

Politische Ökonomie des Bären in Ost und West. Gedanken zu einer Tiergeschichte von Benno Pludra und deren westlichen Pendants

I.

In der Reihe *ABC - Ich kann lesen* des Berliner Kinderbuchverlags erschien 1967 ein Bilderbuch mit dem Titel *Vom Bären, der nicht mehr schlafen konnte*, das bis in die 70er Jahre hinein eine Reihe von Auflagen erlebte. Als Autor zeichnete Benno Pludra, während die Illustrationen von Ingeborg Meyer-Rey stammen, deren Graphiken das Kleinkinderbuch der DDR der 50er und 60er Jahre ganz wesentlich prägten. Die in kleinem Format recht unscheinbar daher kommende Tiergeschichte befasst sich mit einer Thematik von höchster gesellschaftlicher Brisanz, wenngleich der Autor betont zurückhaltend erzählt und auch die Illustrationen anfangs eher den Eindruck einer bloß idyllischen Tiergeschichte nahelegen. Gegenstand ist jedoch nichts mehr und nichts weniger als das Phänomen, auf das sich die Zukunftserwartung des realen Sozialismus gründete: die „wissenschaftlich-technische Revolution“, die von den Schranken des Kapitalismus befreiten Produktivkräfte, deren Entwicklung die materielle Grundlage einer von Ausbeutung und Not freien Menschengesellschaft bilden soll.

Pludras Geschichte erzählt von einem Bären in der Taiga, „in dem schönen fernen Land Sibirien“, dessen natürlicher Lebensraum durch den Bau eines Staudamms zerstört wird. Seiner natürlichen Kräfte eingedenk begehrt er auf und macht sich auf die Suche nach dem Verursacher dieser Katastrophe, um ihn zur Rechenschaft zu ziehen. Die Warnungen der im Umgang mit Menschen erfahreneren Tiere, die ihm begegnen, weist er grollend zurück. Seine Suche wird jedoch zunehmend zur Flucht, da er kein vor dem Wasser sicheres Winterquartier mehr findet. Als er schließlich den Staudamm erreicht, muss er seine Ohnmacht erkennen; vollends verwirrt ihn eine anschließende Odyssee durch die städtischen Quartiere der Menschen, bevor er eine neue Zuflucht in noch unberührten Teilen der Taiga findet.

II.

1974 erschien in der ansonsten mit Kinderbüchern nicht hervorgetretenen, in München ansässigen Edition Praeger ein Buch mit dem Titel *Der Bär, der kein Bär sein durfte*, dessen Motive und Thematik auffällige Parallelen zu Pludras Werk von 1967 zeigt. Die Geschichte, als deren Verfasser Frank Tashlin angegeben ist, berichtet ebenfalls von einem Bären, in dessen angestammten Lebensraum die Industriegesellschaft vordringt und ihn schließlich vertreibt – mit Varianten allerdings, die einen deutlichen Unterschied zu Pludras Erzählung markieren und von denen noch zu reden sein wird. Die naheliegende Annahme, es handle sich möglicherweise um ein westliches Remake des DDR-Kinderbuchs, erweist sich jedoch rasch als unbegründet: Bei *Der Bär, der kein Bär sein durfte* handelt es sich um die Übersetzung eines zuerst 1946 in den USA unter dem Titel *The bear that wasn't* publizierten Bilderbuchs. Eine erste deutsche Veröffentlichung – unter dem Titel *Der Bär, der keiner war* – erschien 1948 in der von der amerikanischen Besatzungsmacht herausgegebenen Illustrierten *Heute*; weitere deutschsprachige Veröffentlichungen bis zur Mitte der 70er Jahre sind nicht bekannt.

Dass Pludra Tashlins Geschichte gekannt haben mag, ist nicht unwahrscheinlich, doch auch nicht von entscheidender Bedeutung. Ungeachtet ihrer frappierenden Parallelen weisen die Erzählungen derart tiefgreifende Differenzen auf, dass sie unbedingt als jeweils eigenständige Werke zu betrachten sind. Doch nicht nur dies: In ihrem Umgang mit der Thematik Natur versus Zivilisation reagieren sie nicht bloß auf die Gegebenheiten der unterschiedlichen gesellschaftlichen Systeme in Ost und West, sondern formulieren jeweils andere Problemstellungen und Perspektiven. Ganz unterschiedlich fallen auch die in beiden Geschichten erkennbaren kritischen Tendenzen aus.

Kaum verwunderlich ist im Falle Tashlins der satirische Tenor, der schon äußerlich in der karikaturistischen Bildsprache seiner schwarz-weißen Zeichnungen zum Ausdruck kommt. Bevor er als Regisseur mit Filmkomödien in Hollywood reüssierte, war Tashlin längere Zeit als Cartoonist tätig und wirkte unter anderem bei MGM an den Zeichentrick-Serien *Bugs Bunny* und *Porky Pig* mit. Standen diese Produktionen

ganz im Zeichen von Situationskomik und Slapstick, so zeigt sich in *The bear that wasn't* ein sozial- und technologiekritisch zugespitzter Humor, der auf den amerikanischen Mythos vom angeblich stets erfolgreichen, kreativen Arbeitsmenschen zielt. Als Vorbild ist hier Charlie Chaplins *Modern times* (1936) zu erkennen, teilweise in direkter Anspielung auf markante Filmszenen, wie jene, die den Arbeiter buchstäblich im Getriebe der modernen Industrie zeigen. In der deutschen Ausgabe wurde diese Szene des Bilderbuchs als Coverillustration ausgewählt. Neben der Gleichförmigkeit der industriellen Produktion, die den Arbeiter zum Anhängsel der Maschine macht, werden die betrieblichen Hierarchien und Kommandostrukturen vom Vorarbeiter bis zum Generaldirektor zum bevorzugten Ziel der Tashlinschen Satire.

In ihrem eigentlichen Kern aber zielt die Erzählung Tashlins auf den Verlust der Identität des Einzelnen durch Eingliederung in den industriellen Produktionsprozess. Es ist die Bestimmung des – namenlosen – Bären, dafür ein groteskes Exempel abzugeben. Völlig unvorbereitet gerät der aus dem Winterschlaf erwachte Bär auf eine Baustelle, in die eine emsig expandierende Produktion seinen heimatlichen Wald verwandelt hat. Alles, was auf diesem Terrain zu finden ist, wird unter rein arbeitsökonomischen Gesichtspunkte betrachtet und bezieht seine Existenzberechtigung ausnahmslos aus der Rolle bei in der industriellen Güterherstellung. Der Bär sieht sich zwangsläufig seiner Identität beraubt: „Sie sind kein Bär“, weist ihn der Personalchef zurecht, „Sie sind ein verrückter Mensch, der einen Pelzmantel trägt und sich rasieren sollte“ (Tashlin: Bär, Bl. 20). Die verzweifelten Versuche des Bären, seine Identität als Naturwesen zu bewahren schlagen fehl: „Und so wurde ihm ein Arbeitsplatz an einer großen Maschine zugewiesen“ (ebenda, Bl. 38). Das Schlimmste daran aber ist die Dauerhaftigkeit des Identitätsverlusts, denn als die Fabrik geschlossen wird, wird der völlig desorientierte Bär wieder in eine Wildnis entlassen, in der er sich nicht mehr zurecht findet und realistischer Weise elend zugrunde gehen müsste – einen solch destruktiven Schluss erspart Tashlin jedoch seinen Lesern, indem er den Bären schlussendlich und unter heftigen Zweifeln sein ursprüngliches Wesen wiedererlangen lässt.

Jörg Steiner und Jörg Müller, die 1976 eine Neuerzählung unter dem Titel *Der Bär, der ein Bär bleiben wollte* in einem großformatigen Bilderbuch mit Illustrationen in Airbrush-Technik vorgelegt haben, folgen darin der Storyline Tashlins in allen wesentlichen Punkten, jedoch mit einer Ausnahme: Nicht die zur Schließung der Fabrik führende Wirtschaftskrise (also gewissermaßen das System selbst) setzt den Bären kollektiv, d.h. zusammen mit allen anderen Lohnsklaven, aus seiner misslichen Lage frei. Vielmehr ist ein nicht auszulöschender Rest seiner natürlichen Identität die Ursache dafür, dass er aus dem Produktionsprozess individuell als unbrauchbar ausgesondert wird: Als ihn zur entsprechenden Jahreszeit die Schlafneigung unwiderstehlich übermannt, wird er entlassen, um ähnlich krisenhaft wie bei Tashlin dann doch seinen Wald und seine Höhle zu finden.

III.

Benno Pludras Bär hingegen darf seiner Identität als Naturwesen stets sicher bleiben. Bei seiner einzigen unmittelbaren Begegnung mit den geschäftigen Menschen kommt auch nicht im Entferntesten der Versuch auf, ihn zwangsweise für die Zivilisation zu vereinnahmen. Die Waldarbeiter, die ihn mit Motorgedröhn aus einer Höhle aufschrecken sind eher überrascht und besorgt: „Ein Mischka, ein Mischka! Ist er tot?“ (Pludra: Bär, Bl. 27) Die Menschen und ihre Ökonomie dringen zwar ein in die bis dahin unberührte Natur, doch sie lassen den Bären einen Bären bleiben. Dies ist wohl wenig genug, doch wird dem Konflikt damit die Schärfe genommen, wie sie Tashlin und Müller/Steiner in ihren Erzählvarianten gesehen haben. Bei Pludras Bär wandeln sich gar Zorn und Kampfbereitschaft in eine verhaltene Bewunderung für die Werke der Menschen, die freilich mit Resignation und Unverständnis einhergeht.

Realsozialistische Zivilisierung und Industrialisierung, so scheint es, fügen der Natur und ihren Bewohnern zwangsläufig Schäden zu, doch sind diese nicht Resultate eines absurden Unterwerfungsplans, sondern einer im Interesse der Menschen notwendigen, planvollen Entwicklung. Dieser Fortschrittsgedanke selbst nimmt, wie Gina Weinkauff feststellt, in Pludras Erzählung selbst naturhafte Züge an, was die Möglichkeit einer Versöhnung von wissenschaftlich-technischem Fortschritt und Umwelt nahe legt:

Durch Anthropomorphisierung technischer Gegenstände und Einrichtungen treten Menschen und Maschinen in ein Verhältnis geradezu symbiotischer Nähe, während der Vergleich der Straßenlaternen, die als gefeierte sichtbare Ergebnisse der Elektrifizierung im einschlägigen Symbolhaushalt einen festen Platz einnehmen, mit dem Mond die sowjetische Retortenstadt in der Taiga als einen wohlgeordneten („naturähnlichen“) Kosmos erscheinen lässt. (Weinkauff 2006, S. 415)

Angesichts der Tatsache, dass die praktische Industrialisierungspolitik der Sowjetunion und der RGW-Staaten gerade im Hinblick auf den Umgang mit natürlichen Ressourcen wenig Anlass für derartig hoffnungsvolle Visionen gab, muss Pludras Text in gewisser Weise als schönfärberisch erscheinen.

Tatsächlich ist dieser nicht darauf aus, Widersprüche auf spektakuläre Weise anzuprangern und propagandistische Ideologie schonungslos zu entlarven – ein solches Ansinnen hätte keinerlei Chancen auf Veröffentlichung in der DDR gehabt.

Dennoch ist es nicht angebracht, in der Erzählung vom Bären, der nicht mehr schlafen konnte, eine bedingungslos dem realsozialistischen Fortschrittspathos verpflichtete Story zu sehen. Ein kritischer Autor unter den Bedingungen der kulturpolitischen Restriktionen der DDR verlegte sich, um eine Herausforderung der Apparate zu vermeiden, bei der er den Kürzeren gezogen hätte, auf subtile Gestaltungsmittel und Einlassungen zum Thema, die auch hier zum Tragen kommen. Hier ist etwa der stets melancholische Unterton bei Pludra in Rechnung zu stellen, der die sich in der Geschichte ereignenden Verluste ausnahmslos begleitet – eine Form der Sprachgestaltung, deren Tragweite erst im Vergleich mit den üblichen Apotheosen der führenden Rolle der Sowjetunion in der wissenschaftlich-technischen Revolution zum Ausdruck kommt. Hinzu kommt ein wohl kalkuliertes Spiel mit den Erzählformen des Märchens, die geeignet sind bestimmte optimistische Erwartungen an die Geschichte zu wecken, deren Erfüllung im irritierenden Schluss der Geschichte jedoch versagt bleiben. Gerade hier – und zwar auch auf der Ebene des erzählenden Bildes – liegt auch ein weiterer Unterschied zu den Erzählungen Tashlins und Müller/ Steiners: Bei aller Schärfe des vorangegangenen Konflikts findet der Bär dort seine Bestimmung wieder, sichtbar in Gestalt des Schutzraums Höhle, in den er unterkriecht. Bei Pludra hingegen fallen die Botschaft des Texts („Er war weitergezogen zu [...] den warmen Höhlen des Winters, in denen er Ruhe fand und Schlaf“, Bl. 43) und diejenige des Bildes auseinander: Zu sehen ist hier ein einsamer Bär in eisgrauer Landschaft, von der schützenden Zuflucht keine Spur.

Literatur:

- Benno Pludra: Vom Bären, der nicht mehr schlafen konnte. Mit Ill. von Ingeborg Meyer-Rey. Berlin: Kinderbuchverlag 1978 (7. Aufl. EA 1967) (Reihe: ABC - Ich kann lesen)
- Frank Tashlin: Der Bär, der keiner sein durfte <The bear that wasn't, 1946>. Aus dem Amerikanischen von Christian Schneider. München: Edition Praeger 1974.
- Jörg Müller / Jörg Steiner: Der Bär, der ein Bär bleiben wollte. Nach einer Idee von Frank Tashlin. Aarau: Sauerländer 1976
- Gina Weinkauff: Ent-Fernungen. Fremdwahrnehmung und Kulturtransfer in der deutschsprachigen. Kinder- und Jugendliteratur seit 1945. Mit einem Vorwort von Ulrich Nassen. Band 1. München: iudicium 2006 [in Druck]

Aus: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Heft 17/2006, S. 58-63