefan Neuhaus (2007, 118) konstatiert: „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.“

(Sprachliche) Komik

Paul Maar ist ein „Meister des Komischen“, so würdigt ihn Günter Lange (2012, 15) und ergänzt: „Das komischste Wesen in allen phantastischen Kinderbüchern Paul Maars ist ohne jeden Zweifel das Sams“. In der Tat ist die Bandbreite komischer Formen in Maars *Sams*-Bänden groß. „Motive des Schelmenromans werden ebenso benutzt wie die im Slapstick aufgehobenen commedia-Motive. Till Eulenspiegel steht ebenso Pate wie die Gefräßigkeitskomik des Kasperle oder die Sprachspielereien einer Nonsens-Poesie“, erläutert Manfred Jahnke (1996, 42). Das Spektrum umfasst außerdem alle Ebenen, auf der Komikdefinitionen üblicherweise ansetzen. „[A]ls komisch bezeichnet man“, so definiert beispielsweise Beate Müller, „eine Handlung bzw. Situation, eine Figur bzw. Person oder eine sprachliche Äußerung, die zum Lachen reizt“ (Müller 2013, 383). Dabei steht das Phänomen der Inkongruenz im Vordergrund, es geht im weitesten Sinne um „das Missverhältnis zwischen Erwartung und Erfahrung“ oder jenes „zwischen normativen Vorstellungen und konkreten Verhaltensweisen“, heißt es in Tom Kindts (2011, 47) Studie *Literatur und Komik*.

Auf der Figurenebene finden sich in Maars *Sams*-Romanen viele normabweichende und kariierende Aspekte, vor allem die Figur des Sams selbst ist hier zu nennen, die von Jenny Wozilka (2021, 102) als „Prototyp der Leibgroteske“ bezeichnet wird. Die komische Wirkung macht sie zunächst an der äußerlichen Erscheinung mit Trommelbauch, Froschfüßen und Rüsselnase sowie – daraus folgend – an dem zwischen Mensch und Tier changierenden Aussehen fest. Günter Lange ergänzt:

Die Summe des Hässlichen, gepaart mit seinem frechen Wesen, seinem clownesken Verhalten, seiner schier unglaublichen Gier und Gefräßigkeit, seinem schrankenlosen Egoismus und einer Respektlosigkeit ohnegleichen, bewirken beim kindlichen und erwachsenen Leser einen ungeheuren Spaß. (Lange 2012, 16)

Hinsichtlich der Situationskomik soll die Restaurantszene im zweiten Band, *Am Samstag kam das Sams zurück*, näher betrachtet werden. Nachdem Herr Taschenbier und das Sams ein luxuriöses Speiselokal verlassen müssen, weil sich unter anderem ein Ehepaar über das Benehmen des Sams beschwert hat, bestellen sie nun an einer Imbissbude die letzten beiden vertrockneten Würstchen mit Ketchup, Mayonnaise und Senf. Anschließend wünscht Herr Taschenbier, dass die bestellten Gerichte im Restaurant und an der Würstchenbude vertauscht werden. Während das Sams und sein Papa also Trüffelsuppe, Lachsschnitzel, Entenpastete, Rebhühner etc. verspeisen, bekommt auch das Ehepaar im Restaurant sein Essen:

Unter der silbernen Haube, auf dem großen Silbertablett, lagen in einer widerlichen Soße aus Ketchup, Senf und Majonäse zwei halb verkohlte Würstchen auf zwei aufgeweichten Papptellern! (Maar 1980, 68)

Die Komik entsteht nicht nur durch die augenfällige Inkongruenz von Erwartung und Erfüllung – hier eine Spielart des klassischen *mundus inversus*-Motivs –, sondern darüber hinaus durch die übertrieben elitäre Form der Inszenierung. Der Kellner bringt die beiden Gerichte auf einem Servierwagen, außerdem sind sie mit Servierglocken abgedeckt. Nachdem er verkündet, dass sich das Warten gelohnt habe, nimmt er die Hauben „ganz langsam und feierlich hoch“, fragt rhetorisch, ob er zu viel versprochen habe, und „schaut[] seine Gäste Beifall heischend an“

(Maar 1980, 68). Erst dann wird der Tausch, den die Leserinnen und Leser bereits vorhergesehen haben, offenbar und das inszenierte Pathos fällt in sich zusammen.

Die Szene im Restaurant wird allerdings zusätzlich von jener Komik getragen, die für das Œuvre Paul Maars und die *Sams*-Romane die vielleicht größte Bedeutung hat, es sind die Wortspiele und Sprachexperimente. Er selbst hebt seine „Vorliebe für Sprachspielereien“ (Maar 2007, 78) immer wieder hervor und Jenny Wozilka (2021, 105) bezeichnet nicht nur den Autor, sondern auch seine Figur, das Sams, als „Sprachspielkünstler“. Exemplarisch nennt sie das Spiel

mit Wortbausteinen und Klangähnlichkeiten wie im Fall der „Erhebung hoffentlichen Ärgernisses“ [Maar 1992, 63] sowie Worterfindungen wie „wünschiger“ [Maar 1992, 77] und Wortumstellungen nach dem komischen Umkehrprinzip wie beim „freundlichen Herrn und herrlichen Freund“ [Maar 1992, 28], sprachliche Umkehrung in der Form des Rückwärtslesens [Maar 1973, 134f.], Alliterationen wie die des „ziemlich zwecklosen Zweikampfes“ oder der „richtig reizvollen Rauferei“ [Maar 1996, 79], die groteske Komparation eines „ganz arg sehr“ [Maar 1992, 154f.] oder die geheimnisumwitterten und gleichzeitig die erwachsene Sprachökonomie ironisierenden Abkürzungen wie die K.B.A. [Maar 1973, 114], des B.S.W. [Maar 1992, 80f.] oder der S.R.Tr. [Maar 1992, 157]. (Wozilka 2005, 70)

Ein wesentlicher Bereich Maar'scher Wortkomik sind die provozierten sprachlichen Missverständnisse, die daraus resultieren, dass das Sams übertragene Begriffe und Redewendungen wörtlich nimmt. Das deutet sich schon im Titel des ersten Bandes an, wo der Samstag zu einem ‚Tag des Sams‘ umgedeutet wird. In den ersten handschriftlichen Entwürfen findet sich dementsprechend noch die Schreibweise *Eine Woche voller Sams-Tage*. Auch in der oben geschilderten Restaurantszene provoziert das Sams den Kellner durch das Wörtlichnehmen: In der Speisekarte sieht es eine Karte zum Verspeisen, aber auch konventionelle Metaphern wie „an der Nase herumführen“ und „auf den Arm nehmen“ (Maar 1980, 62f.) werden wörtlich genommen. Andreas Bässler (2003, 18) bezeichnet jene „Kippfigur, die [...] im Prozeß der Produktion aus einem übertragen verstandenen Sprachbild ein reales Bild bzw. eine Handlung konstruiert“, als „metaphorische Inversion“ und untersucht diesen Topos in der deutschsprachigen Literatur um 1500. In der Tat lässt sich das Sams hinsichtlich seiner ‚metaphorischen Inversionen‘ an die Seite von Schwankfiguren wie Till Eulenspiegel stellen, der nicht selten Redewendungen in einen realen Vorgang rücküberträgt. Der Vergleich stützt außerdem die Annahme Hans Heino Ewers' (2023, 23), der den „schwankhaften Charakter der [*Sams*-]Serie“ betont.

Ähnlich hat das Sams im ersten Band bereits einen Kaufhausbrand ausgelöst, indem es das Präfixoid ‚brand-‘ in dem Kompositum ‚brandneu‘ wörtlich nimmt (vgl. Maar 1973, 62f.). Im zweiten Band berichtet es dem erstaunten Polizisten bei einem Verhör, dass es schon häufiger gestanden und gegessen hat:

„Aha, aha!“ Er tippte drei Ausrufezeichen hinter „Wiederholungstäter“.
„Was ist denn daran so erstaunlich?“, fragte das Sams. „Mein Papa hat auch schon oft gestanden und gegessen.“
„Dein Papa auch? Aha, aha, aha!“, sagte der Polizist und schrieb „Kriminelle Vereinigung!!!“ in die nächste Zeile. „Jetzt müssen wir nur noch klären, was er gestanden hat!“

„Was? Du meinst, wo er gestanden hat! Das kann ich dir sagen: Meistens auf dem Fußboden, manchmal auf dem Schreibtisch.“ (Maar 1992, 64)

Das lustvolle Spiel mit Sprache, genauer gesagt das Phänomen der Homonymie, ist auch für die Komik in der Unterhaltung mit Studienrat Groll während des Schulbesuchs in *Eine Woche voller Samstage* konstitutiv, hier spielt das Sams mit dem Gleichklang von ‚Sie‘ als Höflichkeitsanrede und ‚sie‘ als weiblichem Personalpronomen:

„Du sagst Sie zu mir, verstanden!“, erklärte er.

„Sie?“, fragte das Sams verblüfft. „Bist du denn eine Frau?“ (Maar 1973, 95)

Bernd Maubach (2016, 278) geht zu Recht davon aus, dass „Komik in der Kinderliteratur“ nicht nur eine Unterhaltungsfunktion hat, sondern auch ein Mittel sein kann, „um Autoritäten zu demontieren und Abhängigkeitsverhältnisse aufzuheben“. Der Disput mit Studienrat Groll, der in kürzester Zeit eskaliert, ist ein ideales Beispiel für die gleichermaßen komische und perfide Taktik des Sams. Obwohl der Lehrer keinen grammatischen oder lexikalischen Fehler macht, unterstellt ihm das Sams ein sprachliches Defizit, als er fordert, mit ‚Sie‘ angesprochen zu werden. Indem es die korrekte Formulierung gezielt missversteht und im weiteren Verlauf des Disputs jegliche kommunikative Kooperation ablehnt, verwickelt das Sams den Studienrat „in ein pikareskes Gespräch [...], aus dem es nicht durch die Überlegenheit des Arguments, wohl aber durch die des Witzes als Sieger hervorgeht“ (Maubach 2016, 283).

(Sprachkomische) Lyrik

Die *Sams*-Romane sind gespickt mit Reimen und Gedichten, Günter Lange (2012, 16) sieht darin „geradezu []ein Markenzeichen“ Paul Maars. Vom einfachen Kindervers bis zu komplexen Formen, vom Limerick bis zur Parodie finden sich sehr unterschiedliche Beispiele, sodass Lea Grimm (2017, 254) zu Recht die „Sprachvirtuosität des Lyrikers“ Maar hervorhebt (vgl. zu seiner Lyrik auch Schulz 2016). Die Verbindung von Epik und Lyrik ist freilich weder eine Erfindung Maars noch ein Privileg des Kinderbuchs. Im Gegenteil steht diese Verbindung in einem weiten literaturhistorischen Kontext:

Johann Wolfgang Goethe hat als erster Gedichte in einen Roman integriert. Sein 1796 erschienener Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, der mehrere Gedichte enthält, faszierte insbesondere die Romantiker. Sie sahen in ihm ihre eigene Poetik der „progressiven Universalpoesie“ verwirklicht, die unter anderem zum Ziel hatte, „alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen“ [Friedrich Schlegel]. Der Roman schien ihnen am besten geeignet zu sein, alle anderen poetischen Formen zu integrieren. (Felsner/Helbig/Manz 2012, 217f.)

Viele klassische und romantische Gedichte, die zunächst innerhalb eines Romans erschienen sind, werden anschließend in Gedichtanthologien veröffentlicht, auch Maar hat einzelne Reime des Sams später aus dem Kontext der Romane herausgenommen und an anderer Stelle publiziert, etwa in dem Band *Da bin ich gespannt wie ein Gummiband*, aber auch in der Sammlung *JAGuar und NEINGuar*.



aus: *Eine Woche voller Samstage* (1973)
© Oetinger, Paul Maar

Lyrische Einschübe in epischen Texten können unterschiedliche Funktionen erfüllen, sie „können dazu dienen, die Stimmung in einer Romanepisode wiederzugeben. Sie können Ereignisse des Romans spiegeln oder Entwicklungen vorwegnehmen, und manchmal charakterisieren sie auch die Figuren, die sie verfassen oder vortragen“ (Felsner/Helbig/Manz 2012, 218). Während das Sams gleich mit dem ersten Gedicht des ersten Bandes, *Dick – Dicker – Dickerchen* (Maar 1973, 16), die Passantinnen und Passanten provoziert, wird es in den folgenden Versen noch stärker als Vertreter einer Herrschaftskritik charakterisiert:

Studienrat, Studienrat
Hat den ganzen Kopf voll Draht
Studienrat Groll
Hat den Kopf mit Draht voll! (Maar 1973, 17)

Insgesamt ist die „Lyrik des Sams“, so Kai Sina (2021, 125), „nicht bloß reiner Schabernack“, es gehe vielmehr „um eine literarische Widersetzung gegen machtbesetzte, die Integrität des Individuums bedrohende gesellschaftliche Strukturen“. Der Spottvers auf Studienrat Groll kämpft also gegen dessen vermeintliche Autorität und erzielt außerdem eine befreiende Komik. Insgesamt sind die Gedichte des Sams zwar respektlos, aber niemals aggressiv, vor allem richten sie sich stets gegen Figuren mit ohnehin fragwürdigem Herrschaftsanspruch (vgl. auch Maubach 2016, 279f.). Damit korrespondiert ein kurzer Dialog, den das Sams mit Herrn Tauschenbier führt und der sein dichterisches Ziel klar benennt:

„Wie war eigentlich mein Gedicht?“, fragte das Sams.
„Sehr frech.“
„Dann war es richtig. [...]“ (Maar 1973, 86)

Trotz der anarchischen Attitüde hat das Sams genaue Qualitätskriterien und übt immer wieder Kritik, wenn mit lyrischen Konventionen gebrochen wird. In der Dichtstunde, die es gleich im ersten Band der *Sams*-Reihe hält, greift zunächst der Lehrer ein und kommentiert den lyrischen Versuch eines Schülers:

Zwar reimt es sich. Doch ist noch nicht
Ein jeder Reim auch ein Gedicht. (Maar 1973, 101)

Diesem gattungstypologischen Hinweis stimmt das Sams – sicher nicht nur wegen des Enjambements – begeistert zu und auch hinsichtlich der dichterischen Sprache ist es streng, wenn es beispielsweise im zweiten Band einen unreinen Reim bemängelt: „Na, schön ist das Lied noch nicht. ‚Tür‘ und ‚hier‘, das reimt sich nicht besonders gut“ (Maar 1980, 32). Grundsätzlich haben Verse in der Poetik des Sams eine exponierte Bedeutung. Besondere Formulierungen bekommen durch Metrum und Reim eine entsprechende Prägung, erst wenn etwas gereimt vortragen wird, ist es in seiner Endgültigkeitsform. „Doofe Regel!“, sagt das Sams über eine in Prosa formulierte Vorschrift. „Weil sie sich nicht reimt“ (Maar 1980, 56). Dabei steht die Forderung nach dem Reim bisweilen über jener nach einem Sinn. Den kühnen Vergleich „Papa war ein Miesepeter, jetzt grinst er wie ein Sanitäter“ kommentiert Herr Taschenbier dementprechend: „Das sagt das Sams doch nur, weil es sich reimt“ (Maar 2011, 24). Die Endstufe ist erreicht, wenn ein Wort um des Reimes willen erfunden wird: „Ich will jetzt schlafen wie ein Wafen“. Auf die Frage, was das sei, antwortet das Sams: „Ein Wafen ist das Wort, das sich auf ‚schlafen‘ reimt. Weiß doch jeder“ (Maar 2009, 15f.). Auch hier wird im komiktheoretischen Sinne eine Erwartung aufgebaut, die anschließend nicht – oder ganz anders – erfüllt wird.

Zu den Gedichten, in denen das (sprach)spielerische Moment im Vordergrund steht, gehört beispielsweise *Udakak und Lidokork*:

Ein großes grünes Lidokork,
Das badete im Nil.
Dann stieg es rückwärts aus dem Fluss
– Und war ein Krokodil.
Da rennt zum kleinen Udakak
Das grüne Ungetüm.
,Flieg rückwärts aus dem Wald heraus!‘,
Befiehlt es ungestüm.
Der Kleine schüttelte den Kopf.
Er war zu faul dazu.
Drum wurde aus dem Udakak
Niemals ein Kakadu. (Maar 1973, 135)

Bereits in der Dichtstunde ist von einem „Adsgnid“ (Maar 1973, 106) die Rede, dabei handelt es sich um ein „Dingsda“, das aus einem Spiegel kommt und deswegen rückwärts gelesen wird. Dieser Technik kommt in den späteren Romanen eine besondere Bedeutung zu, etwa wenn das Zauberwort „Gatsmas“ (Maar 1992, 44) – rückwärts für ‚Samstag‘ – neue Wunschpunkte hervorbringt oder „Trofos“ (Maar 2011, 32) – rückwärts für ‚sofort‘ – den Übertritt zwischen Primär- und Sekundärwelt befördert.

Geht man von der strukturalistischen Annahme aus, dass ein sprachliches Zeichen über eine Inhalts- und eine Ausdrucksseite verfügt – Ferdinand de Saussure spricht von Signifikat und Signifikant –, so hat man es hier vornehmlich mit der Ausdrucksseite zu tun. *Udakak und Lidokork* ist kein Gedicht über Tiere, sondern eins über Wörter. Nicht die Tiere Kakadu und Krokodil werden gespiegelt, sondern die Namen, mit denen sie benannt sind. Allerdings werden

diese Wörter in jene Umgebung gesetzt, die eigentlich den Tieren zukommt, denn die Geschichte spielt nicht in einem Wörterbuch, sondern am Nil. Wiederum lassen sich die Normbrüche im Bereich der Sprache nennen, die hier für Komik sorgen. Rüdiger Steinlein sieht aus literaturwissenschaftlicher Perspektive die

besondere Qualität dieses Gedichtes [...] vor allem darin, dass mit den Bezügen zur außersprachlichen Welt gespielt wird. Dabei wird eine Welt erschaffen, die nach ganz eigenen Regeln funktioniert – nämlich denen der Erfindung durch Sprache, und damit die Möglichkeit, lautmalend, reimend, Wörter vor- und rücklaufend bildliche Vorstellungen zu wecken.

In Maars *Sams*-Gedicht ist das wesentlich der Modus des Rückwärts, der komisierend wirkt: rückwärts lesen – eine rein mentale Praxis als faktisch gefordertes Bewegungsprinzip der beiden Lebewesen. Die exotischen Tiere Krokodil und Kakadu werden durch ihre anagrammatische Umschaffung zu Lidokork und Udakak zu komischen, also belustigend wirkenden Exoten. Die Leistung des Sprachspielers Maar besteht hier nicht zuletzt darin, solche Tiernamen ausgewählt zu haben, deren Umkehrung einen lautlichen wie semantischen Überraschungseffekt erzeugt, indem seltsame Assoziationen wachgerufen werden. (Steinlein 2009, 35; vgl. auch Scholz 2017, 37f.)

Lyrikparodien

Ein letzter Blick soll auf die Parodien des Sams geworfen werden, auch hier verbinden sich Sprache, Komik und Lyrik. Neben Parodien auf Kinderlieder wie *Schlaf, Kindchen, schlaf* (Maar 1973, 33) oder *Wer will fleißige Handwerker sehn* (Maar 1996, 18), auf Theodor Storms Gedicht *Von drauß' vom Walde komm ich her* (Maar 2017, 19) oder das Weihnachtslied *Stille Nacht, heilige Nacht* (Maar 2017, 144; Maar 2022, 18) ist besonders jene auf eine Ballade Goethes (Maar 2002, 82) in *Sams in Gefahr* hervorzuheben. Das Sams tritt hier in Menschengestalt auf und hospitiert als Referendarin unter dem Namen Frau Scheinbar im Unterricht von Herrn Schelling. Der trägt nicht nur einen großen Namen, sondern ist auch Direktor der Schule und führt im Lehrerzimmer, so ärgert sich Sportlehrer Daume, „hochgestochene Gespräche über die Literatur des 18. Jahrhunderts“ (Maar 2002, 22). Außerdem gebe er damit an, „wie sehr er seine ganze Klasse für gute Literatur begeister[n]“ (Maar 2002, 73) kann.

Als Herr Schelling im Unterricht Goethes *Erlkönig* besprechen will, mischt sich Frau Scheinbar ein, die diese Geschichte, so sagt sie, „stark an die vom wahnsinnig gewordenen Rasenmäher“ (Maar 2002, 80) erinnert. Schließlich singt sie die Parodie auf Goethes Ballade und wird dabei von Herrn Schelling begleitet, der – durch einen Wunsch gezwungen – „im Kreis herum[rennt] und [...] das Brummen des Rasenmähers nach[ahmt]“ (Maar 2002, 82):

Wer rast so spät durch Gassen und Straßen?
Wen hört man so laut durch die Vorgärten rasen?
Es ist Herr Rüssmann, der rasende Mäher!
Das Rasen des Mähers kommt näher und näher.
,Mein Vater, hörst du den Mäher nicht?‘
,Jetzt halt die Klappe! Sei still, du Wicht!‘ (Maar 2002, 82)

Zunächst wird Goethes Ballade in eine komplett absurde Nonsens-Lyrik übertragen, die von dem homonymen Wortspiel mit dem Verb ‚rasen‘ und dem Substantiv ‚Rasen‘ ausgeht. Die Komik resultiert sowohl aus der grotesken Handlung als auch – und vor allem – dem Kontrast zu Goethes hohem Balladenton. Mahnt der Vater bei Goethe: „Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind“, so heißt es nun: „Jetzt halt die Klappe! Sei still, du Wicht!“. Jenny Wozilka erläutert außerdem die phonetische Modifikation:

Während im Original die Vokale [a] und [i] überwiegen, dominieren in der Parodie das stimmhafte und das stimmlose [s]. Dies entspricht inhaltlich der komischen Kontrastwirkung, die sich dadurch ergibt, dass der ‚Erlkönig‘ durch einen Rasenmäher ersetzt wird. Die Zischlaute imitieren die Geräusche, die von der Maschine ausgehen, die zu einem ‚Herrn Rüssmann‘ personifiziert ist. Auf groteske Weise kommt diesem dadurch etwas Tierisches zu. (Wozilka 2021, 105)

Warum Maar gerade den *Erlkönig* als Vorlage der Parodie wählt, lässt sich nur vermuten. Einerseits zählt diese Ballade zu den bekanntesten Texten Goethes, wurde von Heinz Erhardt bis Otto Waalkes bereits häufig parodiert und könnte auch Kindern im Lesealter der *Sams*-Romane aus der Schule bekannt sein. Andererseits ließe sich eine ironische Verbindung zwischen der Balladenhandlung und der Situation in der Klasse zumindest konstruieren: So wie der Erlkönig bei Goethe den Knaben umgarnt und ihm „schöne Spiele“ verspricht, bietet auch das Sams als Lehrerin eine willkommene und unterhaltsame Abwechslung zu den traditionellen Lehrmethoden von Herrn Schelling. Und so wie der Vater die Existenz des Erlkönigs wiederholt bestreitet – „Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif“ –, ist auch Frau Scheinbar eben nur scheinbar Referendarin. Die Parodie des Sams richtet sich somit nicht gegen ihre klassische Vorlage, sondern vielmehr gegen die Institution, in der sie bildungsbürgerlich vermittelt – und vereinnahmt – wird.

Literatur

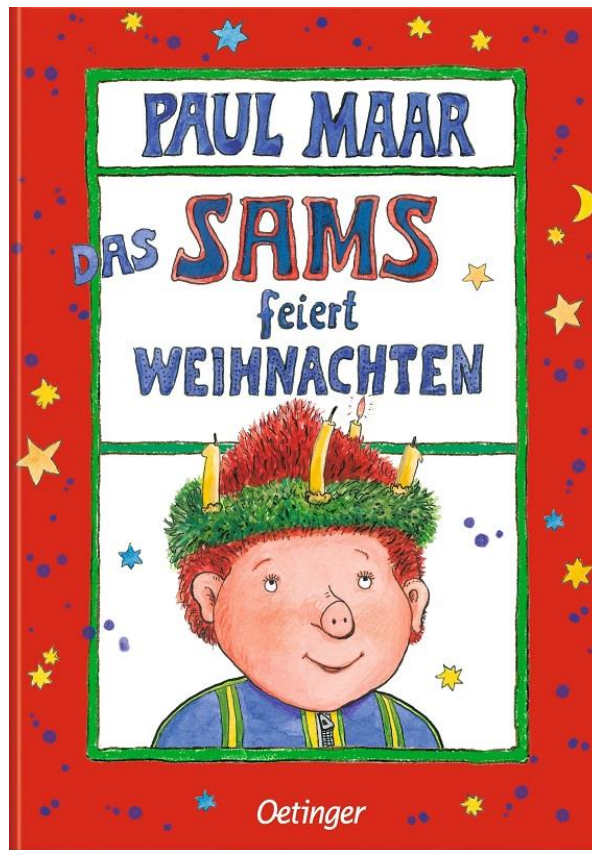
- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Hamburg: Oetinger 1973.
- Maar, Paul: Am Samstag kam das Sams zurück. Hamburg: Oetinger 1980.
- Maar, Paul: Neue Punkte für das Sams. Hamburg: Oetinger 1992.
- Maar, Paul: Ein Sams für Martin Taschenbier. Hamburg: Oetinger 1996.
- Maar, Paul: Sams in Gefahr. Hamburg: Oetinger 2002.
- Maar, Paul: Onkel Alwin und das Sams. Hamburg: Oetinger 2009.
- Maar, Paul: Sams im Glück. Hamburg: Oetinger 2011.
- Maar, Paul: Das Sams feiert Weihnachten. Hamburg: Oetinger 2017.
- Maar, Paul: Das Sams und der blaue Drache. Hamburg: Oetinger 2020.
- Maar, Paul: Das Sams und die große Weihnachtssuche. Hamburg: Oetinger 2022.
- Maar, Paul: Vom Lesen und Schreiben. Reden und Aufsätze zur Kinderliteratur. Hamburg: Oetinger 2007.

- Bässler, Andreas: Sprichwortbild und Sprichwortschwank. Zum illustrativen und narrativen Potential von Metaphern in der deutschsprachigen Literatur um 1500. Berlin: de Gruyter 2003.
- Ewers, Hans-Heino: Ein Nachhall der Lachkultur der Renaissance. Versuch über schwankhaft-karnevaleske Kinderliteratur. In: Was gibt es da noch zu lachen? Komik in Texten und Medien der Gegenwartskultur in literaturdidaktischer Perspektive. Hg. v. Nicola König und Jan Standke. Trier: WVT 2023. S. 13-26.
- Felsner, Kristin/Helbig, Holger/Manz, Therese: Arbeitsbuch Lyrik. 2. Aufl. Berlin: Akademie Verlag 2012.
- Grimm, Lea: *Alles vom Aal bis Buchstabe Z*. Anwendungsbezogene Impulse zu Paul Maars Lyrik im Elementarbereich und in der Erwachsenenbildung. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 253-271.
- Jahnke, Manfred: Wie das Sams überflüssig gemacht wird. Anmerkungen zu Büchern von Paul Maar. In: Fundevogel (1996) 120. S. 37-46.
- Kindt, Tom: Literatur und Komik. Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie im 18. Jahrhundert. Berlin: Akademie Verlag 2011.
- Lange, Günter: Paul Maars Kinder- und Jugendbücher in der Grundschule und Sekundarstufe I. Baltmannsweiler: Schneider 2007.
- Lange, Günter: Paul Maar. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Hg. v. Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Josef Payrhuber. 45. Erg.-Lfg. Meitingen: Corian 2012. S. 1-58.
- Maubach, Bernd: Komik und Autoritäten. Über Lachen und Strafen im Werk von Paul Maar. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 277-292.
- Müller, Beate: Komik und Komiktheorie. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. v. Ansgar Nünning. 5. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2013. S. 383-384.
- Neuhaus, Stefan: Vom antiautoritären Kindermärchen zum postmodernen Film? Die Verwandlungen des Sams. In: Revista de Filología Alemana (2007) 15. S. 111-125.
- Searle, John R.: A Classification of Illocutionary Acts. In: Language in Society 5 (1976) 1. S. 1-23.
- Sina, Kai: Sprache im Glanz einer permanenten Revolution. Das Sams als Lyriker. In: Vom Sprachmeertauchen und Wunschkunterfinden. Beiträge zu kinderliterarischen Erzählwelten von Josef Guggenmos und Paul Maar. Hg. v. Gabriele von Glasenapp, Claudia Maria Pecher und Martin Anker. Baltmannsweiler: Schneider 2021. S. 117-128.
- Scholz, Thomas: Im Anfang war das Sams. Sprache, Macht und die Konstruktion von Realität in Paul Maars *Eine Woche voller Samstage*. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 33-48.

- Schulz, Gudrun: Gedichte im Schaffen von Paul Maar. Jaguar, Neinguar und vieles mehr. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. von Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 103-119.
- Steinlein, Rüdiger: Udakak und Lidokork. Komik in neuerer Kinderlyrik. In: kjl&m (2009) 2. S. 32-41.
- Wozilka, Jenny: Komik und Gefühl in der Kinderliteratur. Baltmannsweiler: Schneider 2005.
- Wozilka, Jenny: Paul Maars virtuosos Spiel auf der Klaviatur des Komischen. In: Vom Sprachmeertauchen und Wunschkunterfinden. Beiträge zu kinderliterarischen Erzählwelten von Josef Guggenmos und Paul Maar. Hg. v. Gabriele von Glasenapp, Claudia Maria Pecher und Martin Anker. Baltmannsweiler: Schneider 2021. S. 97-115.

10. Übersetzungen

von Andreas Wicke | Erstveröffentlichung: 1.10.2023



85

Ist das Sams übersetzbar?

Die Übersetzungsprobleme der *Sams*-Romane beginnen schon beim Namen der Hauptfigur: Das Sams ist nach einem Wochentag benannt, und die Geschichte basiert darauf, dass am Sonntag die Sonne scheint, am Mittwoch die Mitte der Woche ist, Herr Taschenbier am Dienstag Dienst und am Freitag frei hat. Hinzu kommt, dass das Sams reimt und in Wortwitzen spricht, die sich oft nur schwer übersetzen lassen, weil beispielsweise eine deutschsprachige Redewendung wörtlich genommen wird.

Eine englische Übersetzung der Romane ist bis heute nicht erschienen, ‚Mr Pocketbeer‘ und das ‚Satur‘, so ließe es sich wörtlich übertragen, sind in der anglophonen Welt bislang nicht angekommen, und englischsprachige Kinder dürfen nicht – und würden vielleicht auch nicht – darüber lachen, dass ‚Mrs Red cabbage‘ hin und wieder ‚Mrs Brussels sprouts‘ genannt wird. „Zwar kann die Häufung von Sprach- und Wortspielen Texte unübersetzbar erscheinen lassen, sie können aber auch gerade zur Übersetzung provozieren“, resümiert Agnes Blümer (2016, 194) und Hanne Wiesner (2021) belegt in *TraLaLit*, dem *Magazin für übersetzte Literatur*, dass durchaus „einige Unerschrockene [...] das Experiment gewagt“ haben:

[U]nd so blödeln sich das Sams mittlerweile durch zwei Dutzend Sprachen: Arabisch, Bosnisch, Bulgarisch, Chinesisch, Estnisch, Griechisch, Koreanisch, Kroatisch, Japanisch, Litauisch, Niederländisch, Persisch, Polnisch, Portugiesisch, Rumänisch, Russisch, Schwedisch, Serbisch, Thai, Tschechisch, Türkisch, Ungarisch und Ukrainisch. Die meisten Übersetzungen gibt es ins Ukrainische (Band 1-5), Russische (Band 1-7) und Chinesische (alle 10 Bände). (Wiesner 2021)

Auch diese Auflistung von 2021 muss mittlerweile erweitert werden, laut Verlagsliste gibt es auch Übersetzungen in Albanien und Mazedonien. Der erste Übersetzer von *Eine Woche voller Samstage* ist der Niederländer Hans W. Bakx, *Zeven dagen zaterdag* erscheint 1977 im Amsterdamer Querido Verlag. Das ‚Zater‘ ist hier, wie im Deutschen, nach dem ‚zaterdag‘ benannt und wohnt in der Übersetzung bei ‚meneer Honnebier‘. Im Niederländischen funktionieren auch die Verballhornungen von Frau Rotkohls Namen: „Aus Mevrouw Koolstra (einem Nachnamen, in dem ebenfalls der *kool* = Kohl mit drinsteckt) wird Frau Knolstra (*knol* = Knolle, Rübe, aber auch Gaul), Mevrouw Koolsla (Krautsalat) oder gar Koolstronk (Kohlstrunk)“ (Wiesner 2021). Vor allem die Übersetzungen ins Arabische und ins Polnische sind sehr ausführlich kommentiert worden, weswegen sie im Fokus der folgenden Überlegungen stehen.

„Das Sams spricht Arabisch“

2009 bekommt Mahmoud Hassanein von einer Übersetzungsinitiative des Kultusministeriums von Abu Dhabi den Auftrag, den ersten Band, *Eine Woche voller Samstage*, ins Arabische zu übertragen. Das Ergebnis ist 2011 im Verlag Kalima erschienen und Hassanein hat den Übersetzungsprozess in einem Aufsatz mit dem Titel *Das Sams spricht Arabisch* kommentiert. Ein zentrales Problem sei, dass die Wochentage in der Zielsprache durchnummeriert sind. Dennoch hat Hassanein eine Lösung gefunden und ist bei seinen „Recherchen nach den etymologischen Bedeutungen der Wochentagsnamen im Arabischen [...] auf veraltete Namen für die Wochentage gestoßen“:

Diese Namen haben den Vorteil gegenüber den heute gängigen Namen, dass sie sprechende Namen sind. Montag heißt zum Beispiel Ahwan, was auch ein Personenne sein kann. So lässt sich dieser Wochentag im Arabischen mit einem Besuch von Herrn Ahwan (alias Herr Mon) verknüpfen. Das Gleiche gilt [...] für Donnerstag Moanes, was ebenfalls ein Personenne ist. An diesem Tag hört der arabische Herr Taschenbier seinen Lieblingssänger Moanes im Radio usw. So können die Weichen für das Auftreten des Sams am Samstag gestellt werden. (Hassanein 2012, 134)

Auch in anderen Fällen geht es Hassanein weniger darum, eine exakte wörtliche Übersetzung zu liefern, als vielmehr um ein Kinderbuch, das in der Zielsprache funktioniert. Wenn also Frau Rotkohl Herrn Taschenbier bisweilen ‚Flaschenbier‘ nennt, während das Sams von der ‚ollen Rosenkohl‘ spricht, muss auch hier in der Übersetzung eine wortspielerische Analogie gefunden werden. „So wird aus Frau Rotkohl eine Frau *Bolbola* (zu Deutsch: ‚Nachtigall‘), die vom Sams in *Kombola* umbenannt wird (zu Deutsch: ‚Bombe‘), während Taschenbier *Fasih* (zu Deutsch: ‚Der sich im Hocharabischen auskennt‘) heißt und von Bolbola *Fasich* genannt wird, zu Deutsch: ‚Ein stinkendes Fischgericht“ (Hassanein 2012, 136).

Mahmoud Hassanein hat auch Peter Härtlings *Das war der Hirbel*, Otfried Preußlers *Krabat* oder Stefanie de Velascos *Tigermilch* ins Arabische übersetzt, außerdem hat er an zweisprachigen Kinderbüchern wie Kirsten Boies *Bestimmt wird alles gut* mitgewirkt. 2021 ist seine Übersetzung von Paul Maars Autobiographie [Wie alles kam](#) erschienen. Dennoch ist er skeptisch, wenn vom Übersetzer als Kulturvermittler gesprochen wird, denn der Begriff suggeriere „klare, feste Grenzen. Die Kulturen erscheinen dann als räumlich statische Gebilde, deren Grenzen unverrückbar sind. Hier sei die deutsche Kultur, dort die arabische!“ (Hassanein 2018, 29). Dass das nicht zutrifft, zeigt er auch an einem Beispiel seiner Übersetzung von *Eine Woche voller Samstage*: „Während ein Lektor Herrn Taschenbier [...] untersagte, Bier zu trinken, erlaubte ein anderer Lektor im selben Verlag einem anderen Protagonisten in einer anderen Geschichte, sich mit Wein zu betrinken und besoffen durch die Gegend zu laufen“ (Hassanein 2018, 31). In seinen Übersetzungen geht es Mahmoud Hassanein also weniger darum, zwischen Kulturen zu vermitteln, er will vielmehr die Grenzen zwischen den Kulturen verschieben.



Mahmoud Hassanein und Paul Maar lesen aus der arabischen und deutschen Fassung von *Eine Woche voller Samstage*
Foto: Mustafa Al-Slaiman

Das Cover von *Eine Woche voller Samstage* mit den Illustrationen Paul Maars wurde für die Übersetzung ins Arabische zwar übernommen, doch eine kleine Änderung war nötig. Unter dem Titel *Wo das Sams seine Rüsselnase verlor* heißt es 2016 in einem Artikel der *Mainpost*:

„Als ich aber diese Ausgabe in den Händen hielt, dachte ich, nanu, das Sams hat ja eine rote runde Nase wie ein Clown.“ Schnell war Paul Maar klar, warum sein Sams seine Rüsselnase verlor. „Das Schwein gilt im Islam als unreines Tier. Deswegen können Muslime ihren Kindern nicht eine Identifikationsfigur vorsetzen, die etwas Schweinisches an sich hat.“ So wurden die Nasenlöcher wegretuschiert. Der Inhalt sei aber nicht angetastet worden. „Darauf kommt es mir an, nicht auf die Nase.“ (Jeske 2016)

Die Übersetzungen ins Polnische...

Die Übersetzung ins Polnische stammt von Anna Gamroth, bislang liegen die ersten drei *Sams*-Romane vor: 2009 veröffentlicht der Verlag Media Rodzina den ersten Band unter dem Titel *Tydzień pelen sobót*, 2011 folgen der zweite und dritte Teil: *W sobotę wraca Sobek* sowie *Nowe piegi dla Sobka*. Eliza Pieciul-Karminińska hat diese Übersetzungen untersucht und setzt mit ihrer Analyse bei der Benennung des Sams an. Sie resümiert, dass der Name im Deutschen keine eigenständige Bedeutung habe, deutlich an den Wochentag Samstag angelehnt sei und im Neutrum stehe. „Und was passiert in der polnischen Übersetzung?“, fragt sie und gibt folgende Antwort:

Der ideologisch wichtigste und gleichzeitig sprachlich unkomplizierte Satz: „Du bist bestimmt ein Sams“ wird in der polnischen Übersetzung als „Nazywasz się Sobek“ übersetzt, und dies bedeutet: „Du heißt Sobek“, „Dein Name ist Sobek“, wobei das zielsprachige „Sobek“ semantisch durchsichtig ist und „Egoist“ bedeutet. [...] Die Übersetzerin wählte das Wort „Sobek“ analog zum deutschen Wortspiel, d.h. aufgrund einer (fernen) Ähnlichkeit mit dem Wort „sobota“ (Samstag), wobei der semantische Gehalt des zielsprachigen Wortes verkannt – oder noch schlimmer – bewusst (und gegen die Intention des Originals) gewählt wurde. In der polnischen Übersetzung wurde auch die Funktion des Artikels völlig verkannt, denn das Wort „Sams“ wurde als Eigennamen verstanden. Davon zeugt die zielsprachige Großschreibung des Substantives und vor allem die Verwendung des Verbes „nazywać się“ (heißen). Und noch ein wichtiger Aspekt des besprochenen Motivs geht verloren: Während das Sams ein Neutrum ist, ist „Sobek“ ein Maskulinum, was dann auch gravierende Folgen für die ganze Serie hat. Infolge der Genusmarkierung der Verbendungen im Polnischen wird die Männlichkeit des Wesens auf jeder Seite wiederholt und bestärkt, was dann eklatanter als im Original ausfällt. (Pieciul-Karminińska 2017, 94)

Für die Benennung des Sams macht Pieciul-Karminińska einen konkreten Vorschlag und plädiert dafür, es in der polnischen Übersetzung ‚Sobotko‘ zu nennen. „Was wird auf diese Art und Weise gewährleistet? ‚Sobotko‘ ist 1) ein Neologismus wie das ‚Sams‘ und weist ausdrücklich auf den Wochentag hin (sobota – sobotko); 2) kleingeschrieben funktioniert es wie ein Appellativ und 3) es ist ein Neutrum“ (Pieciul-Karminińska 2017, 95).

Des Weiteren kritisiert Pieciul-Karminińska, dass der freche und anarchische Charakter der Sams-Figur in der polnischen Übersetzung entschärft werde, und kommt in einem zweiten Beitrag zu dem Schluss: „We can distinguish here all strategies directed at a young reader: infantilization, moralization, censorship“. An konkreten Beispielen zeigt sie, wie die Respektlosigkeit des Sams gegenüber Erwachsenen in der polnischen Übersetzung abgemildert sei. Zusätzlich falle auf, dass „negative expressions for adults are censored and the negative behavior of children gets stigmatized“ (Pieciul-Karminińska 2020, 435).

Ein zentraler Kritikpunkt betrifft darüber hinaus die intertextuellen Anspielungen auf E.T.A. Hoffmanns *Das fremde Kind* sowie die Märchen der Brüder Grimm, die in den Übersetzungen nicht berücksichtigt werden. Solche Entscheidungen nähmen der Übersetzung die ästhetische Vielschichtigkeit des Originals. „Es scheint, dass man nach wie vor nicht so genau weiß, wer Paul Maar ist und worauf seine Popularität und vor allem seine schriftstellerische Leistung beruht“, so Pieciul-Karminińska (2017, 92).

... und ins Fränkische

Unabhängig von der Qualität der unterschiedlichen Übersetzungen kann das Sams mittlerweile als literarischer Weltenbürger bezeichnet werden. Neben den unterschiedlichen Nationalsprachen liegt auch die Übertragung in ein weiteres Schriftsystem – die Brailleschrift – vor, außerdem eine Dialektfassung. Wenn Paul Maar selbst die Texte liest, spricht das Sams mit einer oberdeutschen Färbung. In seiner Autobiographie *Wie alles kam* gesteht der Autor, dass er das Fränkische, mit dem er aufgewachsen ist, nie ganz ablegen konnte: „Man erkennt den Franken selbst dann, wenn er schon in die Jahre gekommen ist und sich sein Leben lang bemüht hat, Hochdeutsch zu sprechen, weil es etwa sein Beruf erfordert“ (Maar 2020, 191). Maar kommt eben aus „Bamberch“ und isst gern „Erdbeerdorde“ (Maar 2020, 190f.).

David Saam lässt aber nicht nur das Sams Dialekt sprechen, sondern hat Maars Roman 2021 komplett ins Fränkische übersetzt: *Samsdooch Alladooch* lautet der Titel des als Hörbuch verfügbaren Texts. Für diese Produktion übernimmt Paul Maar selbst die Rolle des Studienrat Groll. In einer Rezension in der *Süddeutschen Zeitung* heißt es:

Was ist wohl gemeint, wenn das Sams ein „Mordsgwerch“ macht? Und was sagt Frau Rotkohl, wenn der kleine Unruhestifter seine „Goschn“ nicht halten kann und weiter so ein „G’schmarri“ redet? Die absurden Einfälle des Sams wirken auf fränkisch sogar oft noch komischer. „Das ist auch das Schöne, mit dem Dialekt kann man immer nochmal eine Schippe drauflegen“, sagt David Saam. In den Augen des Oberfranken sei das Sams ein typisch fränkisches Freggerla, ein Lausbub also, „der andere zwar in die Pfanne haut, dabei aber trotzdem sympathisch bleibt“. (Kügler 2021)

Literatur

- Maar, Paul: *Wie alles kam. Roman meiner Kindheit*. Frankfurt/Main: Fischer 2020.
- Blümer, Agnes: Paul Maar übersetzt. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 193-204.
- Hassanein, Mahmoud: Das Sams spricht Arabisch. Ein Kommentar zur Übersetzung von Paul Maars *Eine Woche voller Samstage*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache / Intercultural German Studies* 38 (2012). S. 131–137.
- Hassanein, Mahmoud: Vermitteln oder Grenzen verschieben? Der Übersetzer als Bindeglied zwischen zwei Kulturen. Reflexionen zur Übersetzung deutscher Kinder- und Jugendliteratur ins Arabische. In: *JuLit* (2018) 2. S. 28-32.
- Jeske, Christine: Wo das Sams seine Rüsselnase verlor. In: *Mainpost* vom 26.3.2016.
- Kügler, Veronika: Mordsgwerch vom Freggerla. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 23.7.2021. URL: <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/sams-franken-paul-maar-david-saam-hoerbuch-1.5361185>.

- Pieciul-Karمیńska, Eliza: Paul Maars Sams als das „fremde Kind“ in der polnischen Übersetzung. In: Übersetzungskritisches Handeln. Modelle und Fallstudien. Hg. v. Beate Sommerfeld, Karolina Kęsicka, Małgorzata Korycińska-Wegner und Anna Fimiak-Chwiłkowska. Frankfurt/Main: Peter Lang 2017. S. 85-98.
- Pieciul-Karمیńska, Eliza: Paul Maar's Sams: a Revolutionary Bestseller in German Children's Literature and its Polish Rendition. In: Filoteknos 10 (2020). S. 427-437. DOI: 23817/filotek.10-30.
- Wiesner, Hanne: Eine Woche voller Wortspiele. In: TraLaLit. Magazin für übersetzte Literatur vom 13.10.2021. URL: <https://www.tralalit.de/2021/10/13/eine-woche-voller-wortspiele/>.

11. Das Sams in der Schule

von Andreas Wicke | Erstveröffentlichung: 1.11.2023

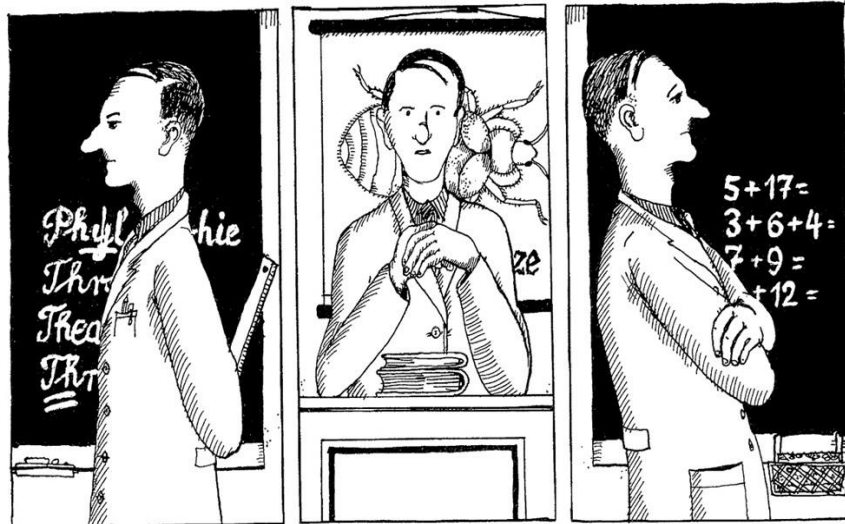


91

„Schule, bäh“, sagte das Sams und streckte seine Zunge bis zum Kinn heraus“

Lehrer kommen bei Paul Maar nicht gerade gut weg, jedenfalls wenn man die Szene liest, in der das Sams die Schule besucht. Der strenge Lehrer mit dem Namen Groll, der schreit und brüllt und bedauert, dass er die Schüler nicht mehr verhauen darf, wird vom Sams fast zur Verzweiflung gebracht; es ist alles andere als ein wohlerzogener, lernwilliger Schüler und gewinnt gerade dadurch die Sympathie der Leserinnen und Leser. Sie verfolgen mit Vergnügen, wie das Sams den Lehrer Groll lächerlich macht. (Spinner 2021, 189)

Studienrat Groll gehört zu den ersten Menschen, denen das Sams in *Eine Woche voller Samstage* begegnet – und die es bloßstellt. Sowohl der Spottgesang „Studienrat, Studienrat / Hat den ganzen Kopf voll Draht“ (Maar 1973, 17) als auch das Gedicht „Ihr seid alle dumm / Dumm, dumm, dumm“ (Maar 1973, 18) beziehen sich auf den Lehrer. Er wird bereits im ersten Kapitel des ersten Bandes als Choleriker charakterisiert und vor allem in der späteren Schulstunde als autoritäres Relikt aus der NS-Zeit beschrieben. In der Illustration hat er dementsprechend eine erkennbare Ähnlichkeit mit Adolf Hitler (vgl. Wozilka 2005, 71).



aus: *Eine Woche voller Samstage* (1973)

© Oetinger, Paul Maar

Kaspar Spinner vergleicht den Schulbesuch in *Eine Woche voller Samstage* mit jenem in Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf*:

Wie Pippi hat das Sams keinerlei Verständnis für die schulischen Regeln und bringt die Schülerinnen und Schüler durch sein Verhalten zum Lachen. Anders als die Lehrerin bei Astrid Lindgren ist der Lehrer, in dessen Klasse das Sams gerät, ein autoritärer Schulmeister. Mit den Adjektiven „barsch“, „streng“, „schneidend“, „wütend“ werden sein Blick und seine Redeweise charakterisiert, was auch zu seinem Namen passt: „Studienrat Groll“. (Spinner 2008, 9)

92

„Früher hätte ich den Rohrstock geholt“

Die Schulkritik, die in *Eine Woche voller Samstage* deutlich wird, lässt sich als Reaktion auf entsprechende Entwicklungen der Entstehungszeit lesen. „Auch wenn frühere Gewohnheiten, Selbstverständlichkeiten, Ordnung und Disziplin nicht grundsätzlich als Werkzeuge ‚repressiver Pädagogik‘ verachtet und ‚hinterfragt‘ werden“, so Gert Geißler (2011, 840) über die Bildungsreformen ab den späten 1960er Jahren, „finden sie in den gewohnten Formen keine Anerkennung mehr“. Was hier als allmählicher Wandel und Übergang beschrieben wird, stellt Maar, der zu dieser Zeit selbst noch als Lehrer tätig ist, im Roman in Form zweier kontrastiv angelegter Unterrichtsmodelle einander gegenüber.

Zunächst wird in der Figur des Studienrat Groll ein auf Strenge und autoritärem Gebaren basierender Unterricht gezeigt, in dem die Disziplinierung der Klasse im Vordergrund steht. Als das Sams nicht gehorcht, sagt er: „Du kannst von Glück reden, dass man die Schüler nicht mehr verhauen darf. Früher hätte ich den Rohrstock geholt“ (Maar 1973, 96). Die Beendigung des Rechts auf körperliche Züchtigung in Schulen ist in dieser Zeit eine durchaus aktuelle Errungenschaft. 1973, also im Erscheinungsjahr von *Eine Woche voller Samstage*, wird die Prügelstrafe an den Schulen der Bundesrepublik Deutschland endgültig abgeschafft, einige Jahre später auch in Bayern.

Die vielleicht bissigste Bildungskritik des Schul-Kapitels zeigt sich allerdings in jenem Bereich, von dem gar nicht erzählt wird. Der Unterricht von Studienrat Groll hat, soweit er geschildert wird, keinen Lerngegenstand und kein Thema, es ist nicht ersichtlich, welches Fach gerade unterrichtet wird. Lediglich das Aushandeln von Macht und Gehorsam wird demonstriert. Als das Sams den Unterricht verlässt, wird ihm von der aufgebrachten Lehrkraft erst ein Buch hinterhergeworfen, anschließend hört es, wie „von drinnen drei Bücher, ein Lineal und die Aktentasche von Herrn Studienrat Groll [gegen die Tür] donnerten“ (Maar 1973, 97).

„Jeder, der will, darf Lehrer spielen“

In der Klasse, die das Sams im Anschluss besucht, zeigt sich ein gänzlich anderes Bild. Berücksichtigt man, dass es im Zuge der Bildungsreformen auch darum geht, „die Lernmotivation der Schüler zu heben“, etwa durch einen „lernziel- und schülerorientierte[n] Unterricht“, zu dessen Kennzeichen „Individualisierung und Differenzierung“ zählen (Geißler 2011, 868), so finden sich dafür in jenem Unterricht, den das Sams nun erlebt, anschauliche Beispiele. Während der eigentliche Lehrer zwischen den Schülerinnen und Schülern sitzt, steht gerade ein kleines Mädchen vor der Klasse und erläutert die Entstehung von Wolken:

Wenn einer der Schüler etwas nicht verstand, fragte er, und das kleine Mädchen und die anderen Schüler erklärten es ihm genauer. Wenn das Mädchen eine Frage stellte, meldeten sich alle ganz wild, jeder wollte zeigen, dass er es begriffen hatte. (Maar 1973, 98)

Es handelt sich also um Lernen durch Lehren, ein Konzept, das in Deutschland erst Anfang der 1980er Jahre didaktisch modelliert wurde, das aber 1973 in *Eine Woche voller Samstage* bereits anschaulich dargestellt wird. Grzega und Klüsener erläutern:

Dass Lerner andere Lerner unterrichten, findet sich in der Form „Ältere unterrichten Jüngere“ schon in der Antike und verstärkt wieder in den 1970er Jahren in den USA; doch Jean-Pol Martin war der erste, der die Idee von einer Wissensvermittlung durch Schüler – auch unter dem Einfluss reformpädagogischer Erkenntnisse – so betrieb, dass diese in jedem institutionellen Rahmen möglich war. LdL (Lernen durch Lehren) ist ein Konzept, das zunächst als Technik für den gymnasialen Fremdsprachenunterricht entwickelt worden ist (mit einem ersten Bericht im Jahre 1982). (Grzega/Klüsener 2012, 8)

In Maars Roman wird Lernen durch Lehren als methodisches Unterrichtsprinzip nicht nur angewendet, sondern darüber hinaus didaktisch begründet. Als das Sams den eigentlichen Lehrer als faulen Kerl bezeichnet und wissen will, warum er nichts tut, erklärt ihm ein Kind aus der Klasse:

Weil wir alles selber können. Jeder, der will, darf Lehrer spielen. Und nur, wenn einer nicht mehr weiterweiß, erklärt es der echte Lehrer. [...] Jeden Tag haben wir andere Lehrer. Alle passen auf, weil es nie langweilig wird, und die Schule macht Spaß! (Maar 1973, 98f.)

In dieser Klasse, die ein Lernen durch Lehren betreibt, darf auch das Sams zur Lehrkraft werden und hält eine Dichtstunde. Nachdem es eingangs das autoritäre Auftreten von Studienrat Groll

kopiert hat und dafür von den Schülerinnen und Schülern ausgelacht wurde – „So ist doch kein Lehrer“ (Maar 1973, 100) –, orientiert es sich nun an modernen produktionsorientierten Formen. Die Klasse dichtet gemeinsam nach einem vorgegebenen Muster und das Sams moderiert und motiviert, indem es entsprechende Impulse gibt und Lob verteilt. Dabei verhält es sich im besten Sinne als *primus inter pares*.

„Wir wollen mehr Demokratie wagen“

Im Vergleich der beiden Schulstunden zeigt sich ein diametraler Gegensatz: Studienrat Groll regiert die Klasse vom Pult aus, während der ausdrücklich als „junger Mann“ (Maar 1973, 98) bezeichnete Lehrer zwischen den Schülerinnen und Schülern sitzt. Grolls Frontalunterricht wird durch kooperative Lernformen kontrastiert und seinem Schreien im Unterricht wird das Lachen in der LdL-Klasse gegenübergestellt. Herrscht der Studienrat mit Strenge und Bestrafung, so stehen in der anschließend besuchten Klasse Motivation und Spaß am Lernen im Vordergrund. „Die neuen Bildungsziele, die den klassischen preußischen Sekundärtugendkatalog (Fleiß, Sauberkeit, Ordnungsliebe, Disziplin etc.) außer Kraft setzten, fanden ihren Ausdruck in Begriffen wie Emanzipation, Autonomie und Handlungsfähigkeit“, so beschreiben Edelstein und Veith (2017) die „bildungspolitische Aufbruchstimmung“ der frühen 1970er Jahre, und die beiden Modelle werden in *Eine Woche voller Samstage* anschaulich miteinander konfrontiert. Es wird deutlich, dass der autoritär-frontale Unterrichtsstil durch eine demokratisierte Form des Lehrens und Lernens abgelöst wird. „Wir wollen mehr Demokratie wagen“, fordert Bundeskanzler Willy Brandt 1969 in seiner Regierungserklärung, dieser Wille zeigt sich auch im Kontext Schule.

Die Verwirrung des Zöglings Taschenbier

Schulierzählungen sind ein Genre, das in der deutschsprachigen Literatur vor allem um 1900 Konjunktur hat (vgl. Mix 1995). Allerdings spielen sich in den Schuldarstellungen dieser Zeit – beispielsweise Hermann Hesses *Unterm Rad*, Arno Holz' *Der erste Schultag* oder Robert Mulsils *Die Verwirrung des Zöglings Törleß* – Tragödien ab, die die Schule als Ort der Qual zeigen und oft mit einem Schülerselbstmord enden. In der Zeit nach 1968 hat die Ablehnung verkrusteter Pädagogik und autoritärer Lehrkräfte in Literatur und Film hingegen eine komische bzw. satirische Ausrichtung bekommen, hier werden entsprechende Lehrkräfte seitens der Schülerinnen und Schüler kompromittiert. Das geschieht mit viel Klamauk beispielsweise in den Filmkomödien *Die Lümmel von der letzten Bank*, die zwischen 1967 und 1972 in die Kinos kommen, und in *Eine Woche voller Samstage* gelingt es dem Sams ebenfalls, den autoritären Unterrichtsstil von Studienrat Groll durch seinen Sprachwitz zu desavouieren.

Auch Sportlehrer Daume, der zentrale Antagonist in den Bänden *Ein Sams für Martin Taschenbier* sowie *Sams in Gefahr*, ist durch und durch negativ gezeichnet. Er wird als gewissenloser und intriganter Machtmensch charakterisiert, der Bugatti fährt und nicht nur Schulleiter, sondern außerdem Präsident des Rollschuhvereins werden möchte. Bei Fitzgerald Daume gibt es zwar keine optischen Verweise in die Zeit des Nationalsozialismus – wie bei Studienrat Groll –, aber immerhin lässt Maar ihn in der Hindenburgstraße 33 wohnen (vgl. Maar 2002, 105). Mit Blick auf die Ereignisse des Jahres 1933 und die Bedeutung Paul von Hindenburgs, der in

diesem Jahr nicht nur Hitler zum Reichskanzler ernannt, sondern auch über die Notstandsgesetze massiv für die Einschränkung der Presse- und Meinungsfreiheit in Deutschland verantwortlich ist, scheint Daumes Adresse nicht zufällig gewählt. Und die Assoziationen ließen sich weitertreiben: Der große Gatsby soll, so heißt es in F. Scott Fitzgeralds gleichnamigem Roman, ein Neffe Hindenburgs sein (vgl. Fitzgerald 2006, 80). Ob Sportlehrer Daume deswegen den ungewöhnlichen Vornamen Fitzgerald trägt? Ein Vorbild für ihn wäre der schillernde Emporkömmling Jay Gatsby allemal.

Deutlicher sind jedoch die Analogien zu Rainer Maria Rilkes *Die Turnstunde*. Die kurze Erzählung ist 1902, also genau einhundert Jahre vor *Sams in Gefahr*, erschienen und schildert in knappen Sätzen den Sportunterricht im Turnsaal einer Militärschule. Karl Gruber, „sonst der Allerletzte“, „steht schon an den Kletterstangen, die in einer etwas dämmerigen Ecke des Saales, hart vor den Nischen, in denen die abgelegten Uniformröcke hängen, angebracht sind“ (Rilke 1995, 429). Dieses eine Mal gelingt es dem Schüler Gruber, wie aus Protest gegen seine Lehrer, die Stange hinaufzuklettern, doch dann saust er hinunter und stirbt kurz darauf.

Natürlich ist der Ton in Maars komischem Kinderroman ein gänzlich anderer als in Rilkes Erzählung, dennoch kommt es am Schluss von *Sams in Gefahr* zu einer vergleichbaren Situation: Herr Daume hat Martin Taschenbier nachts in die Turnhalle entführt, dort malträtiert er ihn, um dem Sams, das dieser Prozedur zuschauen muss, das Geheimnis neuer Wunschpunkte zu entlocken. Martin soll zunächst am Barren, dann am Reck, welches er als „schrecklichste[s] Turngerät der Halle“ (Maar 2002, 190) empfindet, Übungen machen, die er nicht beherrscht. Der militärische Drill Daumes zeigt sich nicht nur in den knappen Kommandos, Maar unterstreicht ihn zusätzlich durch Verben wie ‚befehlen‘, ‚schreien‘ oder ‚anherrschen‘. Da das Sams stumm bleibt, beginnt Daume, die „Tortur“ zu „verschärfen“ (Maar 2002, 190), und die Qualen des Jungen werden in der Beschreibung des Erzählers offenkundig: „Martin stützte sich an der Reckstange ab, atmete schwer, hing da oben so schlaff und kläglich wie ein leerer Rucksack“ (Maar 2002, 190).

Der zentrale Unterschied der beiden Texte zeigt sich mit Blick auf den Ausgang. Während in den Schulerzählungen der klassischen Moderne die „Leiden der Knabenseelen“ (Martin 2000) beschrieben werden und die gedemütigten und gequälten Schüler am Schluss meist sterben, findet Martin einen Ausweg. Nachdem das Sams ihm bereits im vierten Band – *Ein Sams für Martin Taschenbier* – geholfen hat, sich auf der Klassenfahrt gegen Lehrer Daume zur Wehr zu setzen, singt es am Schluss des Romans:

Andre können dich nicht ändern,
ändern musst du dich allein.
Und so wird aus einem Igel
ab und zu ein Stachelschwein. (Maar 1996, 207)

Diese Botschaft, die in den ersten Bänden Herrn Taschenbiers Erziehung zur Mündigkeit eingeleitet hat, wird nun auf den Sohn Martin übertragen. Obwohl es Analogien zu den Schulerzählungen um 1900 gibt, besteht die entscheidende Differenz darin, dass es Martin gelingt, sich erfolgreich zu widersetzen. Das „Turngerät“ hat am Schluss jedenfalls „seinen Schrecken verloren“ (Maar 2002, 194), Martin Taschenbier überlistet Fitzgerald Daume und die Geschichte kommt zu einem guten Ende.

Wenn Paul Maar sich schreibend gegen einen unangenehmen Sportlehrer zur Wehr setzt, so scheint er damit – ähnlich wie Rainer Maria Rilke (vgl. Mix 1995, 58-72) – auch eigene Kindheitserfahrungen zu verarbeiten. Ein ganzes Kapitel seiner Autobiographie *Wie alles kam* ist dem Sportunterricht gewidmet. Maar berichtet von der unangenehmen Erinnerung, bei der Mannschaftswahl als Letzter übrig zu bleiben, und beschreibt seinen Sportlehrer ohne jegliche Sympathie:

Er kam nicht im Trainingsanzug in die Turnhalle [...], sondern in kurzen Turnhosen und einem kurzärmeligen Sportdress, damit man seine Muskelpakete sehen konnte. Er hatte eine V-förmige Figur, oben breit, unten schmal. Seine Schultern standen so weit auseinander, dass sein Kopf dazwischen klein wirkte. Natürlich turnte er alle Übungen selbst vor. Er fühlte sich ziemlich fortschrittlich, weil er es wagte, Wörter auszusprechen, die sonst in der Schule verpönt waren. (Maar 2020, 197)

Während sich Maar, so berichtet er, bisweilen auf der Toilette einsperrt, um dem Sportunterricht zu entgehen, und auch Martin Taschenbier sich Herrn Daume ausgeliefert fühlt, hat das Sams keine Hemmungen, den Sportlehrer zu verspotten: „Oder kannst du vielleicht gar nicht schreiben? Mach dir nichts draus! Als Sportlehrer musst du das ja nicht unbedingt können. Hauptsache, du kannst den Schülern erklären, was ein Handstand-Überschlag ist“ (Maar 2002, 61).

In den neuesten *Sams*-Bänden tritt schließlich noch einmal eine Lehrkraft auf, diesmal allerdings in der fantastischen Sekundär- respektive Samswelt. Aber selbst dieses Pauker-Sams ist eine reine Karikatur, die sich nur floskelhaft verständigt und keinen Satz ohne inhaltsleere Füllwörter wie ‚gewissermaßen‘ oder ‚sozusagen‘ bildet, wobei das Sams als strenger Sprachkritiker fungiert:

„Pssst! Nicht so laut! Das Übersams schläft gewissermaßen!“, sagte eine Stimme hinter ihm.

„Gewissermaßen?“, wiederholte das Sams, ohne sich umzudrehen. „Das kann sozusagen nur das Pauker-Sams sein.“

„Das hast du sozusagen richtig gesehen oder gewissermaßen richtig gehört“, sagte das Pauker-Sams. (Maar 2022, 142)

Außer Bildungskritik und Schulsatire gibt das Sams allerdings auch genaue Hinweise für Lehrerinnen und Lehrer im Vorbereitungsdienst. Nachdem Herr Schelling in *Sams in Gefahr* seiner Klasse Frau Scheinbar vorgestellt hat, sagt er: „Sie ist angehende Lehrerin und möchte hier ein wenig das Lehren lernen“. Frau Scheinbar – also das Sams in Menschen- bzw. Lehrerinnengestalt – präzisiert daraufhin: „Bevor ein Lehrer das Lehren lehrt, sollte er das Lernen lehren, weil man das Lernen lernen muss, bevor man das Lehren lernt“ (Maar 2002, 78).

„Kann ein Buch, das ein solches Bild von Schule vermittelt, Schullektüre seien?“

Die Schilderung, mit der Kaspar Spinner eingangs zitiert wurde, mündet in eine kritische Frage: „Kann ein Buch, das ein solches Bild von Schule vermittelt, Schullektüre sein?“ Spinners Antwort lautet: „Offensichtlich schon, denn die *Sams*-Bücher gehören zu den Schulklassikern“

(Spinner 2021, 189). Das spiegelt sich auch in den Unterrichtsmaterialien und didaktischen Auseinandersetzungen mit den Romanen, denen Heidi Rösch (2008, 150) insgesamt „eine emanzipatorische und kompensatorische Funktion“ zuschreibt. „Emanzipatorisch, weil das Sams Kinder darin unterstützt, aus sich herauszugehen, vor Autoritäten nicht zurückzuschrecken und eigene Probleme in Angriff zu nehmen, kompensatorisch, weil es das Sams an ihrer Stelle bzw. als ihr Spiegelbild tut“.

Neben diesem allgemeinen pädagogischen Ziel stehen die literarischen Aspekte. *Eine Woche voller Samstage* „ist auf Grund seiner Anlage, Erzählweise, Handlung und der Personendarstellung, seines Humors und seiner Phantasie ein Buch, das für die Kinder eines 4. oder 5. Schuljahres bestens geeignet ist“, so beginnt Günter Lange seinen didaktisch-methodischen Kommentar (Lange 2007, 67; vgl. auch Richter 2007, 213-220; Manz 2016). Bei Lange stehen die Figuren sowie die Konstruktion des Romans im Vordergrund, darüber hinaus das Spiel mit Sprache, das Möglichkeiten für handlungs- und produktionsorientierte Aufgaben bietet. Auch in den Unterrichtsmaterialien von Sabine Stehno (1999) sowie Pecher und Franz (2011) wird die Behandlung im Deutschunterricht durch Arbeitsblätter zu Figur, Inhalt, Sprache etc. gesteuert. Der Lektürebegleiter von Kerstin Paul (2021) setzt einen zusätzlichen Akzent im Bereich der Differenzierung.

Ein Argument für die *Sams*-Romane im Unterricht ist darüber hinaus, dass sie bei Jungen und Mädchen gleichermaßen beliebt sind, vor allem wegen der Komik. Ulbrich und Plath haben Kinderbriefe an Paul Maar ausgewertet und kommen zu dem Schluss, dass es im Detail dennoch eine „Geschlechtsspezifik“ gebe: „Während Mädchen in diesem Zusammenhang sehr häufig den Sprachwitz und die Dichtkunst des Sams betonen, scheinen sich die Jungen eher an den Streichen des Sams zu erfreuen“ (Ulbrich/Plath 2010, 24).

Das Sams aus lese-, sprach-, literatur- und mediendidaktischer Perspektive

Außer den konkreten Unterrichtsmaterialien gibt es eine Fülle von Beiträgen zu einzelnen didaktischen Phänomenen, neben literatur- und mediendidaktischen Überlegungen auch solche zur Sprach- und Lesedidaktik. „Vorrangiges Ziel der Auseinandersetzung mit den Samsgeschichten ist das Wecken von Lesefreude“, heißt es dementsprechend bei Katrin Manz (2016, 247). Das spiegelt sich beispielsweise in den bei Oetinger erschienenen Erstleseausgaben, die Anna-Lena Föste analysiert. Zwar ist ihre Untersuchung der inhaltlichen und ästhetischen Reduktion durchaus kritisch angelegt, dennoch kommt sie zu einem positiven Fazit, insbesondere wegen der Reime und Sprachspiele sowie der Illustrationen: „Aufgrund der Verwendung lyrischer Sprache kann das Erstlesebuch wie auch der Kinderklassiker ein ästhetischer Genuss sein, denn literarische Verstehensprozesse können mit lyrischen Elementen vertieft und imaginative Prozesse angeregt werden“ (Föste 2016, 169). Eine gekürzte und sprachlich vereinfachte Fassung mit Aufgaben zu den einzelnen Romankapiteln legt darüber hinaus Simone Schleppellny (2002) in der Reihe *einfach lesen!* des Cornelsen Verlags vor.

Dass die Wortspiele des Sams zu Reflexionen über Sprache im Deutschunterricht anregen können, leuchtet unmittelbar ein. Benjamin Uhl (2016) kommentiert entsprechende Beispiele in Lyrik und Prosa Paul Maars aus sprachdidaktischer Perspektive und thematisiert dabei Auszüge aus den *Sams*-Romanen. In einem Unterrichtsmodell der Zeitschrift *Praxis Deutsch* machen

Püschel und Stanik (1987) außerdem Vorschläge, wie in einer 3. oder 4. Grundschulklasse anhand ausgewählter Textpassagen aus *Eine Woche voller Samstage* über das Wortfeld ‚sagen‘ reflektiert werden kann. Der Disput zwischen Studienrat Groll und dem Sams wird hier ebenso vorgeschlagen wie ein Dialog zwischen Frau Rotkohl und Herrn Taschenbier.

Aus Sicht des literarischen Lernens regt Lea Grimm (2017) die Auseinandersetzung mit Maars Lyrik an, das umfasst auch einen Blick auf die Reime des Sams. Bettina Oeste betrachtet die Komik in Maars Texten ebenfalls aus einer literaturdidaktischen Perspektive, untersucht allerdings das Komikverständnis von Viertklässlern am Beispiel von *Eine Woche voller Samstage* sowie des Films *Das Sams* (Oeste 2017, 296-301). Darüber hinaus eignet sich der erste *Sams*-Roman für intertextuelle Lektüren im Deutschunterricht. Dabei geht es einerseits um Intertextualität als typisches ästhetisches Verfahren im Werk Maars, andererseits um die konkreten Anspielungen auf *Rumpelstilzchen*, *Hänsel und Gretel* oder *Schlaf, Kindchen, schlaf*. Diese intertextuellen Verweise können analytisch betrachtet, aber auch textproduktiv weitergesponnen werden. Die alludierten Prätexte werden dann nicht nur mit Maars Roman verglichen, im Vordergrund stehen vielmehr produktionsorientierte Aufgaben, etwa die Überlegung, wie Grimms Märchen weiterginge, wenn die Müllerstochter nicht von Rumpelstilzchen, sondern stattdessen vom Sams besucht würde (vgl. Wicke 2013).

Neben den Analysen zum Medienverbund um die *Sams*-Romane (vgl. Weinkauff 2014; Kudlowski 2016) finden sich entsprechende mediendidaktische Modellierungen. So sieht Christine-Marie Ansari (2017) die *Medienspezifität bei Paul Maar als Anlass des ästhetischen Lernens im Deutschunterricht*, während Klaus Maiwald in einem Beitrag mit dem Titel *Multimediale Texte in didaktischer Perspektive* ausdrücklich die Auseinandersetzung mit der Spielgeschichte auf CD-ROM anregt. Hier geht es nicht nur um „Grundzüge in Sachen Navigation [...] und Hyper-Text“, es werden außerdem „Spezifika von und Differenzen zwischen Medienangeboten reflektiert“ (Maiwald 2008, 147f.).

Mit dem Motiv des fremden Kindes, das sich in Maars Romanen, aber beispielsweise auch in den Filmen *E.T. the Extra-Terrestrial* und *Das Sams* findet, beschäftigt sich Gerrit Althüser. Statt des Vergleichs zwischen Roman und Film regt er die Gegenüberstellung der filmischen Produktionen an. „So stellt der Filmvergleich eine erste Annäherung an intertextuelle Bezüge, motivgeschichtliche Einflüsse sowie ästhetische Filiationen dar und zeigt, dass narrative Werke häufig ähnliche Motive und Strukturen nur kreativ variieren, in unterschiedliche Genres und ästhetische Ausgestaltungen transferieren, statt Geschichten jeweils vollständig ex nihilo zu erschaffen“ (Althüser 2017, 226).

Das Sams als deutsches Wesen

Für ein interkulturelles Phänomen sensibilisiert ein Beitrag von Heidi Rösch, die darauf hinweist, dass

die Sams-Bände kulturelle Werte und Erziehungsprinzipien [vertreten], die in westlichen Gesellschaften dominant sind, aber nicht von allen Mitgliedern gleichermaßen akzeptiert werden. Das Sams transportiert – wie viele andere europäische Kinderbuchfiguren – ein antiautoritäres, auf Selbstbestimmung ausgerichtetes Erziehungsprinzip, das in Westeuropa seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts in der Kinderliteratur und in

Erziehungskonzepten weite Verbreitung findet. Kinder aus kulturell anders geprägten Familien sind unter Umständen nicht in gleicher Weise mit solchen Figuren bzw. Werten vertraut, empfinden das Sams als unangemessen frech und ungezogen gegenüber erwachsenen. Sie wundern sich, warum es keine Familie hat, oder warum sein Geschlecht nicht klar benannt wird. [...] Das schweinchenartige Aussehen des Sams kann – aufgrund der weit verbreiteten negativen Einstellung zum Schweinefleisch und damit auch zum Schwein – eine positive Identifikation mit der Hauptfigur erschweren. Es kann passieren, dass Kinder aus solchen Familien das Sams als ein *deutsches Wesen* wahrnehmen, zu dem sie auf Distanz gehen. Aber das muss nicht passieren und kann auch konstruktiv gewendet werden, indem der national-kulturelle Aspekt mit den Kindern besprochen und geklärt ist, was für sie daran deutsch, fremd, anders oder merkwürdig ist. (Rösch 2008, 150f.)

Literatur

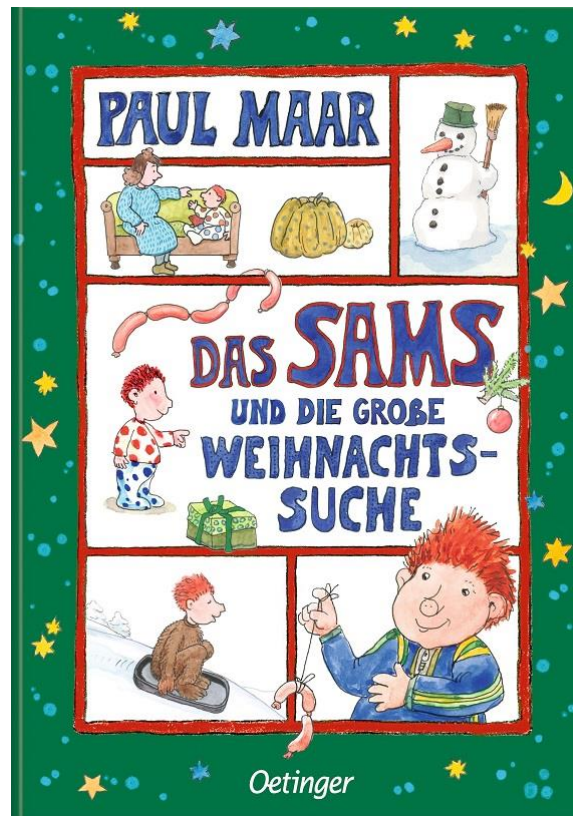
- Maar, Paul: Eine Woche voller Samstage. Hamburg: Oetinger 1973.
- Maar, Paul: Ein Sams für Martin Taschenbier. Hamburg: Oetinger 1996.
- Maar, Paul: Sams in Gefahr. Hamburg: Oetinger 2002.
- Maar, Paul: Das Sams und die große Weihnachtssuche. Hamburg: Oetinger 2022.
- Maar, Paul: Wie alles kam. Roman meiner Kindheit. Frankfurt/Main: Fischer 2020.
- Althüser, Gerrit: Zwei fremde Kinder im Film. Vergleich eines Motivs in *E.T. the Extra-Terrestrial* (1982) und *Das Sams* (2001) im Unterricht. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 213-226.
- Ansari, Christine-Marie: Medienspezifika bei Paul Maar als Anlass des ästhetischen Lernens im Deutschunterricht. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 227-239.
- Edelstein, Benjamin/Veith, Hermann: Schulgeschichte nach 1945: Von der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart. URL: <https://www.bpb.de/themen/bildung/dossier-bildung/229702/schulgeschichte-nach-1945-von-der-nachkriegszeit-bis-zur-gegenwart/>.
- Fitzgerald, F. Scott: Der große Gatsby. Roman. Übers. v. Bettina Abarbanell. Mit e. Nachw. v. Paul Ingendaay. Zürich: Diogenes 2006.
- Föste, Anna-Lena: Genussvoll Lesen lernen mit Paul Maar. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliterartage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 161-172.
- Franz, Kurt/Pecher, Claudia Maria: Materialien für den Unterricht. Paul Maar: Eine Woche voller Samstage (2011). URL: <https://www.oetinger.de/sites/default/files/unterrichtsmaterial/9783751201063.pdf>.

- Geißler, Gert: Schulgeschichte in Deutschland. Von den Anfängen bis in die Gegenwart. Frankfurt/Main: Peter Lang 2011.
- Grimm, Lea: *Alles vom Aal bis Buchstabe Z*. Anwendungsbezogene Impulse zu Paul Maars Lyrik im Elementarbereich und in der Erwachsenenbildung. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 253-271.
- Grzega, Joachim/Klüsener, Bea: *LdL für Pepe, Pfeiffer und die Pauker*. Unterrichtstipps nach 30 Jahren bewährtem, verlässlichem, kreativem und effektivem Lernen durch Lehren. Berlin: epubli 2012.
- Kudlowski, Marc: Zwischen Populär- und Hochkultur. Paul Maars Kinderromane im Medienverbund. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 173-191.
- Lange, Günter: *Paul Maars Kinder- und Jugendbücher in der Grundschule und Sekundarstufe I*. Baltmannsweiler: Schneider, 2007.
- Maiwald, Klaus: *Multimediale Texte in didaktischer Perspektive*. In: Mediengeschichte, Intermedialität und Literaturdidaktik. Hg. v. Bodo Lecke. Frankfurt/Main: Peter Lang 2008. S. 131-159.
- Manz, Katrin: *Paul Maar: Samsgeschichten (1973ff.)*. In: *Erzählende Kinder- und Jugendliteratur im Deutschunterricht. Textvorschläge – Didaktik – Methodik*. Hg. v. Kaspar H. Spinner und Jan Standke. Paderborn: Schöningh 2016. S. 245-248.
- Martin, Ariane: *Die modernen Leiden der Knabenseelen. Schule und Schüler in der Literatur um 1900*. In: *Der Deutschunterricht* 52 (2000) 2. S. 27-36.
- Mix, York-Gothart: *Die Schulen der Nation. Bildungskritik in der Literatur der frühen Moderne*. Stuttgart/Weimar: Metzler 1995.
- Oeste, Bettina: *Vom literarischen Prinzip zum Unterrichtsprinzip. Paul Maars Komik als Möglichkeit zum literarischen Lernen*. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 289-305.
- Paul, Kerstin: *Lektürebegleiter kompakt und differenziert zu „Eine Woche voller Samstage“*. Kempen: BVK 2021.
- Püschel, Hannelore/Stanik, Dieter: *Was das Sams so alles sagt – und wie ... Das Wortfeld ‚sagen‘ als Hilfe zum genauen Sprechen, Lesen Schreiben und Verstehen*. In: *Praxis Deutsch* 14 (1987) 85. S. 18-21.
- Richter, Karin: *Kinderliteratur im Literaturunterricht der Grundschule. Befunde – Konzepte – Modelle*. 2. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider 2007.
- Rilke, Rainer Maria: *Die Turnstunde*. In: *ders.: Erzählungen*. Frankfurt/Main: Insel 1995. S. 428-434.

- Rösch, Heidi: Das Sams von Paul Maar in multiethnischen Lerngruppen. In: Kinder- und Jugendliteratur für ‚Risikoschülerinnen‘ und ‚Risikoschüler‘? Aspekte der Leseförderung. Hg. v. Jörg Knobloch. München: kopaed 2008. S. 146-155.
- Schlepp-Pellny, Simone: Eine Woche voller Samstage. Ein Leseprojekt zu dem gleichnamigen Roman von Paul Maar. Ill. v. Ulrike Selders. Berlin: Cornelsen 2002.
- Spinner, Kaspar H.: Verlachte Lehrer – unbotmäßige Schüler. Sechs Beispiele von Lehrer Lämpel bis heute. In: Schule in der neueren Kinder- und Jugendliteratur. Hg. v. Thomas Zabka. Baltmannsweiler: Schneider 2008. S. 5-15.
- Spinner, Kaspar H.: Paul Maar in der Schule und ein Exkurs zum Motiv des Essens in Paul Maars Werk. In: Vom Sprachmeertauchen und Wunschkunterfinden. Beiträge zu kinderliterarischen Erzählwelten von Josef Guggenmos und Paul Maar. Hg. v. Gabriele von Glasenapp, Claudia Maria Pecher und Martin Anker. Baltmannsweiler: Schneider 2021. S. 189-198.
- Stehno, Sabine: Literatur-Kartei: „Eine Woche voller Samstage“ zum Kinderbuch von Paul Maar. Verlag an der Ruhr: Mülheim 1999.
- Uhl, Benjamin: Paul Maar und der Donaudampfschiffahrtsgesellschaftskapitän. Sprachspiele auf Wortebene in Lyrik und Prosa bei Paul Maar. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 121-134.
- Ulbrich, Daniela/Plath, Monika: Kindliche Reflexionen zu Paul Maars Sams-Geschichten im Geschlechtervergleich. In: Literatur für Jungen – Literatur für Mädchen. Wege zur Lesemotivation in der Schule. Hg. v. Monika Plath und Karin Richter. Baltmannsweiler: Schneider 2010. S. 15-25.
- Weinkauff, Gina: Das Sams. Betrachtung eines prominenten kinderliterarischen Medienverbundes und seiner Rezeption in der Fachöffentlichkeit. In: Kinder- und Jugendliteratur in Medienkontexten. Adaption – Hybridisierung – Intermedialität – Konvergenz. Hg. v. Gina Weinkauff, Ute Dettmar, Thomas Möbius und Ingrid Tomkowiak. Frankfurt/Main: Peter Lang 2014. S. 127-146.
- Wicke, Andreas: „Scharfsinn und Spieltrieb“. Intertextueller Literaturunterricht am Beispiel von Paul Maars *Eine Woche voller Samstage*. In: Literatur im Unterricht 14 (2013) 1. S. 1-14.
- Wozilka, Jenny: Komik und Gefühl in der Kinderliteratur. Baltmannsweiler: Schneider 2005.

12. Literatur und Wirklichkeit

von Andreas Wicke | Erstveröffentlichung: 1.12.2023



102

Fiktional oder faktual?

Literatur entsteht nicht im luftleeren Raum, vielmehr wird das Verhältnis zwischen Literatur und Wirklichkeit in fiktionalen Texten immer neu ausgelotet. Wie präzise Paul Maar bisweilen Geschichte in Geschichten überführt, hat Nikola Roßbach (2017) anhand der Werkstattskizzen zu *Kartoffelkäferzeiten*, einem seiner realistischen Romane, demonstriert. Aber auch [Maars fantastische Texte](#) sind keine entrückten Fantasiegebilde, sondern stehen in einem engen – oftmals psychologisierenden – Verhältnis zur realen Welt. Dass der fiktive Herr Taschenbier ein Vorbild in Herrn Wenner, einem Mitarbeiter im Betrieb von Paul Maars Vater, hat, wurde im Kapitel zur [Deutung der Hauptfiguren](#) bereits erwähnt. Zumindest punktuell wird die Trennung zwischen der Welt des Autors und der Diegese zusätzlich innerhalb der Romane aufgehoben. Im Vorwort zu *Ein Sams zu viel* rechtfertigt sich Maar beispielsweise, er habe die Geschichte nicht früher erzählen können, weil sie Frau Rotkohl peinlich war:

Doch kürzlich, während der Feier zu ihrem sechzigsten Geburtstag, sagte sie zu Herrn Taschenbier: „Ach, warum soll die Geschichte ewig geheim bleiben! Muss das sein? Nein, muss es nicht. Der Autor Maar darf sie gerne erzählen, wenn er das will!“ (Maar 2015, 6)

Literarische Figuren wissen üblicherweise nicht, dass sie Teil einer Geschichte sind, und kennen den Autor nicht. Wenn doch, so lässt sich – wie im zitierten Beispiel – von einer [Metalepse](#) sprechen. Es wird, so erläutert es Gérard Genette, die „heilige Grenze zwischen zwei Welten [durchbrochen]: zwischen der, in der man erzählt, und der, von der erzählt wird“ (Genette 1998, 168f.).

Weitere Einflüsse kann man im Verlauf der Romane zumindest erahnen. Im dritten Band beispielsweise lässt Maar seinen Verlag heimlich grüßen. Wenn sich die Titelfigur in *Neue Punkte für das Sams* zum Frühstück einen Hamburger wünscht und dabei an ein Nahrungsmittel denkt, erscheinen zwei Menschen aus Hamburg, die sich sogleich vorstellen: „Ich komme aus Hamburg-Duvenstedt und Erna und Hinrich hier aus Hamburg-Poppenbüttel“ (Maar 1992, 92). Damit adressiert Maar seine Grüße an den Verlag Friedrich Oetinger, dessen Sitz damals in der Poppenbütteler Chaussee 55 in Duvenstedt war.

Frau Blümlein und Herr Hespeler

Nimmt man heute Kontakt zum Verlag auf, hat man dort vielleicht mit Frau Blümlein zu tun. Liest man anschließend *Sams in Gefahr*, begegnet man einer Figur gleichen Namens dort wieder: „Frau Blümlein war Sekretärin in der Schule, an der [Herr Daume] als Sportlehrer arbeitete, und außerdem eine seiner vielen Bewunderinnen“ (Maar 2002, 8). So wie Maars Lieblingsautorinnen und -autoren oder Bücher, die er kennt und schätzt, [intertextuell](#) mit seinen Geschichten verwoben sind, scheinen auch reale Begegnungen mit dem Autor auf dessen Texte einzuwirken. Allerdings besteht bei solchen Übernahmen immer die Gefahr, dass sich die realen Personen in den literarischen Figuren verunglimpft sehen. Deswegen war Paul Maar zunächst in Sorge, spricht dann allerdings mit Helga Blümlein und schreibt schließlich, als er am 22.10.2002 das Manuskript an den Verlag schickt:

Es gibt auf der beigelegten Diskette eine Änderung gegenüber dem ausgedruckten Manuskript: Die naive Schulsekretärin hatte ich erst „Frau Blümlein“ genannt, weil mir der Name so treffend schien. [...] Dann schien es mir diskriminierend für die echte Frau Blümlein aus dem Verlag zu sein und ich habe den Namen in „Frau Röslein“ geändert. So steht er nun im Manuskript. Als ich dies aber auf der Buchmesse Frau Blümlein erzählte, bat sie heftig darum, dass diese Sekretärin wieder wie sie heißt, auch wenn die Frau Blümlein aus dem Buch nicht gerade sehr hell ist. Ich fragte sie, ob sie dann nicht Angst vor dem Spott der Kolleginnen habe, aber sie wollte sehr gern das „Blümlein“ wiederhaben. (Weitendorf 2012, 116f.)

Der Band *Das Sams und der blaue Drache* geht ebenfalls von einer ‚wahren Begebenheit‘ aus: Peter Hespeler ist nicht nur Kunstlehrer und Schulleiter, sondern zusätzlich mehrfacher deutscher Meister im Bauen von Kunstdrachen. Zum 80. Geburtstag Paul Maars hat er [Lenkdrachen nach Figuren aus den Sams-Romanen](#) konstruiert. Neben dem Sams selbst sowie den Herren Taschenbier und Mon darf nun auch Frau Rotkohl endlich in die Luft gehen. Und während sie in den Romanen manchmal als Drache charakterisiert wird, ist sie nun zum (Lenk-)Drachen geworden.



Peter Hespeler und Paul Maar mit dem Sams-Drachen
Foto: Angelika Hespeler

Als Dankeschön sozusagen hat Maar *Das Sams und der blaue Drache*, den zehnten Band seiner *Sams*-Reihe, geschrieben, in dem ein fiktiver Herr Hespeler vorkommt: „Am Samstagmorgen gingen die beiden in die Stadt zum Drachen-Laden. Der gehörte Herrn Hespeler. An der Ladentür hing ein Schild. Darauf stand, dass Herr Hespeler Ferien machte und in drei Tagen wieder da wäre“ (Maar 2020, 37). Da sich der Drachenkauf, den das Sams so sehr herbeisehnt, durch Herrn Hespelers Urlaub verschiebt, setzt es die Wunschmaschine in Gang, und die Geschichte nimmt einen gänzlich anderen Verlauf, denn es erscheint kein Drache, sondern jener blaue Drache Ralfer, der zur Titelfigur des zehnten Bandes wird.

Merchandising

Trotz der Bekanntheit der Sams-Figur gibt es nur wenige offizielle Fanartikel. In einem Interview antwortet Paul Maar auf die Frage, warum man beispielsweise kein Faschingskostüm zum Sams kaufen könne:

Das lag an mir, weil ich meinem Verlag ziemlich streng verboten habe, Merchandising-Artikel vom Sams herzustellen und zu verkaufen. Ich wollte nicht, dass das Sams auf jeder Kindersocke, auf jedem Joghurtbecher zu sehen ist, wie das bei anderen Figuren oft der Fall ist. Das Sams sollte etwas Einzigartiges sein und in der Fantasie der Kinder leben, statt vermarktet zu werden. (Maubach 2016, 17)

Empört hingegen war Maar über die Idee einer Brauerei, ein Bier namens ‚Taschenbier‘ zu vermarkten. Sein Gegenargument lautet: „In einer Zeit, in der man vom Koma-Saufen und immer wieder von Alkoholexzessen schon bei Kindern lesen muss, halte ich es für verfehlt, ein Kindergetränk ‚Bier‘ zu nennen“ (Weitendorf 2012, 118). Darüber hinaus ist der Name als Markenbezeichnung ohnehin längst vergeben, zumindest innerhalb der Geschichte. Als in *Sams im Glück* in die Handlung eingeführt wird, heißt es dort:

Seit fünfzehn Jahren war das Sams also ohne Unterbrechung bei Familie Taschenbier. Genauer gesagt: bei Bruno und Mara Taschenbier. Denn Martin war mit Tina nach Australien ausgewandert. Die Schafwolle Marke „Taschenbeer“ war in ganz Australien berühmt und wurde sogar bis nach Europa verkauft. (Maar 2011, 8)

Dennoch hat es auch in der wirklichen Welt zwischenzeitig einzelne Merchandising-Produkte gegeben, beispielsweise eine Sams-Puppe der Firma Steiff, die aktuell in Sammlerforen im unteren dreistelligen Euro-Bereich gehandelt wird. Des Weiteren findet man u.a. ein Würfelspiel aus dem Hause Kosmos, einen Adventskalender und ein Freunde-Buch. 2023 erscheint bei Oettinger zum 50. Geburtstag des Sams zusätzlich ein Wunschkpunktspiel, hier kann man ähnlich wie das Sams reimen, rätseln, rückwärts lesen, sich in Zungenbrechern versuchen, Begriffe pantomimisch darstellen oder – wenn man eine 1 würfelt – einfach einen Wunschkpunkt nehmen.

Das Sams in Bamberg

Überdies taucht das Sams im Stadtbild Bambergs, dem Wohnort von Paul Maar, auf. Da hier große Teile des ersten [Sams-Films](#) gedreht wurden, bietet Maria Wunderlich [Führungen auf den Spuren des Sams](#) an. Dabei werden einige der Drehorte besucht, beispielsweise die Alte Hofhaltung, wo Herr Taschenbier das Sams zum ersten Mal trifft, sowie das Taschenbier-Haus in der Judenstraße. Vor allem der Spielplatz auf der ERBA-Insel ist dem Sams gewidmet. Dort finden sich neben einer Dreh-Skulptur, mit der man Herrn Taschenbier, Frau Rotkohl und Herrn Mon mischen kann, verschiedene Sams-Figuren aus Holz.



Foto: Andreas Wicke

Etwas verloren steht dort auch eine Sams-Ampel, die eigentlich ganz offiziell den Verkehr regeln könnte. Schließlich gibt es neben den vertrauten Ampelmännchen deutschlandweit einige regionale Besonderheiten wie die Mainzelmännchen auf Mainzer Fußgängerampeln oder das Kasperle auf Ampeln in Augsburg. Allerdings werden solche Angelegenheiten in Deutschland durch die RiLSA, die Richtlinien für Lichtsignalanlagen, streng geregelt, und da die Sams-Ampel in Bamberg nicht zugelassen wurde, darf sie nur die Parkanlage zieren.



Foto: Andreas Wicke

Das Sams wünscht frohe Weihnachten

Eine andere Sams-Devotionalie darf hingegen ganz offiziell eingesetzt werden: Es ist die Ausstechform, die ein liegendes Sams als Plätzchen produziert, die Vorlage hat Paul Maar eigens dafür gezeichnet. Wer beispielsweise aus Weimar bereits ein Ginkgoblatt als Keksausstecher mitgebracht hat, kann bei der Bamberger Touristeninformation nun noch ein Sams erwerben und sich aus Teig und Lebensmittelfarbe eine eigene Variante backen. Damit entgeht man außerdem jener Langeweile, die Herr Mon im neunten Band beklagt: „Immer bei allen Weihnachtsplätzchen von allen Familien immer die gleichen Sterne und Monde“ (Maar 2017, 89). Das Sams regt daraufhin an, man könne aus dem Teig eine „Würstchenform rausschneiden“ (Maar 2017, 90). Auf die Idee eines Sams-Keksausstechers ist es selbst offensichtlich nicht gekommen.

106



Foto: Andreas Wicke

Mit dem Sams-Adventskalender, den Sams-Weihnachtsplätzchen und den Bänden *Das Sams feiert Weihnachten* sowie *Das Sams und die große Weihnachtssuche* steht einer ebenso gemütlichen wie samsigen Advents- und Weihnachtszeit also nichts mehr im Wege. Und damit, liebe Leserinnen und Leser, wünsche ich Ihnen ein frohes und gesegnetes Christfest, verabschiede

mich aus dem Sams-Jahr 2023 und freue mich auf Band 12 der *Sams*-Reihe, der – so [Paul Maar im Interview](#) – bereits in Arbeit ist (vgl. Stierstorfer 2023).

Danke!

Danken möchte ich all jenen, die das Projekt *Fünfzig Jahre voller Samstage* so freundlich, geduldig und interessiert begleitet und unterstützt haben, sei es mit Archiv- oder Bildmaterial, sei es mit Antworten auf immer neue Fragen oder durch die Bereitschaft, mit mir *Sams*-Filme zu schauen oder *Sams*-Plätzchen zu backen. Namentlich möchte ich mich bedanken bei Judith Kaiser und Helga Blümlein von der Verlagsgruppe Oetinger, Silke Weitendorf von der gleichnamigen Stiftung, Tobias Kurwinkel sowie den Kolleginnen und Kollegen von [KinderundJugendmedien.de](#), Claudia Pecher und der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur, die in München eine tolle Veranstaltung zum [Sams-Geburtstag](#) kreiert haben, bei Lena Müller und Oskar Rienaß für geduldiges und stilsicheres Korrekturlesen, vor allem aber bei Paul Maar selbst. Der Nachmittag, an dem wir gemeinsam in seiner Küche saßen und im Manuskript des *Ur-Sams* geblättert haben, war für mich ein ganz besonderer. Danke, lieber Paul!

Literatur

- Maar, Paul: Neue Punkte für das Sams. Hamburg: Oetinger 1992.
- Maar, Paul: Sams in Gefahr. Hamburg: Oetinger 2002.
- Maar, Paul: Sams im Glück. Hamburg: Oetinger 2011.
- Maar, Paul: Ein Sams zu viel. Hamburg: Oetinger 2015.
- Maar, Paul: Das Sams feiert Weihnachten. Hamburg: Oetinger 2017.
- Maar, Paul: Das Sams und der blaue Drache. Hamburg: Oetinger 2020.

- Genette, Gérard: Die Erzählung. Übers. Andreas Knop, 2. Aufl. München: Fink 1998.
- Maubach, Bernd: Ich habe das in mir gut bewahrt. Paderborner Autorengespräch mit Paul Maar. In: Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Paderborner Kinderliteraturtage 2016. Hg. v. Petra Josting und Iris Kruse. München: kopaed 2016. S. 15-36.
- Roßbach, Nikola: Paul Maars *Kartoffelkäferzeiten* und der Realismus Überlegungen zu Werkstatt-Dokumenten des Autors. In: Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Hg. v. Andreas Wicke und Nikola Roßbach. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017. S. 107-120.
- Stierstorfer, Michael: Interview mit Paul Maar (2023). URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/interviews/6721-interview-mit-paul-maar>.
- Weitendorf, Silke: Lieber Paul. Eine Hommage in Briefen zum 75. Geburtstag von Paul Maar. Hamburg: Oetinger 2012.