
Bernhard Rank

Grenzüberschreitungen: Benno Pludra und das Phantastische

Am Rande des Meeres, wo Wasser und Land einander immerfort berühren, fand ein Mädchen einen Stein, der leuchtete wie die Sonne am Abend. (Pludra, *Die Märchen*, S. 8)

Die ersten Sätze eines Textes führen oder locken, vor allem in der Kinderliteratur, die Leser unmittelbar hinein in die Atmosphäre der Welt, von der erzählt wird. Sie geben dabei auch Hinweise auf das literarische Genre, dem er angehört. Dieser Anfang einer Erzählung Benno Pludras verlockt gleich mit den ersten Worten zu der spannenden Frage, ob es sich dabei um den Beginn einer realistisch-alltäglichen oder einer phantastisch-wunderbaren Geschichte handelt.

Ihr Titel *Ein Mädchen fand einen Stein* (1981) lässt es noch offen, der zitierte Satz auch. Er klingt realistisch, schließt aber das Wunderbare nicht aus. Im weiteren Fortgang wird deutlich, dass der überraschende Fund mit seinem Leuchten voraus weist auf eine ihm innewohnende Zauberkraft. Die erfüllt dem Mädchen, kaum gedacht, drei Wünsche. Die ersten beiden sprengen die Grenzen des Volksmärchens nicht: Die Flügel einer alten Mühle beginnen sich nach langen Jahren plötzlich wieder zu drehen, die Haare der unzugänglichen Walpurga sind nicht mehr schwarz und glänzend wie Ebenholz, sondern „wie Waldmoos grün“ (S. 10). Der dritte und letzte Wunsch antizipiert die Flucht aus einer Welt, in der das Wunderbare nicht wahrgenommen wird:

Das Mädchen blieb stumm, es sah eine Wolke: fern und leicht und weiß und still. Der Himmel war blau, die Wolke war still, und das Mädchen dachte: Sie hört mir zu – und wünschte sich fort auf die Wolke. (S. 11)

Die wunderbare Zauberkraft nimmt ihren Ausgang vom „Rande des Meeres“. Die in der Vorstellung präsente, gleichermaßen reale wie imaginäre Linie, die das Element des Wassers vom Element der Erde trennt, markiert so auch eine Grenze – die zwischen dem Realistischen und dem Phantastischen. Wer diese Linie abschreitet, wie das Mädchen in Pludras *Märchen* oder Jessika in *Das Herz des Piraten* (1985), wird zum „Grenzgänger“ zwischen zwei Welten. Er kann die Seiten wechseln, Gegensätze auskosten, er kann aber auch Verbindendes finden, weil sich die gegensätzlichen Elemente an der imaginären Grenze „immerfort berühren“.

So führt uns der Anfang des Märchens vom Mädchen, das einen Stein fand, weiter zu grundsätzlicheren Fragen: Wie gestaltet Benno Pludra grundsätzlich das Thema der *Grenzlinie* in den Texten, in denen er Elemente der literarischen Phantastik aufgreift? Was liegt dabei diesseits, was jenseits der alltäglichen Erfahrung? Was kommt in Gang, wenn der Leser, den Anweisungen des Textes folgend, zum „Grenzgänger“ wird? Was entsteht, wenn sich die beiden zunächst getrennten Sphären berühren und mischen?

Die Textgrundlage für einen solchen, den Spuren des Phantastischen folgenden Zugang zum kinderliterarischen Werk des bedeutenden „Realisten“ ist erwartungsgemäß schmal. Die 1994 neu herausgegebenen *Märchen* zählen dazu: *Heiner und seine Hähnchen* (1962), *Vom Bären, der nicht mehr schlafen konnte* (1967), *Trauermantel und Birke* (1978), *Es waren einmal ein paar Schuh* (1979), *Wie die Windmühle zu den Wolken flog* (1981) und *Ein Mädchen fand einen Stein* (1981). Dann die Erzählung *Lütt Matten und die weiße Muschel* (1963) und der Roman *Das Herz des Piraten* (1985) – beides Geschichten, deren Handlungsraum von der Küste, vom „Rande des Meeres“ geformt und geprägt ist. Dieser Handlungsraum wird sich in dreierlei Hinsicht als ein Übergangs- und Begegnungsraum erweisen, denn er dient der Erkundung von Grenzüberschreitungen (1) zwischen dem Alltäglichen und dem Wunderbaren, (2) zwischen dem Vernünftigen und dem Imaginären und (3) zwischen dem phantastischen und dem realistischen Erzählen.

(1) Die Grenze zwischen dem Alltäglichen und dem Wunderbaren

Der Stein, den das Mädchen in Pludras *Märchen* am Strand gefunden hat, offenbart das Wunderbare nicht sofort. Er leuchtet wie die Sonne am Abend, ist glatt und blank, „warm in der Hand“ (Pludra, *Die Märchen*, S. 8). Wer aber diese Besonderheiten nicht schätzt, bekommt seine Zauberkraft zu spüren. Er wird von den Flügeln der Mühle weggeschleudert wie der dicke, selbstverliebte Maler Seidelbast oder von hässlich grünen

Haaren verunstaltet wie die zwar lieblich anzusehende, aber egozentrische Walpurga Walpurgis. Und die Mutter des Mädchens, die das alles nicht wahrhaben will, verliert schließlich die Zuneigung der Tochter, die ihr vorwurfsvolles Gerede nicht mehr hören möchte und sich fort auf eine Wolke wünscht.

Harte Kontraste also – und eine atemlose Klimax, „schnell wie ein Sturzbach“ (S. 10): der Stein, die Mühle, die grünen Haare, die ferne Wolke. Kein eindimensionales, versöhnlich und hoffnungsvoll endendes Märchen, sondern eine phantastische Flucht-Geschichte. In den festgefügtten Alltagsroutinen gibt es keinen Raum für das Wunderbare. Das Mädchen, das ihm diesen Raum verschaffen möchte, indem es anderen von dem kostbaren Stein erzählt, muss erleben, dass es nicht gehört und verstanden wird. So findet es sich am Ende jenseits der Berührungslinie wieder, an der Alltag und Staunen miteinander in Beziehung gesetzt werden könnten. Und niemand, nur die ferne weiße Wolke, hört ihm zu und glaubt ihm.

Als hätten wir eine die Details ausschmückende Nacherzählung des *Märchens* vor uns, sehen wir am Anfang von Pludras Roman *Das Herz des Piraten* ein Mädchen den Strand entlang gehen: „Das Mädchen bewegte sich über den Strand, stieg durch das See gras Schritt um Schritt: die Hosenbeine hochgestreift, die Waden nackt und dünn“ (Pludra, *Das Herz des Piraten*, S. 6). Auch dieses Mädchen, Jessika, findet einen Stein. Auch dieser Stein leuchtet und wärmt. Aber er wirkt keine Wunder, er ist eines. Er kann reden und erzählen; er ist das wieder lebendig gewordene Herz des Piraten William Reds.

Ein ähnlicher Anfang, ein vergleichbares Motiv, aber die Grenzlinie zwischen dem Alltäglichen und dem Wunderbaren verläuft in diesem psychologischen Kinderroman anders als in der Märchen-Adaption. Auf der einen Seite der Grenzlinie finden wir das Realistische, das Problematische. Es sind Spannungen zwischen einer allein erziehenden Mutter, die eine neue Bindung eingehen möchte, und ihrer Tochter, die sich damit nicht abfinden kann, weil sie sich, auch nach langen Jahren noch, nach dem abwesenden Vater sehnt. Das läuft dann, fast wie in der Novelle, auf ein „besonderes Ereignis“ zu: auf den überraschenden Besuch des Vaters. Es ist Jakko, der Zirkusreiter, der Jessika mit aufs Pferd nimmt, hinaus zum Meer:

Jakko blickt den Weg voraus, den sie noch zu reiten haben, oben auf dem Deich entlang. Unten ist der Strand, und beide, Deich und Strand, enden in einem offenen Bogen, weit, sehr weit, und wo sie enden, bleibt alleine das Meer, Wasser bis hinter den Horizont. „Wo kommen wir denn dort hin?“ fragt Jakko. „Garnirgendwo“, sagt Jessi. „Dort ist das Ende.“ (S. 120)

Auf der anderen Seite der Grenzlinie lässt sich das Wunderbare entdecken, das diesmal der Welt der Sage entnommen ist. Als „Vorspann“ wird die Geschichte vom Piraten William erzählt, aus dessen Brust sich vor langer Zeit, beim Untergehen im südlichen Meer, das Herz gelöst hat. Nun taucht es wieder auf als Jessikas warmer, leuchtender, sein Leben erzählender und dem Mädchen zuhörender Stein. Mit zum Wunderbaren gehört auch eine sprechende Möwe am Strand, die Jessika vor der Bosheit des Piraten warnt.

Es war immer zugegen, das Herz, auch als der Pirat Menschen getötet hat. „Mit dem Säbel, dem Dolch und mit Kanonen. Bösewicht, Räuber, Pirat!“ (S. 70). Das Wunderbare integriert so auch das Widersprüchliche, den Gegensatz zwischen Hell und Dunkel, Gut und Böse: „Dann warst du gut und böse zugleich?“, fragt Jessika und bekommt eine Ahnung von den Abgründen des menschlichen Charakters (S. 68). Und ihr begegnet das Unheimliche: Williams böses alter ego erscheint, als sie den Nebel über das Meer kommen sieht. „Und nun, o großer Schreck, sind seine Augen zu sehn: düster und bedrohlich“ (S. 140). Das Bedrohliche jedoch muss die ihm gesetzten Grenzen wahren:

Er will aus dem Wasser heraus, aber bleibt am vordersten Strand, wo das Meer gerade noch hinwaschen kann, und Jessi sieht, daß er dort bleiben muß, der trockene Sand weist ihn zurück. (S. 140)

An diesen Grenzlinien, die der Text in eindrücklichen Schilderungen ausmalt, vermischen sich die Farben des Alltäglichen, des Besonderen, des Wunderbaren und des Unheimlichen. In Jessikas Vorstellungswelt ist Jakko, der Vater, der zu Besuch kommt, identisch mit dem Piraten, der ihr von seinem „lieben Vater“ Clifford Reds erzählt hat: „Leibhaftig William, der Pirat. Sitzt auf dem roten Sofa dort ...“ (S. 107f.).

Psychologisch wahrscheinlich ist, dass sich nach solchen Erfahrungen die Sphären des Alltäglichen und des Wunderbaren im Traum vermischen. Da erscheint Jessika nun wieder das Piratenschiff mit seinen blendend weißen Segeln, „und nun steht dort der Pirat, wahrhaftig der Pirat, der letzte, der böse William Reds: ernst und bleich, die Haare schulterlang, als stünde dort Jakko“ (S. 128). Aus dieser Grenzüberschreitung resultieren Furcht und Verwirrung:

„Ich hab ihn gesucht“, sagt Jessi. „Ich hab ihn gesehn. Er war sehr ähnlich, aber auch sehr fremd.“

- Wie sehr war er fremd?

„Er hatte keine richtigen Augen.“

- Dann war es niemand, der noch lebt, sagt William.

„Er lebt aber doch, er lebt“, sagt Jessi.

- Dann war es nicht dein Papa in dem Traum. (S. 129)

In diesem Moment der „Unschlüssigkeit“ befindet sich Jessika in der Schwebelage zwischen dem Phantastisch-Unheimlichen und dem Realen, spitzt sich die Entscheidung auf beiden Ebenen zu: Wie wird sich das Verhältnis zu Jakko weiterentwickeln und auf welche Seite der Wirklichkeitserfahrung wird sich Jessika schlagen? Das „besondere Ereignis“ findet dann eine überraschende, aber erwartbare Lösung. Mit innerer Konsequenz muss sich Jessika, lebenserfahrener und selbstständiger geworden, von beiden Vaterfiguren, der imaginierten und der realen, trennen. Sie wirft in einem symbolischen Akt das Stein gewordene Herz und das silberne Kettchen, das sie an Jakko erinnern soll, weit weg ins Meer. Kehrt zurück in den Alltag, um die Erfahrung von zwei Abschieden reicher.

„Und nachher weinen“, sagt die Mama.

„Ich nicht“, sagt Jessi. (S. 164)

Keine Flucht-Geschichte also, sondern die Geschichte eines inneren Wandels und einer Rückkehr. Jessika verliert bei ihrem Gang ins Gebiet des Phantastischen nicht den festen Boden unter den Füßen. Als sie sich dazu entschließt, sich vom Piraten und vom Vater zu trennen, bleibt sie auf dem festen Boden der Strandlinie: „Jessi bleibt im Wasser noch, auf glattem festem Sand, und blickt in die Richtung ungefähr, wo das Kettchen eben verschwunden ist, und nachher ein Stück den Strand hinab, wo sie William hineingeworfen hat“ (S. 169f.).

(2) Die Grenze zwischen dem Vernünftigen und dem Imaginären

Während Jessika aus eigener Kraft „Vernunft annimmt“ und in den Alltag zurückfindet, braucht Lütt Matten die Hilfe seines starken Vaters. Einem Traumbild zu folgen, das einen nachts, in einem kleinen Segelboot, aufs Wasser hinauslockt, ist unvernünftig und kann schlimm enden. Wenn es dabei aber um große, existenziell bedeutsame Wünsche geht – was dann?

Mit diesem Konflikt ist die Grenzlinie markiert, die in *Lütt Matten und die weiße Muschel* (1963) das Alltägliche vom Wunderbaren trennt. Pludra erzählt von tiefem, aber vorstellbarem Kinderkummer. Lütt Matten hat im Bodden eine Reuse gebaut, um Fische und Aale zu fangen wie die Großen. Aber umsonst, und Kalle Bramming, der realistisch denkende Kamerad, weiß auch warum: „Weil deine Reuse nämlich keine Reuse ist. Ein Spielkram ist sie. Sagen alle.“ (Pludra, *Lütt Matten und die weiße Muschel*, S. 50) Und wahrscheinlich denkt auch der Vater so, mit seiner vernünftigen Auskunft:

Lütt Matten, min Jung, das glaube mir nun mal: In deine Reuse geht keine Plötze rein, gar nichts geht da rein. Und wenn die Plötze drin war, dann hat sich da jemand einen Schabernack gemacht. Hat dir die Plötze reingesetzt. Einfach aus Jux und Schabernack. So und nicht anders, Lütt Matten. (S. 60)

Anders kann das nur werden, wenn man sich an das Wunderbare hält, von dem in der *Legende von der weißen Muschel* erzählt wird. Die soll tief auf dem Grunde des Bodden liegen und alljährlich den Frühling, den Fisch und das Glück herbei singen. Im Traum ist Lütt Matten mit dem Klabautermann über das Wasser geflogen und hat sie dort unten gesehen: „eine gleißende Flut, unermesslich hell“ (S. 32). Wenn man sie fände, wenn sogar er selber, Lütt Matten, die weiße Muschel fände? „Würde sie ihm nicht helfen, wenn niemand und keiner sonst hilft?“ (S. 64).

Mit einer Zuversicht, wie sie einem nur tief verankerte Wünsche verleihen können, wagt sich Lütt Matten hinaus ins Ungewisse. Dort muss er sich nicht nur den Gefahren stellen, die von Wasser und Wind drohen, sondern auch den Kampf mit dem Prinzip der rationalen Vernunft ausfechten:

Und wenn es nun nicht so ist, Lütt Matten? Wenn es die Muschel gar nicht gibt?

Die großen Leute erzählen davon.

Das kann auch Spinnkram sein, Lütt Matten. (S. 70)

Die Möwe, die er reden hört, als er erschöpft eingeschlafen ist, weiß es sogar definitiv: „Die weiße Muschel, die du suchst, die gibt es nicht. Gibt es nicht“ (S. 73).

Es ist dann der Vater, der Lütt Matten heimholt, ihn unter seiner dicken Joppe wärmt und die gegensätzlichen Prinzipien wieder miteinander in Einklang bringt. Auf der einen Seite müssen Erfahrung und Vernunft anerkannt werden. So wie Lütt Mattens Kinder-Reuse konstruiert ist und wie sie steht, viel zu nahe am Ufer, kann sie nicht fischen. Aber der Vater wird Lütt Matten eine richtige Reuse bauen. Im tiefen Wasser. „Wie sich das gehört“ (S. 88).

Und die weiße Muschel?

„Hier im Bodden die weiße Muschel? Nee, min Lütten, die gibt es nicht.“

„Warum wird’s dann erzählt?“

„Na, eben so“, sagt der Vater, „wie man so etwas erzählt. Nun schlaf endlich mal.“ (S. 77)

Mit dieser abschließenden Antwort des Vaters wird das Imaginäre der kindlich-optimistischen Vorstellung zwar relativiert, nicht aber außer Kraft gesetzt. Es gibt die weiße Muschel nicht so, wie es andere Dinge in der Welt gibt. Aber es gibt die erzählerische Wirkung der *Legende* von dieser Muschel. Und diese Legende ist ein Symbol dafür, dass ein vernunftbestimmtes Wirklichkeitsmodell auch Raum hat für die Dimension des Wünschenswerten.

Ob es den leuchtenden, wärmenden und redenden Stein wirklich gibt oder ob Jessica sich alles nur einbildet – diese Frage nach der Grenze des vernünftig Erklärbaren wird auch in *Das Herz des Piraten* gestellt. Sogar mehrmals und aus ganz unterschiedlicher Perspektive. Die Reaktion der Gleichaltrigen, der Freundin Tine und des Klassenkameraden Hannes, grenzt das Phantastische aus: Wenn bei Jessica all das, was sie erzählt, „wirklich“ ist, dann ist sie „krank im Kopf“ und phantasiert sich einen Ersatz: „Gekommen ist alles, weil du keinen Vater hast. Weil du den nicht hast. Nicht mal gesehen, nicht mal das. Da nimmst du dir darum den Stein“ (S. 51, 97). Die Mutter wirkt besorgt und ratlos, denn sie ahnt, in welchem Zwiespalt sich ihre Tochter befindet. Nicht umsonst bringt sie die Rede auf Oma Söderströms „wahre Begebenheit“ aus deren Kindheit: Da hatte ein Mädchen am Strand eine große Muschel gefunden, die so wunderbar sang, jede Nacht, dass das Mädchen Vater und Mutter und alles um sich her vergessen hat (vgl. S. 80).

Einer, der das Wunderbare vielleicht erklären könnte, ist Herr Würzbach, Jessikas Schuldirektor. Sie trifft ihn im Bus, bei der Rückfahrt vom desillusionierenden Zirkus-Besuch. Von Wundern hält er nicht viel, es sei denn, man könnte sie beweisen. Aber er nimmt Jessica sehr ernst.

„Es lässt sich demnach nicht beweisen?“

„Nein“, sagt Jessi. „Beweisen nicht. Man muß es glauben.“

„Glauben, ja weißt du“, sagt Herr Würzbach. „Das ist so eine Sache, gar nicht einfach“, und blickt nun über die Gläser der halben Brille, nachdenklich, ernst, doch genauso ein bißchen heiter ... (S. 153f.)

Es gibt keinen anderen Text von Benno Pludra, der seine Leser mit so viel Nachdenklichkeit und Ernst an die psychische Realität des Phantastischen glauben lässt wie *Das Herz des Piraten*. Er erweitert damit – und das im Sinne psychologischer Genauigkeit – die literaturtheoretische Basis des „sozialistischen Realismus“ um die nicht-realistische, aber reale Dimension des Unvernünftig-Imaginären. Dabei verwischen sich auch die Unterschiede zwischen den Gattungskonventionen realistischen und phantastischen Erzählens.

(3) Die Grenze zwischen dem phantastischen und dem realistischen Erzählen

Bereits Pludras *Märchen* bleiben nicht strikt in den Grenzen ihrer Gattung. Sie nehmen Elemente der Sage, der Tiergeschichte, der Allegorie mit auf, erinnern mit *Trauermantel und Birke* sogar an Ovids *Metamorphosen*. Was sie – abgesehen von der zwar symbolisch, aber realistisch zu lesenden „Verwandlungsgeschichte“ *Es waren einmal ein paar Schuh* – miteinander verbindet, ist die unbestrittene Geltung des Wunderbaren. Seine Gesetzmäßigkeiten werden aber nicht in einer Sphäre angesiedelt, die jenseits der alltäglichen Erfahrung liegt, sondern sie mischen sich ein und stellen, wie exemplarisch an *Ein Mädchen fand einen Stein* gezeigt, die Selbstverständlichkeit des „Normalen“ in Frage. Das reicht bis hinein bis ins Gesellschaftskritische – am Beispiel vom *Bären, der nicht mehr schlafen konnte*, hat sich Pludra dazu im Rückblick des Heidelberger Gesprächs deutlich genug geäußert (s.o., S. 13f.).

In *Lütt Matten und die weiße Muschel* scheinen die Gattungen auf den ersten Blick deutlich voneinander getrennt zu sein. „Hört die Legende von der weißen Muschel“ (S. 5) – dieser Textanfang stimmt, die Gattung benennend, explizit ein auf eine wunderbare Erzählung. Als die „Legende“ zu Ende ist, folgt das Signal für eine typologische Grenzlinie, zusätzlich noch mit dem Hinweis auf den zu beschreitenden Übergang: „Nun lebt aber in dem Dorf am Bodden, wo man sich diese Legende erzählt, ein Fischer namens Matten“ (S. 7). Dass man sich dort wunderbare Geschichten erzählt, macht auch einsichtig, warum sich in Lütt Mattens Vorstellungswelt Reales mit Legendenhaftem vermischen kann.

Betrachtet man den Schluss des Textes genauer, stellt man fest, dass diese Grenzüberschreitung nicht nur im kindlichen Denken stattfindet, sondern auch im Erzählduktus insgesamt. Zunächst wird die Praxis der Thematisierung des Erzählvorgangs wieder aufgenommen und damit auf den Textanfang zurückverwiesen: „Ist hier die Geschichte zu Ende?“ (S. 90). „Ich glaube nicht“, antwortet der Erzähler und beschließt die „Geschichte“ endgültig mit den Worten: „Denn im Bodden steht die Reuse der Kinder und fischt“ (S. 90). Damit kommt auch die Legende wieder zu ihrem Recht. Wie die fest verankerte Reuse der Kinder Zeit überdauernden Erfolg garantiert, so liegt die weiße Muschel noch heute am Grunde des Boddens und singt alljährlich den Frühling, den Fisch und das Glück herbei ... (S. 6).

Erzähltheoretisch ließe sich das bezeichnen als „Rahmung des realistischen durch phantastisches Erzählen“ – verbunden mit der Transformation des Phantastischen ins Symbolische. Diese „Mischform“ nimmt Pludra

am Anfang von *Das Herz des Piraten* wieder auf, diesmal aber ohne explizite Thematisierung der Gattung: „Lang schon her, da lebte ein Pirat, der hatte viele Schiffe beraubt ...“ (S. 5). Erfahrene Leser wissen: Es handelt sich um eine Sage. Was erzählt wird, ist aber nicht längst vergangen, sondern reicht in die Gegenwart hinein. Der Text markiert diesmal die Grenze nicht, sondern verwischt sie gezielt: „Es vergingen dreihundert Jahre“, und da „fand ein Mädchen einen Stein, der leuchtete wie die Sonne am Abend“ (S. 5). Von diesem Berührungspunkt an bleiben Phantastisches und Realistisches eng miteinander verwoben und der Erzähler ergreift weder Partei für die eine, noch für die andere Seite.

Am Schluss kommt Pludra dieses Mal nicht mehr auf das Phantastische zurück, sondern führt uns mit zwei beherzten Schritten auf die andere Seite. Den ersten tut seine Protagonistin Jessika, die von dem phantastischen Stein Abschied nehmen muss, um dann auch den realen Vater ziehen lassen zu können. Im zweiten Schritt muss ihr der Leser folgen, denn die Geschichte ist nun nicht mehr auf das phantastische Erzählen angewiesen. Der schwarze Pirat wird nicht noch einmal aus dem Meer steigen – das ist, auch dank Ingo, dem neuen Freund und Reiter-Ersatz, gewiss:

„Weil ich mit dir gehen will.“

„Du?“ sagt Jessi, lacht ein bisschen dazu, doch Ingo guckt sie beharrlich an, aufrecht neben seinem blauen Fahrrad wie ein Reiter.“ (S. 170f.)

So löst sich in *Das Herz des Piraten* das Phantastische letztendlich im Realistischen auf und man kann von einer „Integration des phantastischen ins realistische Erzählen“ sprechen. Mit diesem literarischen Modell ist anerkannter Maßen der Höhepunkt der Erzählkunst Benno Pludras erreicht. Das wertet seine anderen, von Merkmalen des Phantastischen geprägten Texte nicht ab. Denn auch mit den dort von ihm erprobten Spielarten des Übergangs zwischen dem phantastischen und realistischen Erzählen ist ihm Innovatives und Bleibendes gelungen – und insgesamt ein faszinierender Gang „am Rande des Meeres“, auf der Grenzlinie zwischen dem Alltäglich-Vernünftigen und dem Wunderbar-Imaginären.

Zitierte Textausgaben:

Benno Pludra: *Das Herz des Piraten*. Roman. Bilder von Jutta Bauer. Frankfurt/M. u.a.: Büchergilde Gutenberg 1985

Benno Pludra: *Die Märchen*. Sechs Märchen von Benno Pludra. Mit Bildern von Ursula Brunski. Berlin: Kinderbuchverlag 1994

Benno Pludra: *Lütt Matten und die weiße Muschel*. Weinheim; Basel: Der Kinderbuchverlag in der Verlagsgruppe Beltz 2004

Aus: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Heft 17/2006, S. 64-74