



EINE WOCHE VOLLER SAMSTAGE VON Paul Maar  
Lukas Koller  
FOTO Meinschäfer Fotografie

# Eine Woche voller Samstage

Von Paul Maar / ab 6 Jahren  
im Großen Haus

**Premiere** Freitag, 03.11.2023 / 09:00 & 11:00 Uhr im Großem Haus

**Dauer:** ca. 60 Minuten, keine Pause

**Aufführungsrechte** Verlag für Kindertheater Weitendorf, Hamburg

**Sams** Lukas Koller

**Herr Taschenbier** Max Rohland

**Frau Rotkohl** Natalie Forester

**Erzählerin** Julia Katharina Braun

**Erzählerin** Marsha Maria Miessner

**Regie & Bühnenbild** Marc von Henning / **Kostüm & Bühne** Jo Speh / **Musik & Vocal**  
**Coach** Benedikt Becker / **Dramaturgie** Lena Kern / **Regieassistenz** Milena Gehrke /  
**Regiehospitantz** Kathi Masuth / **Inspizienz** Robert Häselbarth / **Technischer Leiter**  
Klaus Hermann / **Bühnenmeister** Michael Bröckling / **Beleuchtungsmeister &**  
**Einrichtung** Licht Marcus Krömer / **Programmierung** Licht Georg Rolle / **Betreuung**  
Licht Georg Rolle & Laurin Steinhoff / **Ton & Video** Till Herrlich-Petry & Juri Zitzer /  
**Requisite** Annette Seidel-Rohlf & Sona Ahmadnia / **Leitung Kostümabteilung** Claudia  
Schinke / **Maske** Ulla Bohnbeck & Henriette Masmeier

Anfertigung der Kostüme und Dekorationen in den Werkstätten des Theater Paderborn.

## // Inhalt

---

Herr Taschenbier ist ein ängstlicher Mensch. Und am meisten fürchtet er sich vor seiner Vermieterin, seinem Chef und generell vor allen Leuten, die schimpfen oder Befehle erteilen. Doch dann ändert sich alles: Nach einer höchst seltsamen Woche, die damit begann, dass am Sonntag die Sonne schien, Herr Taschenbier am Montag auf Herrn Mon traf, er am Dienstag Dienst hatte, am Mittwoch Mitte der Woche war, es am Donnerstag donnerte, er am Freitag frei hatte und damit endete, dass Herr Taschenbier am Samstag auf ein Wesen mit Schweinsrüsselnase und blauen Punkten im Gesicht trifft, ist klar: Das muss das Sams sein! Prompt nennt ihn das Sams „Papa“ und stellt mit seiner frechen Art die strukturierte Alltagsroutine von Herrn Taschenbier auf den Kopf. Doch je länger das Sams bei Taschenbier wohnt, desto mehr Freude gewinnt er an dessen lustigen Einfällen.

Der Kinderbuchklassiker von Paul Maar (\*1937) gilt als bekanntestes seiner Werke und wurde mehrfach ausgezeichnet. Der erste Teil der elfbändigen Kinderbuchreihe feiert 50-jähriges Jubiläum und erzählt eine bezaubernde, urkomische Geschichte über das Mutigsein.



EINE WOCHE VOLLER SAMSTAGE von Paul Maar  
Max Rohland, Lukas Koller und Marsha Maria Miessner (v.l.)  
FOTO Meinschäfer Fotografie

## // Paul Maar

---

Paul Maar wird am 13. Dezember 1937 in Schweinfurt geboren. Weil die Mutter früh stirbt und der Vater erst im Krieg, dann in Gefangenschaft ist, wächst Maar bei seinen Großeltern und der neuen Frau des Vaters in einem kleinen Dorf in Mainfranken auf. Durch den Großvater, der in seiner Gastwirtschaft anschaulich Geschichten erzählt, lernt Maar, wie man Menschen mit Erzählungen unterhalten kann. Von seinem Großvater wird er auch animiert, erste kleine Geschichten aufzuschreiben.

1947 kehrt der Vater aus Kriegsgefangenschaft zurück, die Beziehung der beiden zueinander ist jedoch kompliziert. Die Interessen seines Sohnes hält er für reine Zeitverschwendung und lässt ihn spüren, dass er ihn und seine Fähigkeiten nicht ernst nimmt. Später hat Paul Maar deswegen „Der Eisenhans“ aus den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm als sein Lieblingsmärchen bezeichnet.

Schon früh weiß er, dass er ein künstlerisches Talent besitzt, will allerdings zunächst Maler werden. Nach seinem Abitur studiert er Malerei und Kunstgeschichte an der Kunstakademie in Stuttgart, anschließend ist er sechs Jahre als Kunsterzieher tätig. Er weiß, dass er auch im Bereich der Kunst hätte Karriere machen können, wenn ihm nicht "das Schreiben dazwischengekommen und wichtiger geworden wäre" (Maar 2007). Die Zeichnungen zu vielen seiner Werke, etwa den „Sams“-Romanen, stammen von ihm selbst. Wenn er seine Bücher bei Lesungen signiert, findet man neben der Unterschrift oft auch einen gezeichneten Hund, ein Sams, ein Känguru oder einen Galimat.

Heute lebt Paul Maar als freier Autor und Illustrator in Bamberg. Neben Romanen schreibt er Kindertheaterstücke, verfasst Drehbücher für Kindersendungen des Fernsehens und übersetzt Kinderbücher aus dem Englischen. Gemeinsam mit seiner Frau Nele Maar hat er beispielsweise Barbara Robinsons „Hilfe, die Herdmanns kommen“ (1974) aus dem Englischen übertragen.

Paul und Nele Maar haben drei inzwischen erwachsene Kinder, darunter die Kinderbuchautorin Anne Maar sowie den Literaturkritiker Michael Maar.

*Quellen: <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/autoren/1415-maar-paul> (zuletzt abgerufen am 20.10.23)*





EINE WOCHE VOLLER SAMSTAGE von Paul Maar  
Lukas Koller, Max Rohland und Natalie Forester (v.l.)  
FOTO Meinschäfer Fotografie

## // (Ver-)Wandlung und Rollenwechsel. Ein Motivstrang im Werk Paul Maars

---

*von Ricarda Freudenberg*

Eine ganze Reihe literarischer Störfiguren (vgl. Roeder 2015) bevölkert Paul Maars Werk. Sie brechen in die Text-Welten ein, setzen Prozesse in Gang oder beschleunigen sie und bringen die bestehenden Ordnungen völlig durcheinander. Hinterher ist nichts mehr, wie es war - und das ist oft gut so. Denn nicht selten hat dieses Auf-den-Kopf-Stellen neben den herrlich komischen auch seine heilsamen Folgen, und es wirkt eher so, als habe im Gegenteil jemand mal richtig aufgeräumt. Im Folgenden sollen vier Werke Paul Maars darauf hin untersucht werden, welche Wandlungen und Verwandlungen ihre Figuren auslösen oder selbst durchlaufen. Dabei soll gezeigt werden, dass das hochfrequente Verwandlungs- und Rollentausch-Motiv ganz wesentlich mit der Konstruktion der fantastischen Textwelt zu tun hat, also mit dem Nebeneinander oder Ineinandergreifen von Primär- und erzählter oder nicht erzählter Sekundärwelt. In allen hier vorgestellten Werken wird es um das Einbrechen des Fantastischen in die Primärwelt gehen. In drei Fällen werden dadurch dort (Ver-)Wandlungen evoziert. In vierten Fall aber wird dieser Grenzübertritt als Grenzverletzung empfunden und zieht eine Überschreitung in die andere Richtung, also in die Sekundärwelt, nach sich – mit revolutionären Folgen. Auch der Autor Paul Maar überschreitet mit seinen Geschichten permanent Grenzen – die des Genres. So soll zugleich der mit Blick auf das Verwandlungsmotiv naheliegende Bezug zum Märchen, den Maar herstellt, herausgearbeitet werden.

Zunächst gilt es zu präzisieren, welche Erscheinungsformen von (Ver-)Wandlungen der Figuren im Folgenden untersucht werden sollen. Zwei Kategorien sind mit Bezug darauf voneinander abzugrenzen: Verwandlungen der Physis, also Metamorphosen im Wortsinn, von Wesens- und Verhaltensänderungen. Innerhalb der ersten Rubrik kann weiter differenziert werden: nach Alter, Gattung und Größe bzw. Kontur. In der zweiten Rubrik können Beobachtungen zu Wandlungen des Verhaltens, gar des Charakters, ferner zu Rolle bzw. Status und zu Entwicklungen, die sich als Emanzipationsprozess deuten lassen, unterschieden werden. Dies soll an vier Beispielen erläutert und dadurch sinnfällig gemacht werden. [...]

### **Viertes Beispiel: Wandlung als Prozess der Emanzipation**

Die bisher untersuchten Prozesse von Verwandlungen haben bereits beide zu Beginn genannten Rubriken bedient: Ausgangspunkt waren Beobachtungen zu Veränderungen der Physis, Beispiele waren die grundsätzlich realistisch konzipierten Figuren Jim aus „Der Galimat und ich“ (Subkategorie: Alter) und Bello aus „Herr Bello und das blaue Wunder“ (Subkategorie Gattung), denen Fantastisches widerfährt, und die fantastischen Figuren aus „Drei miese, fiese Kerle“ (Subkategorie Größe/ Kontur). Zugleich wurde gezeigt, dass die äußeren Modifikationen auch mit Rollenwechseln, Statusänderungen, charakterlicher Entwicklung und Reifung einhergehen: Die Katze wird als Monsterkatze zur Schlossherrin. Herr Bello nimmt menschliche Züge an und wird zum Konkurrenten, aber auch Saukumpanen seines Herrchens. Jim wiederum lernt Luxuswünsche von existenziellen Nöten zu unterscheiden und in Folge die eigenen Bedürfnisse hintanzustellen. Nicht zuletzt weiß er die Phase der Kindheit neu zu schätzen. Ein letzter Bereich bleibt zu klären: Die Kategorie der Wandlung, die als

Emanzipationsprozess gedeutet werden kann. Prominentes Beispiel ist sicher Eine Woche voller Samstage. In der Forschung wurde bereits hinlänglich gezeigt, dass Herr Taschenbier mit Hilfe des Sams' mutiger, selbstbewusster, unabhängiger von Autoritäten wird (vgl. stellvertretend Lange 2012).

Interessant scheint, im vorliegenden Kontext nochmals den Rollentausch der beiden Figuren zu beleuchten. Schon zu Beginn des Romans ist es das Sams, das seinen „Papa“ „adoptiert“ (Maar 1973, 18), nicht anders herum. Aus der quasi-familiären Beziehung – Herr Taschenbier gibt das Sams als seinen Neffen aus (vgl. ebd., 65) – entsteht ein Mentor-Zögling-Verhältnis, wie es vielfach aus der Literatur bekannt ist; stellvertretend für unzählige solcher Konstellationen seien Marquis Posa und Don Kariös und aus der Kinder- und Jugendliteratur der Hüter der Erinnerung und Jonas genannt. Das Verhältnis der beiden Maar'schen Figuren scheint allerdings auf vertauschten Rollen zu basieren. Denn das zwar auf Behausung und Versorgung offenbar angewiesene Sams – es nuckelt wie ein Baby am Daumen (vgl. ebd., 18), benötigt zu essen und zu trinken, Kleidung und Beschäftigung – widersetzt sich nicht nur standhaft allen Einhegungsversuchen. Es lehrt Herrn Taschenbier vor allem manche Routine, manche Regel in Frage zu stellen und aus der Neu-Bewertung ein anderes Verhalten im Umgang mit vermeintlichen Autoritäten, die das Sams vor seinen Augen entlarvt, zu entwickeln. Er schwindelt nun in der Not, wagt vorsichtige Widerworte, nimmt das Sams vor anderen, etwa den Verkäufern im Kaufhaus, in Schutz und erlaubt sich harmlose Späße mit Frau Rotkohl. Er befreit sich auf diese Weise aus den sein Leben beherrschenden Zwängen. Die Figur des Sams' gleicht einem Vexierbild: kindlich-naiv, dabei frech und gewitzt; wissbegierig und zugleich weiser Lehrmeister und Role-Model. Sie fungiert als Motor, als Katalysator zur Entwicklung der zweiten Hauptfigur. Insofern kann man nach Wozilka mit einiger Berechtigung angesichts des Sams-Bandes (und seiner Fortsetzungen) auch von einem „Entwicklungsroman in klassischem Sinn“ (Wozilka 2005) sprechen. Sie schlägt eine psychologische Deutung vor; das Sams als „Phantasiegefährte“, als „alter ego“, das „ein Eigenleben [hat], jenes, das sich im Erwachsenen bis dahin nicht entfalten konnte“ (ebd.) und Herrn Taschenbier mit sich selbst konfrontiert.

## Fazit

Alle vier hier besprochenen Werke behandeln letztlich die ganz existenzielle Frage der Protagonisten, wer sie sein und wie sie leben möchten. Im Vordergrund steht die Suche nach der eigenen Identität. Ausgelöst und vorangetrieben wird sie zum einen durch Katalysatorfiguren, zum anderen durch fantastische Elemente wie die blaue Tinktur. Die Verwandlungen spielen dabei eine zentrale Rolle: Sie ermöglichen Probehandlungen im neuen Gewand (Jim, Herr Bello) bzw. in neuer Rolle (Herr Taschenbier) und verhelfen so dazu, sich die Frage „Wer will ich sein; wie will ich leben?“ überhaupt erst vorzulegen und zumindest graduell zu beantworten. Allein Konrad hat bereits zu Beginn der Geschichte eine sehr klare Vorstellung davon, wie er leben will: in Ruhe. Und für die muss man halt manchmal selber sorgen.

*Quelle: Freudenberg, Ricarda: (Ver-)Wandlung und Rollenwechsel. Ein Motivstrang im Werk Paul Maars. In: Josting, Petra/Kruse, Iris (Hrsg.): Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Kopaed München 2015. S. 249-251.*





EINE WOCHE VOLLER SAMSTAGE von Paul Maar  
Julia Katharina Braun und Lukas Koller (v.l.)  
FOTO Meinschäfer Fotografie

## // Komik und Autorität: Über Lachen und Strafen im Werk von Paul Maar

---

von Bernd Maubach

Zu den Grunderfahrungen von Kindern zählt es, insbesondere gegenüber Erwachsenen in einer unterlegenen Position zu sein, sodass der Historiker Philippe Aries 1960 in seiner bahnbrechenden Studie zur Geschichte der Kindheit die Abhängigkeit von Autoritäten sogar als ein zentrales Merkmal von Kindheit angeführt hat.<sup>1</sup> Dass diese Grunderfahrung immer wieder als Thema in der Kinderliteratur auftaucht – und das gattungsübergreifend –, mag daher kaum überraschen. Interessanter demgegenüber ist die Frage, wie solche asymmetrischen Verhältnisse literarisch dargestellt werden. Häufig erscheint das Thema in Kombination mit narrativen Strategien des Komischen, und dies sogar vom ersten Werk der Kinderliteratur an, mit dem „das Komische als grundlegendes Struktur- und entschiedenes Hauptwirkungselement die Bühne“ (Steinlein 1992, 19) betreten hat: *Hoffmanns Struwwelpeter* (1845).

Die Verbindung des Themas mit der Erzeugung von Komik wiederum kann unterschiedlich realisiert werden<sup>2</sup> und verschiedene Funktionen erfüllen, wobei sich vor allem zwei Tendenzen abzeichnen: Zum einen können Komik und Lachen eine kompensatorische, befreiende Wirkung angesichts eines asymmetrischen Verhältnisses haben. Auch wenn die Abhängigkeit von einer autoritären Figur nicht bzw. vorerst nicht aufgehoben werden kann, kann doch zumindest mit dem Schwächeren über die Autorität als komische Figur gelacht werden,

„Lachen ist machtvoll [...], indem es auf spezifische Arten und Weisen Subjekte formiert und zueinander positioniert. Sowohl der Lachende als auch der Be- oder Verlachte nehmen in der komischen Situation bestimmte Subjektpositionen ein, werden zum Lachen könnenden Subjekt bzw. als be- oder verlachtes Subjekt zum Objekt des Lachens.“ (Stadelbacher/ Schneider 2012, 123)

Zum anderen kann Komik in der Kinderliteratur selbst das Mittel sein, um Autoritäten zu demontieren und Abhängigkeitsverhältnisse aufzuheben. Es wäre jedoch zu kurz gegriffen, diese zweite Tendenz vorschnell als die emanzipatorische oder subversive zu bezeichnen, da Komik als Mittel zur Überwindung von asymmetrischen Verhältnissen meist in fantastischen Texten der Kinderliteratur vorzufinden ist, sodass

---

<sup>1</sup>„Die Familie und die Schule haben das Kind mit vereinten Kräften aus der Gesellschaft der Erwachsenen herausgerissen. Die Schule hat das einstmals freie Kind in den Rahmen einer zunehmenden strengerer Disziplin gepresst, die im 18. und 19. Jahrhundert in die totale Abgeschlossenheit des Internats münden wird. Die Besorgnis der Familie, der Kirche, der Moralisten und der Verwaltungs-beamten hat dem Kind die Freiheit genommen, deren es sich unter den Erwachsenen erfreute. Sie hat ihm die Zuchtrute, das Gefängnis, all die Strafen beschert, die den Verurteilten der niedrigsten Stände Vorbehalten waren. Doch verrät diese Färte, daß wir es nicht mehr mit der ehemaligen Gleichgültigkeit zu tun haben: wir können vielmehr auf eine besitzergreifende Liebe schließen, die die Gesellschaft seit dem 18. Jahrhundert beherrschen sollte.“ (Aries 2003, 562)

<sup>2</sup>Steinlein unterscheidet drei Arten, Komik narrativ zu erzeugen: „1. Mit dem Fiauptakzent auf der Lächerlichkeit des Sachverhaltes [...]. 2. Mit dem Fiauptakzent auf komisierender Wiedergabe eines Sachverhaltes, der im Extremfall für sich genommen alles andere als komisch zu sein braucht. [...] 3. Kann ein auf den komischen Lachreiz hin angelegter Sachverhalt durch seine komisierende Wiedergabe noch zusätzlich aufgeladen werden.“ (Steinlein 1992, 25)

anhand solcher Texte keineswegs konkrete Modelle zur Auflösung von Abhängigkeitsverhältnissen geliefert werden, an denen die jungen Leser lernen können. Im Gegenteil: Sofern sich solche Texte – exemplarisch sei nur Pippi Langstrumpf erwähnt – als „kindlichen Tagtraumgebilde“, als ein „Erzählen nicht nach dem Realitäts-, sondern nach dem Lustprinzip“ (Ewers 1992, 127) verstehen, hätte das Lachen gerade hier vorzugsweise eine kompensatorische Funktion für den Leser; kinderliterarische Texte, in denen junge Leser Allmachtsfantasien gegenüber Autoritäten identifikatorisch ausleben können, bedürfen meist der Komik zu ihrer Legitimation. In Pippi Langstrumpf (dt. 1949) etwa entstehen komische Situationen dadurch, dass Pippi ihre übernatürlichen Kräfte gebraucht und z. B. zwei Polizisten an ihren Gürteln auf die Straße hinaus trägt oder flegelhafte Jungen über die Äste eines Baumes verteilt.

In der Kinderliteratur Paul Maars ist es vor allem das Sams – für das Lindgrens Pippi Langstrumpf Pate stand (vgl. Neuhaus 2007, 113f.) –, das mit Mitteln der Komik und des Spotts gegen Autoritäten vorgeht. Tatsächlich ist in keinem anderen Werk von Paul Maar diese Verbindung von Komik und Autoritäten derart textkonstitutiv wie in den Sams-Büchern. Dies gilt insbesondere für den ersten Band, der sich als Emanzipationsgeschichte des Bruno Taschenbier lesen lässt: Mithilfe des Sams, dessen mit Witz gespickte Respektlosigkeiten gegenüber Autoritäten ihm als Vorbild dienen, lernt Bruno Taschenbier, sich allmählich selbst gegen die ihn unterdrückenden Personen, seinen Chef Herrn Oberstein und seine Zimmerwirtin Frau Rotkohl, durchzusetzen. Das Modell, vom Sams zu lernen, wird in der Forschung gerne auch wirkungsästhetisch auf den Leser übertragen. Günter Lange etwa hält fest, das Buch habe „eine emanzipatorische Funktion [...], denn zugleich mit Herrn Taschenbier lernt auch der kindliche Leser, sich gegen Zwänge, Unterdrückung und autoritäres Gebaren zu wehren“ (Lange 2007, 62). Differenzierter urteilt Neuhaus über den „subversiv-anarchistischen Charakter“ der Sams-Reihe:

„Für kindliche und erwachsene Leser werden die Machtbeziehungen zwischen Erwachsenen und Kindern transparent, die Legitimationsprobleme werden offenkundig. Macht und Verantwortung werden in eins gesetzt – wer Macht hat, ohne die damit verbundene Verantwortung wahrzunehmen, verfällt dem anarchistischen Gelächter des Sams und erfährt so eine eindeutige Abwertung.“ (Neuhaus 2007, 118)

### **Die Spottverse des Sams**

Am eindrücklichsten lässt sich dieses Sichtbarmachen von Machtbeziehungen an den Auseinandersetzungen des Sams mit dem auf den sprechenden Namen Groll hörenden Studienrat aufzeigen. Ihn lernt der Leser bereits mit dem ersten Auftauchen des Sams kennen, als dieses nackt auf der Straße sitzt und Passanten beleidigt. Die umstehende Menge rätselt gemeinsam, ob es sich bei diesem sonderbaren Wesen um ein Kind, ein Tier oder sogar um einen Außerirdischen handle. Das Sams verspottet zwar sämtliche Anwesende, zum bevorzugten Spottobjekt wird jedoch der Studienrat, nachdem sich dieser über den Hinweis auf seinen Ratstitel Autorität erbeten hat:

„'Reden Sie keinen Unsinn', mischte sich ein streng aussehender Herr ein. , Das Lebewesen hier kommt nicht vom Mars. Das können Sie mir glauben. Ich kenne mich aus. Ich bin Studienrat, Studienrat Groll!'" (Maar 1973, 15)

Studienrat Groll erbittet sich mit Verweis auf seinen Titel autoritative Anerkennung. Fast reflexartig reagiert das Sams mit einem Spottgedicht. Verdient hat Studienrat Groll diesen Spott, weil er sich mit seiner Titelsucht als antiquierte Figur zu erkennen gibt: Noch bis in die späten 1960er-Jahre hinein existierten in Deutschland klare Regeln der Anrede, bei der sich die Pronomen *Du* und *Sie*<sup>3</sup> „in bestimmter Weise mit den Vornamen und Familiennamen, sodann mit Frau, Herr, Fräulein, zusätzlich mit Titeln, z. T. in bestimmter Reihenfolge“ kombinierten (Besch 1998, 14). Dieses Regelsystem wurde binnen weniger Jahre durch die 68er-Bewegung aufgebrochen, vor allem durch die Praktik der Titelverweigerung an den Universitäten und Hochschulen.<sup>4</sup> Die Titelverweigerung galt zunächst als Affront, war jedoch mehr als dies, da dahinter weltanschauliche Ansichten standen: Sie diente explizit dem Abbau von Hierarchien und somit einer Gewichtsverschiebung im Verhältnis zwischen „mehr formellen und mehr informellen Kulturen.“ (Ebd., 20) Als Eine Woche voller Samstage 1973 erschien, war das Thema der Titelverweigerung noch so aktuell, dass zumindest die erwachsenen (Mit-)Leser des Buches den autoritären Akt, den Herr Groll mit der Setzung des Studienrat-Titels für sich in Anspruch nimmt, erkennen mussten. Auch das Sams reagiert sogleich darauf und erfindet spontan ein freches Gedicht auf Herrn Groll, das zwar ausgesprochen schlicht erscheint, seine Spitze aber daraus bezieht, dass das Sams den Titel gerade nicht verweigert - ihn sogar gleich dreimal auf nur vier Zeilen anführt -, es aber den von Herrn Groll damit einhergehenden elitären Anspruch auf eine besondere Expertise reimend tilgt. Der Titel des Studienrats ist keine Garantie für besondere Intelligenz; im Gegenteil, das Festhalten an dieser Anrede wird geradezu als Zeichen von Engstirnigkeit und Antiquiertheit umgedeutet: „Studienrat, Studienrat / Hat den ganzen Kopf voll Draht! / Studienrat Groll / Hat den Kopf mit Draht voll!“ (Maar 1973, 15f.)

Das kurze Spottgedicht sei stellvertretend angeführt für viele weitere Reime und Lieder, die das Sams mit Vorliebe aus dem Stegreif heraus erfindet, immer wieder auch als Beleidigungen gegenüber Autoritäten, etwa wenn es sich im 3. Band mit einem strengen Bademeister anlegt: „Bademeister baden / meistens nur die Waden. / Manche Meister baden auch / ihren Po und ihren Bauch. / Drum kann es gar nicht schaden / den Meister einzuladen / mit mir hier zu baden!“ (Maar 1992, 107) In Versen und Liedern erlaubt sich das Sams besondere Frechheiten, die durch Rhythmus und vor allem den Reim ihre Komik gewinnen. Frau Rotkohl wird mit „Frau Rosenkohl / Ist innen hohl“ (Maar 1973, 33) und Herr Oberstein mit den Versen „Taschenbier und Oberstein / Sitzen im Büro. / Taschenbier hat Grips im Kopf, / Oberstein nur Stroh“ (ebd., 77) verspottet. Mit solchen Ad-hoc-Dichtungen steht das Sams in der Tradition der noch immer wenig erforschten mündlichen Kinderliteratur,<sup>5</sup> in der sich all das wiederfindet, was in einer von Erwachsenen gelenkten „Kultur für Kinder“ üblicherweise tabuisiert wird: „Die Beobachtung des kindlichen Verhaltens [...] lehrt, daß es neben der offiziellen, gelenkten eine ungepflegte Kinderkultur' gibt, die sich

---

<sup>3</sup> In diesen Zusammenhang gehört auch die Duz-Offensive des Sams gegenüber Herrn Groll beim späteren Schulbesuch. Neben aller Komik der Szene wird hierbei die Asymmetrie, die sich über das Duzen und Siezen ergeben kann, deutlich gemacht: „Die Verwendung des Sie wird zum Exempel für eine selbstverständlich gewordene hierarchische Ordnung, die zwischen Kindern und Erwachsenen [...] besteht“ (Neuhaus 2007, 124).

<sup>4</sup> Für eine ausführlichere Auseinandersetzung mit den „Parallelen zwischen Paul Maars Roman und den Idealen der 68-er Bewegung“ siehe Wicke (2016, 162).

<sup>5</sup> „Die mündliche Kinderliteratur meint die von Kindern erzeugten, gebrauchten, anverwandelten, veränderten und weitergegebenen mündlichen Texte“ (Fischer 2001, 62)

dem Eingriff der geplanten Erziehung entzieht" (Fischer 1992, 61) und sich dadurch auszeichnet, dass es sich dabei um eine Literatur von Kindern für Kinder handelt (vgl. Fischer 2001, 60). Häufige Formen sind Reim, Witz, Rätsel, Lied und Scherzfrage. Diese schriftlose Literatur der Kinder arbeitet mit den Mitteln des Spotts, der sich vor allem gegen Erwachsene richtet, bevorzugt gegen Eltern oder andere Familienmitglieder, ebenso aber auch gegen Lehrer, etwa in dem (inhaltlich durchaus dem Spottgedicht auf Herrn Groll verwandten) Kindervers: „Der Lehrer ist ein kluger Mann, / Schade, daß er nicht denken kann." (Zit. nach Fischer 1992, 64) Indem sich der Spott gegen die Erwachsenenwelt richtet, können Kinder - als die den Erwachsenen gegenüber Schwächeren - diese zumindest mit den Mitteln des Spotts dem Lachen und somit zugleich der Lächerlichkeit preisgeben. Dabei wird die Sichtweise der Erwachsenen durch eine Sichtweise der Kinder ersetzt: „Den Erwachsenen wird falsche und mißbrauchte Autorität, Geringschätzung des jungen Menschen und intellektuelle Unbedarftheit unterstellt" (Ebd., 70). Fischer bezeichnet diese „andere" Art der Komik als „David-Effekt", der für das Kind eine befreiende Wirkung habe. Mittels des Spotts kann das Kind dem hierarchischen Verhältnis gegenüber den Erwachsenen etwas entgegensetzen und im Lachen bzw. Verlachen einen Sieg über diese Autoritäten davontragen. Das Lachen wird so zum einzig wirksamen Mittel gegenüber Autoritäten, derer man sich anders nicht erwehren kann.

### **Das Sams spielt episches Theater**

Angesichts dieser Bedeutung des Lachens als Mittel gegen die Erwachsenenwelt kann es nicht überraschen, dass im Klassenzimmer von Studienrat Groll das Lachen streng verboten ist, wie das Sams bei seinem Schulbesuch erfährt:

„Du sollst hier nicht lachen!' befahl Herr Studienrat Groll und runzelte die Stirn.  
,Warum nicht?' fragte das Sams., Weil man hier nicht lacht', erklärte Herr Groll.  
,Doch, man lacht hier', stellte das Sams richtig. ,Schau her!' Und es lachte, daß sein Mund von einem Ohr zum anderen zu reichen schien. Die Kinder lachten mit, so ansteckend wirkte das." (Maar 1973, 85)

Der Studienrat verkörpert einen autoritären Lehrertypus, der den militärischen Ton liebt.<sup>6</sup> Er verteilt das Recht zu sprechen und befiehlt zu schweigen, seine Schüler müssen bei seinem Eintreten an ihrem Platz Stillstehen, wobei jeder Schüler seinen Platz vom Lehrer selbst zugewiesen bekommen hat. Durch die festgelegte Sitzordnung kann Studienrat Groll die Klasse überwachen, sie hierarchisieren und einzelne Schüler belohnen oder bestrafen.<sup>7</sup> Die Disziplinierung ist deutlich auf die Körper der Kinder ausgerichtet, wobei es Herr Groll vor allem bedauert, dass er den Rohrstock nicht mehr benutzen darf, um den unfolgsamen Schüler auch körperlich zu züchtigen.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Wozilka weist auf die Ähnlichkeit der vom Autor selbst gestalteten Illustrationen dieser Figur mit Adolf Hitler hin (Wozilka 2005, 71).

<sup>7</sup> Die Entwicklung des Klassenzimmers zu einer „Lernmaschine [...] - aber auch zu einer Überwachungs-, Hierarchisierungs-, Belohnungsmaschine" hat Foucault sehr genau beschrieben und dabei aufgezeigt, wie über Disziplinarstrukturen der „gelehrige Körper" entstand, in der Schule ebenso wie in der Kaserne und der Fabrik. (Foucault 1994, 189)

<sup>8</sup> Maar greift hier eine damals aktuelle Debatte auf. Erst 1973, im Erscheinungsjahr von *Eine Woche voller Samstage*, war die körperliche Züchtigung in der Schule nach einer längeren, öffentlich geführten Diskussion verboten worden.

Dass es dem Sams gelingt, dieses am Körper ausgerichtete System aus Überwachung, Disziplinierung und Bestrafung auszuhebeln, ist gerade deshalb bemerkenswert, weil es sich hierfür nicht seiner fantastischen Eigenschaften bedient, die sich andernorts in der Konfrontation mit autoritären Figuren als nützlich erweisen. Es setzt vielmehr selbst am Körper an und entzieht Studienrat Groll die Kontrolle über das Verhalten seiner Schüler, indem es diese zum Lachen bringt. Das Lachen ist (ebenso wie das Weinen) nach Helmuth Plessner, dem Begründer der Philosophischen Anthropologie, eine Ausdrucksform, deren Besonderheit darin besteht, dass wir dabei unserem Körper ausgeliefert sind, dieser uns gewissermaßen die Kontrolle entreißt, auch gegen unseren Willen; Lachen bedeutet somit eine „Desorganisation“ im Verhältnis zwischen dem Ich und dem Körper (Plessner 1982). Alexander Kluge geht sogar so weit, daraus abzuleiten, das Zwerchfell sei der Sitz der Aufklärung:

„Die Komik, die Fähigkeit, auf Kitzel, auch auf den Gedankenkitzel zu antworten, sitzt hier. Das Zwerchfell ist also offenkundig der Sitz der Aufklärung und der Überraschung, ein nicht beherrschbares, von keiner Herrschaft beeinflussbares Lachzentrum.“ (Kluge 2000, 13)

Mit dem „ansteckenden“ Lachen demonstriert das Sams dem Studienrat

die Grenzen seiner Macht, indem es ihm für einen Augenblick die Kontrolle über seine Klasse entzieht, und dies nicht über die Androhung von Strafen, sondern über das Lachen. Das Lachen, das das Sams dem strengen Befehlston des Studienrats - entgegenhält und das auf die Schüler so ansteckend wirkt, ist freilich keineswegs harmlos, sondern vom Sams strategisch eingesetzt, gewissermaßen als Drohung und als Waffe gegen das Kontrollsystem des Lehrers. Daran ist als Reminiszenz noch der Ursprung des Lachens enthalten: die Drohgebärde, die uns heute noch von Tieren bekannt ist (vgl. Steinlein 1992, 13) und daher umso besser zum Sams als Mischwesen mit menschlichen und tierischen Merkmalen passt.

Nachdem das Sams Herrn Groll in ein pikareskes Gespräch verwickelt hat, aus dem es nicht durch die Überlegenheit des Arguments, wohl aber durch die des Witzes als Sieger hervorgeht, wird es der Klasse verwiesen. Mit dem Verschwinden des Sams dürfte wohl auch die strenge Ordnung innerhalb der Klasse wiederhergestellt sein. Zumindest erfährt der Leser auffallend wenig über das Verhalten der Schüler, während das Sams den Studienrat immer mehr in Harnisch bringt, sodass sich die Aufmüpfigkeit des Sams nicht auf die Mitschüler zu übertragen scheint.

Bemerkenswert ist vor diesem Hintergrund jedoch, was in der nächsten Klasse passiert, die sich das Sams für seinen Schulbesuch aussucht. Der Unterricht in dieser Klasse, von der das Sams bezeichnenderweise durch lautes Lachen angelockt wird, stellt ein pädagogisches Kontrastprogramm dar, das für einen nicht autoritären und nicht hierarchisierten Unterricht steht: „Jeder, der will, darf Lehrer spielen.“ Als sich das Sams dazu entschließt, den Lehrer zu „spielen“, führt Maar dies nahezu als Musterbeispiel einer verfremdeten Schauspielweise nach Brecht vor; denn nachdem sich Herr Groll dem Leser zunächst gewissermaßen selbst vorgeführt hat, ahmt nun das Sams den Studienrat Groll nach:

„Dann schaute es so streng in die Runde, wie es das beim Studienrat Groll beobachtet hatte, und schrie: ‚Ihr könnt wohl nicht aufstehen?‘ Und kurz darauf: ‚„Ruhe!“ brüllte das Sams. So laut, wie es vorher Herr Studienrat Groll getan hatte.“ (Maar 1973, 89)



Das Schauspiel, das das Sams gleichsam auf der Lesebühne aufführt, wird mit dem Gestus des Zeigens statt des Verkörperns entwickelt, denn selbstverständlich bleibt das Sams - dies gilt ganz besonders für den Leser - weiterhin das Sams, das lediglich jemand anderen nachmacht: „Um den V-Effekt zu setzen, muß der Schauspieler die restlose Verwandlung in die Bühnenfigur aufgeben. Er zeigt die Figur, er zitiert den Text, er wiederholt einen wirklichen Vorgang.“ (Brecht 1967b, 655)

Was aber ist für die Leser des Sams-Buchs mit dieser verfremdeten Wiederholung eines vorausgegangenen Vorgangs erreicht? In der Begegnung des Sams mit Studienrat Groll ist das autoritäre Gebaren des Lehrers selbst noch nicht zum Objekt der Komik bzw. der Umgang des Lehrers mit seinen Schülern nicht wirklich in Frage gestellt. Erst in der Wiederholung durch das Sams wird diesem Verhalten das Selbstverständliche genommen und die Komik daran entdeckt.<sup>9</sup> Dies übernehmen (auch stellvertretend für den Leser) die Kinder und der Lehrer der neuen Klasse, die als direktes Publikum das Sams'sche Lehrer- und Lehrspiel in distanzierter Haltung mit Lachen quittieren und damit nicht nur die Komik am autoritären Gestus von Studienrat Groll erkannt haben, sondern gleichermaßen auch die Unangemessenheit des zuvor dargestellten Umgangs des Studienrats mit seinen Schülern aufdecken: „So ist doch kein Lehrer“ (Maar 1973, 90), erklärt eine Schülerin explizit. In die Kategorien der Brecht'schen Theorie übersetzt bedeutet dies:

„Einen Vorgang oder einen Charakter verfremden heißt zunächst einfach, dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Bekannte, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Neugierde zu erzeugen.“ (Brecht 1967a, 301)

Mithilfe der Verfremdung wird gesellschaftlichen Vorgängen der Anstrich des Gewohnten und Unveränderlichen genommen, um auf diese Weise Gegebenes in Frage stellen zu können. Dafür ist jedoch gerade jene Distanz nötig, über die die Schüler von Herrn Groll, da sie selbst involviert sind, nicht verfügen können, wohl aber die Schüler jener anderen Klasse. Erst die Distanz erlaubt es, Herrn Groll - in dem verfremdeten Spiel des Sams - als komisches Objekt wahrzunehmen: „Räumliche/ ideelle/ emotionale Distanz ist nötig, um lachen zu können“ (Müller-Kampel 2012, 20). Und erst in der Nachahmung Grolls durch das Sams, verbunden mit den Schülern als Stellvertreterpublikum für den Leser, wird die Problematisierung der Machtbeziehung des autoritären Studienrats zu seinen Schülern möglich.

*Quelle: Maubach, Bernd: Komik und Autoritäten. Über Lachen und Strafen im Werk von Paul Maar. In: Josting, Petra/Kruse, Iris (Hrsg.): Paul Maar. Bielefelder Poet in Residence 2015. Kopaed München 2015. S.277-284.*

---

<sup>9</sup> Hier greift die vom philosophischen Nicolai Hartmann getroffene Unterscheidung zwischen Komik und Humor: „Das Komische ist Sache des Gegenstandes, seine Qualität [...] der Humor dagegen ist Sache des Betrachters [...]. Denn er betrifft die Art, wie der Mensch das Komische anzieht, aufgreift, wiederzugeben oder dichterisch zu verwerten weiß.“ (Hartmann 1996, 415)



EINE WOCHE VOLLER SAMSTAGE von Paul Maar  
 Lukas Koller, Julia Katharina Braun und Max Rohland (v.l.)  
 FOTO Meinschäfer Fotografie