

Oliver Emde
Lukas Möller
Andreas Wicke (Hrsg.)

Von „Bibi Blocksberg“
bis „TKKG“

Kinderhörspiele aus gesellschafts- und
kulturwissenschaftlicher Perspektive

Verlag Barbara Budrich
Opladen • Berlin • Toronto 2016

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Alle Rechte vorbehalten

© 2016 Verlag Barbara Budrich, Opladen, Berlin & Toronto
www.budrich-verlag.de

ISBN 978-3-8474-0692-1 (Paperback)

eISBN 978-3-8474-0836-9 (eBook)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Bettina Lehfeldt, Kleinmachnow – www.lehfeldtgraphic.de

Titelbildnachweis/ Foto: JD Hancock, Face The Music, www.piqs.de

Lektorat: Andrea Lassalle, Berlin

Satz: Ulrike Weingärtner, Gründau

Zwischen RAF und Romantik

Paul Maars „Eine Woche voller Samstage“

Andreas Wicke

„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.)

Wo Herr Taschenbier wohnt und dass er umzieht, erfährt man zwar erst im vierten Teil der siebenbändigen „Sams“-Reihe von Paul Maar,¹ dennoch sind diese topographischen Angaben, vor allem aber die Namensgeber der beiden Straßen, mit Bedacht gewählt. Zwischen Wilhelm Reich und E.T.A. Hoffmann, zwischen dem Kultautor der Studentenbewegung und dem Dichter der Romantik soll Paul Maars „Eine Woche voller Samstage“ im Folgenden diskutiert werden.

Der 1973 erschienene Roman erzählt – ebenso wie das ein Jahr später in der Bearbeitung von Kurt Vethake produzierte Hörspiel – die Geschichte einer Erziehung zur Mündigkeit.² Herr Taschenbier gehört zu jenen Menschen, die unterdrückt werden, weil sie sich unterdrücken lassen. Seine Vermieterin erzieht ihn und sein Chef beherrscht ihn. Weder artikuliert er einen eigenen Willen noch ist er in der Lage, seine Wünsche durchzusetzen. Das Sams als fantastisches Wesen, das Wünsche erfüllen kann und sich an keine Regeln hält, bricht in diese Welt der Sekundärtugenden ein und verhilft Herrn Taschenbier Schritt für Schritt zu einem individuellen Sein.

Das Verhältnis zwischen dem ängstlichen und unsicheren Herrn Taschenbier und dem frechen, respektlosen, dafür aber ziemlich komischen Sams lässt unterschiedliche Deutungen zu. Paul Maar selbst hat das Sams als Herrn Taschenbiers „zweites, bisher verdrängtes Ich“ (Maar 2007: 30) bezeich-

-
- 1 2015 ist unter dem Titel „Ein Sams zu viel“ ein weiterer Band erschienen, der die Geschichte allerdings nicht fortsetzt, sondern eine Episode aus der Anfangszeit nachreicht.
 - 2 Da sich die Hörspieladaption fast wörtlich an der Vorlage orientiert, sind Zitate aus „Eine Woche voller Samstage“ dem Roman (1973) entnommen, der Beleg gibt darüber hinaus jedoch die entsprechende Passage im Hörspiel (1974, Bearbeitung: Kurt Vethake) an. Zum Medienverbund um das Sams vgl. Weinkauff (2014).

net. Günter Lange konkretisiert diese Deutung und wendet Sigmund Freuds Instanzenmodell auf Herrn Taschenbier an. Er diagnostiziert, „dass das ‚Über-Ich‘ die absolut dominierende Instanz seines psychischen Apparats ist. [...] Das Sams nun, die Personifikation seines ‚Es‘, beginnt gegen diese Dominanz des ‚Über-Ich‘ zu rebellieren“ (Lange 2007: 66). Gegen Ende des ersten Bandes überwindet Herr Taschenbier seine Autoritätshörigkeit zumindest punktuell, das Sams hat also mit seinem Erziehungsversuch erste Erfolge, die sich dann in den weiteren Teilen – bis in die zweite und dritte Generation der Familie Taschenbier – fortsetzen. Dem Sams kommt damit, so Lange, eine katalysatorische bzw. emanzipatorische Funktion zu (vgl. ebd.: 62).

Roman und Hörspiel tragen deutliche Spuren ihrer Entstehungszeit und spiegeln die Mentalitätsgeschichte einer Umbruchsituation, Manfred Jahnke liest den ersten Band „als Satire auf die kleinbürgerliche, enge bundesrepublikanische Welt“ (Jahnke 1996: 43). Paul Maar spielt mit den Zielen und Idealen der 68er-Bewegung, thematisiert den Kampf gegen Hierarchien und Autoritäten, gegen das Establishment, gegen traditionelle Normen und Werte, gegen Scheinheiligkeit und Konformismus, dabei lassen sich durchaus Bezüge zu den Anfängen der RAF ausmachen. Eine der autoritären Gegenfiguren ist Studienrat Groll, dessen Name Programm ist und dem Maar in seinen Illustrationen, darauf weist Jenny Wozilka hin, „eine unverkennbare Ähnlichkeit mit Adolf Hitler gegeben hat“ (Wozilka 2005: 71).

Aber Revolution ist nur eine mögliche Lösung, Maar ist andererseits auch der Poetologie der Romantik verpflichtet, hier ließe sich zunächst an eine eskapistische Tendenz, an eine Flucht in die Kunst respektive Fantasie denken, die Maar allerdings nicht zulässt. RAF und Romantik, so die These der folgenden Überlegungen, lassen sich in „Eine Woche voller Samstage“ gleichermaßen wiederfinden.

„Die Furcht vor der Freiheit“

Parallelen zwischen Paul Maars Roman und den Idealen der 68er-Bewegung sind offenkundig. „Die Studentenrevolution ist [...] auch im Kinderbuch angekommen“, sagt Stefan Neuhaus (2007: 113) über „Eine Woche voller Samstage“ und schreibt den „Sams“-Romanen insgesamt einen „subversiv-anarchischen Charakter“ (ebd.: 118) zu. Auch Kai Sina attestiert dem Sams die „vollkommene[] Respektlosigkeit gegenüber Autoritäten“ und spricht von dessen „anarchische[m] Treiben“ (Sina 2013: 186). Bereits Manfred Jahnke sieht in der Figur des Sams den „Zeitgeist‘ einer damals heiß diskutierten antiautoritären Erziehung“ (Jahnke 1996: 37) gespiegelt. Die Auseinandersetzung mit dem Autoritätsbegriff ist ein zentrales Thema der 68er-Bewegung, so heißt es etwa in Theodor W. Adornos „Erziehung zur Mündigkeit“:

Ich habe mich [...] ein bißchen umgesehen in der pädagogischen Literatur über den Komplex der Mündigkeit. Und anstelle von Mündigkeit findet man da einen existentialontologisch verbrämten Begriff von Autorität, von Bindung, oder wie all diese Scheußlichkeiten sonst heißen, die den Begriff der Mündigkeit sabotieren und damit den Voraussetzungen einer Demokratie nicht nur implicite, sondern recht offen entgegenarbeiten. Ich bin der Ansicht, daß man diese Dinge doch einmal niedriger hängen und zeigen soll, welchem Muff nach wie vor in Deutschland selbst eine scheinbar doch so sehr im Bereich des Geistes beheimatete Frage wie die der Mündigkeit ausgesetzt ist. (Adorno 1971: 136)

Ähnlich skeptisch dürfte Paul Maars Urteil über die Kinderbücher dieser Zeit ausfallen, er kritisiert, dass sie zu Erziehungszwecken missbraucht wurden und „der Pädagogik näherstanden als der Literatur und der Kunst“ (Maar 2007: 147). Während die Kinderliteratur der direkten Nachkriegszeit einen Schonraum entwirft, in den die empirische Wirklichkeit nicht eindringen darf, stellen die Autorinnen und Autoren der späten 1960er und 70er Jahre gerade den kritischen Blick auf die kindliche Lebenswelt ins Zentrum. Sie nehmen die Kinder ernst und konfrontieren sie literarisch mit dem, was ihnen auch im Alltag zugemutet wird. So kommt es, dass in Romanen und Erzählungen Christine Nöstlingers, Peter Härtlings, Ursula Wölfels und anderer gerade keine glücklichen Familienbilder gezeichnet, sondern alternative Formen des Zusammenlebens, außerdem Trennungen, Suchtprobleme, Gewalt etc. verarbeitet werden. Auch das Aufbegehren gegen Autoritäten – oft gegen die patriarchalischen Familienväter – ist ein häufiges Thema in der (Kinder- und Jugend-)Literatur um 1970, Paul Maars „Eine Woche voller Samstage“ ist dafür ein deutliches, allerdings auch erstaunlich zeitloses Beispiel.

Das Sams verkörpert den Widerstand gegen Autoritäten und erzieht Herrn Taschenbier im Laufe des ersten Bandes der „Sams“-Heptalogie zu einem ansatzweise emanzipierten Menschen. Zunächst wird er als uneigentliche, verwaltete und fremdbestimmte Existenz vorgeführt, an ihm werde, so Jahnke, „die Verpfuschtheit eines ungelebten Lebens vorexerziert[]“ (Jahnke 1996: 37). Taschenbier verkörpert das Schreckgespenst der 68er, den angepasst-spießigen Bürger, der sich durch Fleiß, Ordnungsliebe, Sparsamkeit, Disziplin, Höflichkeit, Gehorsam etc. auszeichnet; in vielen seiner Wesenszüge kann man Herrn Taschenbier als autoritären Charakter beschreiben. Auf der ersten Abbildung des Romans wirkt er eingeschüchtert und kraftlos, er sitzt vor einem altmodischen Waschbecken, das seinen Hang zur Reinlichkeit symbolisiert, und über ihm hängt, hübsch gerahmt, die Hymne des Konservatismus: „Üb immer Treu und Redlichkeit“ (vgl. Maar 1973: 9). Während in Ludwig Höltys Gedicht der alte Landmann seinen Sohn zu einer christlichen Lebensführung ermahnt, wird der Text hier auf die erste Zeile und damit auf leere Tugendhaftigkeit und Pflichterfüllung reduziert.

Schaut man in die Begriffsgeschichte des autoritären Charakters, so tauchen dort primär die Konzepte Erich Fromms, Max Horkheimers und Theodor W. Adornos auf. Entscheidend im Sinne der hier angestellten Überlegungen ist, dass diese Theorien auf Wilhelm Reich zurückgehen, der in seiner Studie über „Die Massenpsychologie des Faschismus“ bereits 1933 einen Zusammenhang zwischen autoritärer Triebunterdrückung und der Neigung zu faschistischer Ideologie herausarbeitet. Der Band zählt zu den Kultbüchern der 68er-Bewegung und wird wie viele – vor allem sexualwissenschaftliche – Texte Reichs als Raubdruck an den Universitäten verbreitet.

Was zeichnet den autoritären Charakter aus? Hier lässt sich ein Merkmal-bündel skizzieren, das ein Festhalten an Konventionen, Autoritätshörigkeit, Unterwürfigkeit sowie die Identifikation mit Machthabern etc. umfasst (vgl. etwa Rippl u.a. 2000: 16), Eigenschaften also, die sich durchaus bei Bruno Taschenbier wiederfinden. Während das Konzept des autoritären Charakters jedoch auch solche Formen umfasst, in denen der Betroffene selbst Aggressionen hegt und nach Menschen sucht, die er beherrschen, verurteilen und bestrafen kann, handelt es sich bei Herrn Taschenbier um eine autoritäre Unterwürfigkeit, also die „[u]nkritische Unterwerfung unter idealisierte Autoritäten der Eigengruppe“ (ebd.).

Unter dem Titel „Die Furcht vor der Freiheit“ veröffentlicht Erich Fromm 1941 seine Überlegungen zum autoritären Charakter und benennt in dieser Schrift ein zentrales anthropologisches Problem: Der moderne Mensch hat die Freiheit, also die Verwirklichung seiner individuellen Wünsche, noch nicht erreicht. Fromm skizziert verschiedene Formen der Flucht, die für ihn ein Wesensmerkmal des autoritären Charakters darstellt: „Der erste Fluchtmechanismus, mit dem wir uns befassen wollen, ist die Tendenz, 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). Diese „Flucht ins Autoritäre“ dient nach Fromm dazu, „dem Betreffenden zu helfen, seinem unerträglichen Gefühl von Einsamkeit und Ohnmacht zu entrinnen“ (ebd.: 113).

Für Herrn Taschenbier existieren vor allem zwei Autoritäten, seine Vermieterin Rotkohl und sein Chef Oberstein. In dem Verhältnis zu Frau Rotkohl tritt Herrn Taschenbiers ausgeprägte Untertanen-Mentalität deutlich zutage, gleich im ersten Kapitel wird er als Untergebener vorgeführt. Trotz der ausdrücklichen Bitte, sein Zimmer zu einem späteren Zeitpunkt zu reinigen, lässt sich Frau Rotkohl 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.

„Sie Schmutzfink!“, schrie Frau Rotkohl, als sie das sah. „Meinen schönen Stuhl mit Schuhen treten! Sofort gehen sie in die Küche und holen einen Lappen!“ (Maar 1973: 12; 1974: 1/1/1,20)

Das Verhältnis zwischen Vermieterin und Mieter wird einerseits über ein militärisches Wortfeld („kommandierte“, „Gehorsam“) ausgetragen, andererseits in eine autoritäre Mutter-Sohn-Beziehung umgedeutet. Verlässt Herr Taschenbier das Haus, fragt ihn Frau Rotkohl, wohin er geht, außerdem bestraft sie ihn, wenn er sich nicht an ihre Regeln hält: „Sie bekommen heute von mir kein Mittagessen! Nach diesen Frechheiten nicht!“ (Maar 1973: 36; 1974: I/1/14,39; vgl. auch Neuhaus 2007: 115). Darüber hinaus wird die Privatsphäre des Mieters nicht gewahrt, Frau Rotkohl betritt Herrn Taschenbiers Zimmer, ohne dessen „Herein“ abzuwarten, und seine Reaktion wird als „[e]rschrocken“ (Maar 1973: 11) beschrieben. Rebellion ist für ihn nur im Konjunktiv denkbar:

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.)

Die gesellschaftliche Stellung Taschenbiers lässt sich im Kleinbürgertum verorten, in jener Gesellschaftsschicht also, die Fromm als typisch für den autoritären Charakter bezeichnet (vgl. Fromm 2008: 122). Er bewohnt ein möbliertes Zimmer zur Untermiete und hat einen niederen Bürojob. Sein Berufsleben ist von steilen Hierarchien geprägt, sein Vorgesetzter wird bereits durch seinen Namen, Oberstein, als hart und überlegen charakterisiert. Das Machtgefüge wird in der weiteren Beschreibung parodistisch überhöht: Herr Oberstein hat einen Eichenholzschreibtisch und einen Ledersessel, Herr Taschenbier ein kleines Tischchen und einen Holzstuhl, außerdem muss Herr Taschenbier lediglich nachrechnen, was Herr Oberstein bereits ausgerechnet hat. „Herr Oberstein hatte für seine Arbeit eine Rechenmaschine, Herr Taschenbier musste alles im Kopf rechnen“ (Maar 1973: 78; 1974: I/1/36,14). Hinzu kommen bewusste Demütigungen des Chefs, der seinen Angestellten beispielsweise beim Rechnen unterbricht, sodass er noch einmal von vorn beginnen muss.

Das Berufsfeld wird nicht benannt, die Machtverhältnisse in diesem Kleinbetrieb hingegen sind überdeutlich gezeichnet. Herr Taschenbier scheint seine Funktion in den Arbeitsprozessen nicht zu verstehen und interessiert sich auch nicht dafür. Er sieht keine Ergebnisse, hat keinen Spaß an der Tätigkeit, ist lediglich ein Rädchen im Getriebe und erzielt keine Produkte, mit denen er sich identifizieren könnte. Es handelt sich vielmehr um jene Spätfolgen des Kapitalismus bzw. der Industrialisierung, die Herbert Marcuse in „Der eindimensionale Mensch“ als ‚verwaltetes Leben‘ (vgl. etwa Marcuse 1967: 68) sowie entfremdete Arbeit kritisiert. Wenn das Sams Herrn Taschenbier fragt, ob er gern ins Büro gehe oder sich nicht vielmehr wünsche, nicht arbeiten zu müssen, heißt es:

„Natürlich wünscht man sich das immer, besonders am Montag“, lachte Herr Taschenbier.

„Ich frage nicht, ob *man* es wünscht, sondern ob *du* es dir wünschst“, fuhr das Sams beharrlich fort. (Maar 1973: 49; 1974: I/1/21,52)

Das Sams durchschaut hier die uneigentliche Sprache Taschenbiers und kritisiert gleichzeitig jene Haltung, die Martin Heidegger in „Sein und Zeit“ als Verfallenheit an das *Man* stigmatisiert (vgl. Heidegger 1993: 126ff.). Es bricht die starren Autoritätsstrukturen in Taschenbiers Leben auf, indem es die Regeln, nach denen er lebt und handelt, explizit hinterfragt. Die Erziehungserfolge, die das Sams damit erzielt, sind zunächst klein, dennoch begehrt Herr Taschenbier ein erstes Mal gegen Frau Rotkohl auf, als diese ihn auffordert, sie in sein Zimmer zu lassen. Wenn er sich dabei wiederum auf ein kollektives *Man* beruft, nutzt er die uneigentliche Formulierung diesmal, um allgemeingültige Rechte für sich zu reklamieren.

„Wenn man ein Zimmer gemietet hat, darf man es auch abschließen“, rief Herr Taschenbier mutig zurück.

„Sehr gut“, flüsterte das Sams. „Du hast schon etwas gelernt, Papa.“ (Maar 1973: 91; vgl. 1974: II/1/1,57)

Mit Herrn Oberstein und Frau Rotkohl sind die zwei zentralen Herrschaftsinstanzen in Herrn Taschenbiers Leben benannt, doch Erich Fromms Konzept des autoritären Charakters geht über diese greifbaren Hierarchien hinaus:

Die Autorität muß nicht unbedingt eine Person oder eine Institution sein, die sagt: „Du mußt das tun“ oder „Das darfst du nicht tun“. Man könnte diese Form als äußere Autorität bezeichnen, aber sie kann auch als innere Autorität: als Pflicht, Gewissen oder Über-Ich auftreten. [...] Sich etwas noch nie Dagewesenes zu wünschen oder darauf hinzuarbeiten, ist Verbrechen oder Wahnsinn. (Fromm 2008: 124 u. 127)

Wenn Herr Taschenbier über seine Wünsche spricht, wird deutlich, dass innere Autoritäten auch sein Tun und Denken beherrschen. Das Sams fragt ihn, wozu er gerade besondere Lust habe:

„Ich wüsste schon, was ich am liebsten täte“, sagte Herr Taschenbier und rekelte sich. „Aber das geht nicht.“

„Was wäre das?“, forschte das Sams.

„Am liebsten würde ich einmal einen ganzen Tag im Bett verbringen und überhaupt nichts tun. Höchstens lesen.“

„Und warum soll das nicht gehen?“, fragte das Sams. „Du hast doch heute frei.“

„Na ja, das macht man halt nicht“, versuchte Herr Taschenbier zu erklären. (Maar 1973: 111f.; 1974: II/1/16,37)

Wiederum formuliert Herr Taschenbier seine Wünsche zunächst im Konjunktiv; versucht er dann, die Maxime seines Handelns zu erklären, flieht er wie zuvor in eine uneigentliche Sprache. Anschließend konkretisiert er die Gründe für die Unmöglichkeit seines Wunsches: Einerseits schämt er sich vor Frau Rotkohl, andererseits hätte er „wahrscheinlich den ganzen Tag ein schlechtes Gewissen“ (Maar 1973: 112; 1974: II/1/17,18). Damit beruft er sich auf jene beiden Instanzen, die Erich Fromm als äußere und innere Autoritäten definiert.

Das Sams ist als hedonistischer Gegenentwurf zu Herrn Taschenbier konzipiert, es hat keine Angst, keinen Respekt, ist ein reiner Genussmensch, isst alles, worauf es Appetit hat, und bringt Herrn Taschenbier permanent in Situationen, die dieser als kompromittierend empfindet. Dem Sams ist das jedoch gleichgültig, es stellt Herrn Taschenbiers „Furcht vor der Freiheit“ signifikant anarchische Kräfte entgegen.

„Burn, warehouse, burn!“

Doch die sozialgeschichtlichen Bezüge bestehen nicht nur in der kritischen Darstellung autoritärer Strukturen, an einer Stelle ist der Hinweis auf die Auftaktaktion der späteren RAF unübersehbar. Das Sams, das bei seinem ersten Auftreten nackt ist, soll eingekleidet und damit versuchsweise in die Gesellschaft integriert werden, denn in Herrn Taschenbiers Anthropologie ist Kleidung ein wesentlicher Bestandteil von Menschsein. Im ersten Kapitel argumentiert er; man werde merken, dass das Sams kein Kind respektive Mensch ist, weil es „ja nicht einmal Kleider“ (Maar 1973: 24; 1974: I/1/8,36) an habe. Doch der Versuch, passende Kleidung zu finden, erweist sich als schwierig: „Gegen den autoritär auftretenden Verkäufer setzt sich das Sams mit seinem anarchischen Humor durch, es lässt sich nicht einengen – das kann man hier buchstäblich verstehen. Die für konventionalisierte Kleidung stehenden Anzüge sprengt es ganz einfach, indem es Luft holt“, kommentiert Stefan Neuhaus (2007: 121). Schließlich bringt der Verkäufer dem Sams einen Taucheranzug und betont, es handele sich um das „neueste[] Modell, brandneu!“ (Maar 1973: 61; 1974: I/1/28,14). Nachdem das Sams schon andere Formulierungen wörtlich genommen hat, greift es auch diesen verbalen Funken dankbar auf:

„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; 1974: I/1/28,16)

Den Ausbruch eines Feuers in einem Kaufhaus kann man 1973 kaum literarisch inszenieren, ohne damit auf die Frankfurter Kaufhausbrandstiftungen von 1968 zu rekurrieren. Als Reaktion auf den Vietnamkrieg sowie als Zeichen gegen den Konsumterror zünden Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Thorwald Proll und Horst Söhnlein in der Nacht des 2. April 1968 selbstgebaute Brandsätze in Kaufhäusern auf der Zeil. Bei der dpa geht an diesem Abend ein Anruf ein: „Gleich brennt’s bei Schneider und im Kaufhof. Es ist ein politischer Racheakt“ (zit. n. Aust 1986: 60). Die Frankfurter Kaufhausbrände sind der Beginn jener Aktivitäten, mit denen die Rote Armee Fraktion später die Bundesrepublik in Atem hält; Susanne Kailitz bezeichnet sie als „Initiationsakt des bundesdeutschen Linksterrorismus“ (Kailitz 2007: 69).

Der Protest wird in „Eine Woche voller Samstage“ zwar gewaltfrei und durchaus auch komisch ausgetragen, aber eine dezidiert kritische Haltung lässt sich nicht leugnen. Aus dem Kampf gegen das System wird bei Maar allerdings ein Kampf gegen das Sprachsystem, denn natürlich kann hier nicht geschossen werden. Wenn er den Kaufhausbrand in die Kinderliteratur holt, gelingt ihm damit ein doppelsinniger Akt: Für die kindlichen Leser dürfte die Komik im Zentrum stehen, die sich daraus ergibt, dass ein bewusst provoziertes Missverständnis ein riesenhaftes Chaos im Kaufhaus auslöst. Für die erwachsenen Leser wird – 1973 noch sehr viel stärker als heute – der Hinweis auf die Aktionen der späteren RAF durch den Text hindurch schimmern.

Während der Historiker Gerd Koenen die Kaufhausbrände zu den „Urszenen des deutschen Terrorismus“ (Koenen 2005) rechnet, ist das Kapitel im Kaufhaus auch für Paul Maar eine Urszene seines Romans:

In „Eine Woche voller Samstage“ schrieb ich nach der Anfangsszene erst mal den „Montag“, die Kaufhauszene. 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)

„Die Welt muss romantisiert werden“

Ging es bislang um die sozialgeschichtlichen und politischen Einflüsse auf Maars Roman, sollen nun die intertextuellen Bezüge zur romantischen Literatur im Zentrum stehen. Bereits im ersten Band der „Sams“-Heptalogie finden

sich deutlich markierte Allusionen auf E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Das fremde Kind“, das Grimm'sche Märchen vom „Rumpelstilzchen“, Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“ sowie das Volkslied „Schlaf, Kindchen, schlaf“ aus Achim von Arnims und Clemens Brentanos Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“. Zwar bleiben die einzelnen Verweise punktuell, dennoch stellen sie den Text in die Tradition einer Epoche, die der Poesie eine besondere Wirkkraft zuschreibt.

Die Figur des Sams lässt sich – ähnlich wie Peter Pan, Pippi Langstrumpf, Momo und andere – auf jenes fremde Kind beziehen, das in E.T.A. Hoffmanns gleichnamiger Erzählung erstmals auftaucht (vgl. Lange 2000). Hoffmanns Kunstmärchen lässt offen, woher dieses fremde Kind kommt, ob es ein Mädchen oder ein Junge ist, auch hat es kein fixierbares Alter und wird nicht erwachsen. Vor allem aber entführt es die Kinder, denen es im Wald begegnet, in eine fantastische Welt. Lassen sich bereits hier Parallelen zwischen dem fremden Kind und dem Sams feststellen, so werden die Anspielungen auf Texte E.T.A. Hoffmanns in den späteren Bänden sehr viel eindeutiger. Maar selbst hat die Bezüge, die in „Ein Sams für Martin Taschenbier“ am deutlichsten sind, benannt:

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.)

Zu Beginn von „Eine Woche voller Samstage“ konstruiert Studienrat Groll darüber hinaus die Verbindung zu einem Märchen der Brüder Grimm, wenn er sagt: „Wir spielen hier doch nicht Rumpelstilzchen“ (Maar 1973: 20; 1974: I/1/5,58). Auch zwischen Sams und Rumpelstilzchen gibt es markante Korrespondenzen: Beide wollen ihren Namen nicht verraten, fungieren als übernatürliche Helfer für die Müllerstochter bzw. Herrn Taschenbier und sprechen gern in Reimen. Während Rumpelstilzchen für seine Hilfsdienste jedoch das erstgeborene Kind fordert, stellt das Sams seine Wunschpunkte großzügig zur Verfügung. Trägt der Vergleich zwischen Rumpelstilzchen und dem Sams zu einer konturscharfen Charakterisierung bei, so erzeugt das parodistische Spiel mit dem Volkslied „Schlaf, Kindlein, schlaf“ eher eine komische Wirkung, die beispielsweise daraus resultiert, dass das herabfallende „Träumelein“ (Arnim/Brentano 1987: 280) in der Version des Sams zu einem „Zentnerschwein“ (Maar 1973: 33; 1974: I/1/12,29) materialisiert wird. Auch das bereits benannte Mutter-Kind-Verhältnis zwischen Frau Rotkohl und Herrn Taschenbier wird hier wieder aufgegriffen, wenn das Sams singt: „Schlaf, Papa, schlaf! / Die Rotkohl ist ein Schaf“ (ebd.; 1974: I/1/12,22; vgl. Wicke 2013: 6f.).

Deutlich schwächer markiert sind die Spuren, die von Maars Roman zu dem Fragment „Heinrich von Ofterdingen“ von Novalis führen; gleich zu Beginn träumt die Titelfigur:

Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand, und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstlichste Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie lange mit unennbarer Zärtlichkeit. (Novalis 2001: 132)

Die blaue Blume, die hier zunächst eine erotische Bedeutung hat, wird in der Rezeption zu einem zentralen Bild romantischer Sehnsucht, mithin zum Symbol der Romantik selbst. Es geht dabei nicht nur um die Sehnsucht nach der Geliebten, sondern nach dem Unerreichbaren katexochen, und die blauen Wunschpunkte des Sams lassen sich durchaus als eine humorvolle Replik auf diese blaue Blume der Romantik lesen. Stefan Neuhaus weist außerdem darauf hin, dass die Wünsche ein gängiges „Motiv aus dem Volksmärchen“ (Neuhaus 2007: 116) sind.

An anderer Stelle postuliert Novalis, die Welt müsse „romantisiert werden“, etwa indem man „dem Gemeinen einen hohen Sinn“ oder „dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn“ (Novalis 2001: 384f.) verleihe, des Weiteren stellt er in einem programmatischen Gedicht der Welt der „Zahlen und Figuren“ jene der „Märchen und Gedichte[]“, aber auch des „[S]ingen[s]“ entgegen und markiert damit das polare Verhältnis zwischen Aufklärung und Romantik. Wenn die wahre Erkenntnis schließlich durch Lieder, Märchen und Gedichte erlangt werde, dann, so folgert Novalis, „fliegt vor Einem geheimen Wort / Das ganze verkehrte Wesen fort“ (Novalis 2001: 85). Nun vertritt das Sams mit seinen Reimen und seinem Singen durchaus die Welt der Lieder und Gedichte, am deutlichsten wird das in der „Dichtstunde“ (Maar 1973: 100; 1974: II/1/8,48), die es in der Schule hält; in einem späteren Band will es eine „[d]oofe Regel“ (Maar 1980: 56) erst akzeptieren, als sie gereimt vorliegt. Man kann durchaus folgern, dass das Sams Herrn Taschenbiers Welt poetisiert und romantisiert, etwa wenn es Schnee und Eisbären ins Wohnzimmer zaubert oder eine Knackwurst-Bring-Anlage konstruiert (vgl. Maar 1973: 138ff. u. 118; 1974: II/1/37,43 u. II/1/18,37). Sowohl bei Novalis bzw. in der Romantik als auch bei Maar bzw. in „Eine Woche voller Samstage“ geht es darum, die Grenzen der Wirklichkeit zu transzendieren und den Menschen von seiner Normalität zu heilen.

Autoren, die um 1970 keine sozialkritischen und problemorientierten Kinderbücher schreiben, sondern stattdessen das Genre des Fantastischen bedienen, sind einem Eskapismus-Verdacht ausgesetzt. Michael Ende beispielsweise reagiert darauf mit seinem Umzug nach Italien (vgl. Müller 2013: 38; auch Voss in diesem Band), gleichwohl formuliert er ein ungebrochenes Bekenntnis zur Romantik: „Wenn Sie Romantik als eine Frage der gesamten

Haltung und nicht als eine Stimmungssache nehmen, bin ich Romantiker“ (Ende zit. n. ebd.: 134), sagt er, und in der Tat lassen sich in seiner „Unendlichen Geschichte“ deutliche Spuren zu Märchen sowie Texten von Novalis und E.T.A. Hoffmann erkennen (vgl. ebd.: 134–146). Eine solche Bejahung der Romantik findet sich bei Paul Maar nicht, vielmehr lässt sich ein spielerischer Umgang mit Motiven, Themen und Sehnsüchten der Epoche ausmachen, der jedoch niemals zu einer Identifikation führt. Wenn auch Maar sich einem Eskapismus-Vorwurf ausgesetzt sieht, so hält er dieser Insinuation eine psychologische Argumentation entgegen. In einem Interview zur Neuverfilmung von „Lippels Traum“ antwortet er 2009 auf die Frage, ob sich verallgemeinern lasse, „dass Fantasie und Träume das Selbstbewusstsein stärken können“:

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)

Im Gegensatz zur romantischen Weltflucht ist es für Maar wichtig, in die Wirklichkeit zurückzukehren, den Traum oder die Welt der Märchen nicht als Ziel zu betrachten, sondern lediglich als zwischenzeitigen Rückzugsort zur Regeneration, das lässt sich an „Lippels Traum“ ebenso belegen wie an „Eine Woche voller Samstage“.

„Schlagt die Germanistik tot, färbt die blaue Blume rot“

Dass Herrn Taschenbiers Umzug sowie die Straßennamen im Roman nicht ohne Bedeutung sind, macht Paul Maar selbst in einem Gespräch deutlich:

Herr Taschenbier wohnt in der etwas antiautoritären Phase des ersten Bandes in der Wilhelm-Reich-Straße und zieht dann um in die E.T.A.-Hoffmann-Straße. Das sind Anspielungen, die das Kinderpublikum nicht erreichen sollen, aber eine kleine Hommage an Figuren und meine Helden in der Literatur. (Maar 2007: 202f.)

Sowohl romantische und fantastische als auch politische sowie anarchische Elemente finden sich in „Eine Woche voller Samstage“, aber auch in Maars Œuvre insgesamt, der Umzug von der Wilhelm-Reich-Straße in die Ama-

deus-Hoffmann-Straße gibt jedoch neben den einzelnen Koordinaten auch eine Richtung an: Die Romane entwickeln sich von der revolutionären Haltung der frühen „Sams“-Bände hin zu dem, was er im Interview als Kraftquelle des Traums bezeichnet. Es lässt sich beobachten, dass in den sieben Romanen die politische Attitüde immer weiter in den Hintergrund tritt, sodass Manfred Jahnke bereits nach Erscheinen des vierten Bandes kritisiert, das Sams habe es „nicht verdient, im Erinnerungsaustausch in der Familienidylle zu verkommen“ (Jahnke 1996: 46). Allerdings könnte man mit Blick auf die späten Bände zeigen, dass die fantastische Faktur, die romantischen Bezüge sowie die psychologische Dimension immer wichtiger werden. Und was Paul Maar sicher als eine Intention seines Schreibens für Kinder unterstreichen würde, diese nämlich gleichermaßen zu mündigen Bürgern und fantasievollen Träumern zu erziehen, das funktioniert auch bei Herrn Taschenbier. Er wird nicht nur von Band zu Band mutiger, sondern mutiert im letzten Band, „Sams im Glück“ (2011), zeitweise selbst zum Sams. Immer wenn ihm nämlich eine rote Haarsträhne wächst, tut er Dinge, die man im ersten Band nicht für möglich gehalten hätte. Außerdem ist der intertextuelle Verweis auf Grimms Märchen „Hans im Glück“ im Titel des Romans ein deutliches Zeichen, dass das Märchen bzw. die Romantik als Bezugspunkt im Vordergrund steht. Während E.T.A. Hoffmann betont, dass man die Welt mit den Augen eines Kindes betrachten müsse, lernt Herr Taschenbier, die Welt durch die Augen des Sams neu zu entdecken.

RAF und Romantik scheinen auf den ersten Blick unendlich weit voneinander entfernt, die Romantik galt den 68er-Studenten ja gerade nicht als Vorbild. Es dürfte im Gegenteil an kaum einer Universität der Kampfspruch „Schlagt die Germanistik tot, färbt die blaue Blume rot“ gefehlt haben. Dennoch machen die hier angedeuteten Bezüge keine Entscheidung erforderlich, denn sowohl um 1800 als auch um 1970 geht es um die Reaktion auf eine gesellschaftliche und politische Wirklichkeit, die als defizitär empfunden wird. Ein „Unbehagen an der Normalität“ eint nach Rüdiger Safranski bereits die Romantiker; damit nehmen sie „jenes Unbehagen an der *Entzauberung der Welt durch Rationalisierung* vorweg, das Max Weber ein Jahrhundert später in seiner berühmten Münchener Rede über den ‚Beruf zur Wissenschaft‘ (1919) kritisch zur Sprache bringen wird“ (Safranski 2007: 193). Der Entzauberung der Taschenbier-Welt setzt Maar in seinen „Sams“-Romanen eine Verzauberung durch das Sams entgegen. Die Texte können als eine Kampfansage an die absolute Herrschaft der Vernunft gelesen werden, der hier in der Figur des Sams die Allegorie des Unvernünftigen gegenübergestellt wird.

Dennoch wäre es natürlich verfehlt, jedes einzelne der hier genannten romantischen Werke als Deutungsfolie des Romans heranzuziehen oder Herrn Taschenbier zu einem romantischen Helden zu stilisieren, es geht vielmehr darum, dass die Versatzstücke der Romantik ebenso wie die Ideale der Studentenbewegung auf ein raffiniertes Spiel mit Epochen, Bezügen, Motiven

und Allusion hinweisen, dabei gelingt Maar eine Synthese von psychologisierter Romantik und gewaltfreier Revolution. Das Sams hat sowohl die blauen Wunschpunkte als modernes Substitut der blauen Blume als auch die roten Haare, die es in der Pippi-Longstrumpf-Nachfolge zum Anarchisten apostrophieren.

Und die Qualität der „Sams“-Romane resultiert gerade daraus, dass es nicht die eine angemessene Lesart gibt. Weder stellt sich Paul Maar mit seinen Texten in einen konkreten sozialgeschichtlichen Kontext noch flieht er in die Ästhetik der Romantik. Und vielleicht wirkt das Sams in seiner Mischung aus fremdem Kind und 68er-Anarchie deswegen so zeitlos sympathisch, weil Märchen und Gedichte hier keine Weltflucht sind, weil der Anarchismus des Sams mit Komik gepaart ist, weil sein Kampf gewaltlos bleibt und trotzdem effizient ist. Der Schluss von Roman und Hörspiel belegt jedenfalls, dass Herr Taschenbier kein hoffnungsloser Fall ist: „Ich wünsche, dass das Sams nicht mehr am nächsten Samstag verschwinden muss. Ich wünsche, dass es immer bei mir bleibt“ (Maar 1973: 159; 1974: II/1/51,26).

Hörspiel

Maar, Paul (1974): Eine Woche voller Samstage. Hörspielbearbeitung von Kurt Vethake. Deutsche Grammophon. [Die CD-, Track- und Zeitangaben im Text beziehen sich auf die Neuveröffentlichung bei Oetinger Media.]

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1971): Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959–1969. Hrsg. v. Gerd Kadelbach. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Arnim, Achim von/Brentano, Clemens (1987): Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Kritische Ausgabe. Bd. III. Hrsg. u. komm. v. Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam.
- Aust, Stefan (1986): Der Baader Meinhof Komplex. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Fromm, Erich (2008): Die Furcht vor der Freiheit. Übers. v. Liselotte und Ernst Mickel. 14. Aufl. München: dtv.
- Heidegger, Martin (1993): Sein und Zeit. 17. Aufl. Tübingen: Niemeyer.
- Jahnke, Manfred (1996): Wie das Sams überflüssig gemacht wird. Anmerkungen zu Büchern von Paul Maar. In: Fundevogel 120, S. 37–46.
- Kailitz, Susanne (2007): Von den Worten zu den Waffen? Frankfurter Schule, Studentenbewegung, RAF und die Gewaltfrage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

- Koenen, Gerd (2005): *Vesper*, Ensslin, Baader. Urszenen des deutschen Terrorismus. Frankfurt/Main: Fischer.
- Lange, Günter (2007): *Paul Maars Kinder- und Jugendbücher in der Grundschule und Sekundarstufe I*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- Lange, Günter (2000): *Das Sams und das fremde Kind*. In: *Volkacher Bote* 71, S. 12–17.
- Maar, Paul (1973): *Eine Woche voller Samstage*. Hamburg: Oetinger.
- Maar, Paul (1980): *Am Samstag kam das Sams zurück*. Hamburg: Oetinger.
- Maar, Paul (1996): *Ein Sams für Martin Taschenbier*. Hamburg: Oetinger.
- Maar, Paul (2007): *Vom Lesen und Schreiben. Reden und Aufsätze zur Kinderliteratur*. Hamburg: Oetinger.
- Marcuse, Herbert (1967): *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*. Neuwied/Berlin: Luchterhand.
- Müller, Linda (2013): *Einmal Phantasien und zurück. Michael Endes Unendliche Geschichte – Hintergründe, literarische Einflüsse und Realitätsbezüge*. Marburg: Tectum Verlag.
- Neuhaus, Stefan (2007): *Vom antiautoritären Kindermärchen zum postmodernen Film? Die Verwandlungen des Sams*. In: *Revista de Filología Alemana* 15, S. 111–125.
- Novalis (2001): *Werke*. Hrsg. u. komm. v. Gerhard Schulz. 4. Aufl. München: C.H. Beck.
- Reich, Wilhelm (2003): *Die Massenpsychologie des Faschismus*. Übers. v. Herbert Graf. 6. Aufl. Köln: KiWi.
- Rippl, Susanne/Kindervater, Angela/Seipel, Christian (2000): *Die autoritäre Persönlichkeit: Konzept, Kritik und neuere Forschungsansätze*. In: Dies. (Hrsg.): *Autoritarismus. Kontroversen und Ansätze der aktuellen Autoritarismusforschung*. Opladen: Leske + Budrich, S. 13–30.
- Safranski, Rüdiger (2007): *Romantik. Eine deutsche Affäre*. München: Carl Hanser Verlag.
- Sina, Kai (2013): *Paul Maar, Das Sams (1973)*. In: Bräuer, C./Wangerin, W. (Hrsg.): *Unter dem roten Wunderschirm. Lesarten klassischer Kinder- und Jugendliteratur*. Göttingen: Wallstein Verlag, S. 181–198.
- Stiletto, Stefan (2009): „Entwickle deine Fantasie, denke dir etwas aus“. Ein Interview mit Paul Maar über die Filmadaption seines Romans *Lippels Traum* (1984), den Reiz von Erzählungen aus *Tausendundeine Nacht* und die Kraft des Träumens. http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archivmonatsausgaben/kf0910/paul_maar_0910/ [Zugriff: 16.01.2016]
- Weinkauff, Gina (2014): *Das Sams. Betrachtung eines prominenten kinderliterarischen Medienverbundes und seiner Rezeption in der Fachöffentlichkeit*. In: Weinkauff, G./Dettmar, U./Möbius, T./Tomkowiak, I. (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur in Medienkontexten. Adaption – Hybridisierung – Intermedialität – Konvergenz*. Frankfurt/Main: Peter Lang, S. 127–146.
- Wicke, Andreas (2013): „Scharfsinn und Spieltrieb“. Intertextueller Literaturunterricht am Beispiel von Paul Maars *Eine Woche voller Samstage*. In: *Literatur im Unterricht* 14, 1, S. 1–14.
- Wozilka, Jenny (2005): *Komik und Gefühl in der Kinderkultur*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.