

Debüts eines poetischen Realisten. Benno Pludras Erstling *Ein Mädchen, fünf Jungen und sechs Traktoren* und andere frühe Erzählungen

I

Was zeichnet diesen Poeten der Kinder- und Jugendliteratur aus? Zunächst ein untrügliches Gespür für Atmosphäre und die souveräne Verfügung über die sprachlich-stilistischen Mittel ihrer Erzeugung – der Leser wird unweigerlich in den Bann solcher Darstellung gezogen:

„Mit dem Sturm in der Nacht, unterm jagenden Mond, glashart und grün, kam das Eis. Endlos heran, aus dem Bodden heran – man hatte noch nie soviel Eis gesehen. Den Kutter TAMBARI traf es zuerst.

Dieser Kutter war klein, der kleinste im Hafen überhaupt, ein flacher Rumpf mit runden Flanken. Er lag im Bollwerk ganz vorn, wo es offen hinausragte in den Bodden, und das Eis traf die Planken mit scharfer Wucht, Stunde um Stunde im schwarzen Südost.

Der kleine Kutter hielt stand, er hielt aus durch die lange Februarnacht, bis der neue Tag sich träge von den Wolken löste. Nun sah man den Hafen weiß erstarrt, und der Kutter lag hoch ans Bollwerk gepresst, und das Eis riß ihn langsam leck.“

Was so anhebt mit der Intensität einer Caspar David Friedrichschen Naturschilderung, ist der Beginn des Romans *Tambari* (1969).

Benno Pludra ist keiner, dem die Botschaft seiner Erzählungen über alles ginge, sondern ein Meister des Räumlich-Atmosphärischen, ein Dichter, ein Verdichter von Landschaftseindrücken und nicht minder ein subtiler Menschenschilderer. Ein Meister also auch der Charakterisierung seiner Figuren. Dabei zeichnet seine Prosa ein unnachahmlicher Zug von Empathie und kunstvollster Einfachheit, ja Lakonik aus – da wird kein Wort zuviel, aber auch keines zu wenig gesetzt.

Das ist natürlich auch einem Benno Pludra nicht von der ersten Zeile an geglückt, wie die ersten veröffentlichten Texte aus den frühen 50er Jahren zeigen. Allerdings lassen auch da schon manche Formulierungen und Passagen aufhorchen und ahnen, dass hier mehr zu erwarten ist als kinderliterarische Konfektionsware.

II

„Jugendsünden“ und Frühwerke von Künstlern interessieren in aller Regel nur dann, wenn die Betreffenden es späterhin zu anerkannten Leistungen auf ihrem Gebiet gebracht haben. Das gilt auch für den poetischen Realisten im Bereich der erzählenden KJL der DDR, Benno Pludra.

Der 26jährige Junglehrer und Journalist legt gewaltig los: So veröffentlicht er 1952/53 innerhalb von nur knapp zwei Jahren vier Jugendromane, zwei davon sind relativ umfangreich. *Gustel, Tapp und die anderen* umfasst 176 und *In Wiepershagen kräht die Hähne* 224 eng gedruckte Seiten.

Pludra debütiert 1952 mit einer Erzählung, die im belletristikorientierten Aufbau-Verlag erscheint. Sie trägt den programmatischen Titel *Ein Mädchen, fünf Jungen und sechs Traktoren*. Damit verrät der junge Autor, dass er sich ganz der Schilderung des Aufbaus einer neuen Ordnung auf dem Lande verschrieben hat. Handlungsrahmen ist die Kollektivierung der Landwirtschaft (nach der in große Schwierigkeiten geratenen Bodenreform von 1945 – 1949).

Die ideologische Korrektheit des Handlungsentwurfes, womit er das weltanschaulich propagandistische Plansoll gewissermaßen übererfüllt, strotzt nur so von Optimismus und Positivität. Das ist jedoch bei genauerem Zusehen nur die eine Seite der Medaille, wenn auch – zugegebenermaßen – die absolut vorherrschende.

Die alte, durch die Bodenreform, die „Junkerland in Bauernhand“ zu geben versprach (mit entsprechenden z.T. katastrophalen Folgen und Ungereim- bzw. Ungerechtigkeiten), überwundene Ordnung der „Herren“

(Ostelbier/Großagrariere) wird denn auch gebührend negativ und kontrastiv in Szene gesetzt: das üble, ausbeuterische „Einst“ der Herrenwirtschaft gegenüber dem aufbruchsschwangeren „Jetzt“ des v.a. von der Jugend zu etablierenden Sozialismus :

„Hundert Menschen lebten, hundert Menschen arbeiteten – säten das Korn und fuhren es ein, steckten Kartoffeln und klaubten sie auf, pflegten das Vieh und machten es fett - alles, alles für den ‚Herrn‘, den reitbehosten, arroganten ‚Herrn‘. Das war nun vorbei [...] Die Tagelöhner [...] waren nun freie Bauern [...] Und die beiden jungen Menschen dort waren unterwegs zu früherem Junkerland, das nun ein Neusiedler bebaute.“ (*Ein Mädchen*, S. 20)

Dem wilhelminischen Herrenmenschen-Klischee, dessen wohl genialste Inszenierung in dieser Zeit Wolfgang Staudte mit dem Schauspieler Werner Peters in *Der Untertan* (DEFA 1951) gelang, fehlt hier eigentlich nur noch das Detail des „äh“ hervorstoßenden junkerlichen Monokelträgers.

Auf der einen Seite ist der Text durchzogen von einer heute nur noch peinlich wirkenden Maschinenverherrlichung, die in Kombination mit der beschworenen Jugendkraft an faschistische Beschreibungsmuster erinnert. Auf der anderen Seite begegnen wir bereits Passagen einer knappen, atmosphärisch dichten Naturschilderung – dem späteren ‚Markenzeichen‘ Pludras.

Diese Qualität verrät bereits die Eröffnungsszene der Erzählung:

„In der Tür stand auf einmal das Mädchen. Sie sagte ‚Gu’n Morgen‘ und ließ ihre Augen langsam von einem zum anderen gehen. Es waren helle Augen, hell wie der Himmel vor dem Fenster.“ (*Ein Mädchen*, S. 5)

In dieser „in medias res“-Eröffnung sitzt schon jedes Wort und erzeugt Aufmerksamkeit, ja durch literarästhetische Schilderungsqualität erzeugte Spannung. Sie wird im weiteren Verlauf aufgrund der Ideologizität des Sujets und der Handlungsführung allerdings nicht durchgehalten.

Wie sich bereits in Pludras Erstling ganz ungewöhnliche Töne in die überschwängliche, nur noch mit dem distanzierenden literarhistorischen Blick zu ertragende Feier der neuen Eigentums- und Produktionsverhältnisse mischen, das zeigt auch einmal mehr die Schlusspassage der kleinen Erzählung:

„Grau hing der Himmel über der Station, als sechs Traktoren auf die Straße donnerten [...] Weit draußen lag das Brachland. In grauer Eintönigkeit wogte dürres Gras im Winde. Heute Abend schon würde es anders hier aussehen. Schwarze Erde würde sein, wo jetzt noch verdorrte Quecken waren und fahle Grasnarbe [...] Sechs junge Menschen hockten hinter den Lenkern, sechs Traktoren donnerten in breiter Staffel das Feld hinan, brüllten ihr Lied durch das hohle Jaulen des Windes. Und zweimal sechs Schare fraßen sich grummelnd in den Boden, warfen ihn auf, und in schwarzer Schwere lagen die Schollen. Und auf den Kühlern waren die Wimpel, die blauen Wimpel mit der aufgehenden Sonne, die Wimpel der neuen Jugend...“ (*Ein Mädchen*, S. 79)

Die Spannung der Erzählung, ihr Konfliktpotenzial, das dann natürlich ideologiekonform gelöst wird, entsteht daraus, dass sich eine couragierte junge Frau in diese Männerdomäne der Supermaschinen (der zivilen Pendanten zu Panzern) begibt und sich von dem anfänglich spöttischen Misstrauen der männlichen FDJ-Brigademitglieder nicht ‚die Butter vom Brot‘ nehmen lässt. Sie steht emanzipiert, wie FDJler eben sind, von vornherein voll und ganz ‚ihren Mann‘ und beherrscht die Maschinen bestens. Erotik oder gar Sexualität spielen in diesem Emplotment überhaupt keine Rolle, alles bleibt davon unberührt, ‚sauber‘.

Pludra bedient sich eines für die Aufbau-literatur und v.a. die intentionale Jugendliteratur der DDR charakteristischen Handlungsmodells: Ein Außenseiter kommt in eine bereits existierende Gruppe, die ihn nur zögerlich akzeptiert, in der er (oder wie hier: sie) sich letztlich aber durchzusetzen weiß.¹ In Pludras Erstling liegt der Akzent auf dem Problem der Emanzipation, der Gleichstellung und Gleichwertigkeit der Frau im Sozialismus; und zwar gerade auch in einer scheinbar reinen Männerdomäne – der Beherrschung wichtiger und wuchtiger Maschinen.

Es geht hier ganz konkret um sozialistischen Wettbewerb unter den Arbeitsbrigaden; und die Mehrheit der männlichen Arbeitsbrigade betrachtet das Mädchen dabei zunächst nur als Belastung. Dass sich das gründlich ändert und als Fehleinschätzung erweist, versteht sich bei diesem Emplotment von selbst.

So lässt der Autor seine weibliche Hauptfigur auch von vornherein selbstbewusst agieren. Sie bedarf männlicher bevormundender Hilfe im Kernbereich ihrer Tätigkeit nicht; vielmehr weiß sie die Maschine ausgezeichnet zu beherrschen und verschafft sich dadurch bei den männlichen Arbeitskameraden Respekt.

¹ Die jugendliterarische Variante ist dabei meist die, dass der Außenseiter sich den Anforderungen des Kollektivs, des großen ‚Wir‘ verweigert und erst durch dessen Bemühungen integriert werden kann.

Um den Stellenwert eines Textes wie *Ein Mädchen, fünf Jungen und sechs Traktoren* in seiner Zeit genauer einschätzen zu können, empfiehlt sich auch ein vergleichender Seitenblick in die zeitgleiche KJL der alten Bundesrepublik.

In der *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur* (Wild 2002) kommt in dem entsprechenden Kapitel von Winfred Kaminski (*Neubeginn, Restauration und antiautoritärer Aufbruch*) die intentionale Jugendliteratur gar nicht vor; es findet nur die spezifische Kinderliteratur Berücksichtigung.

Gab es also in der alten BRD zu Beginn der 1950er Jahre keine gegenwartsbezogene Jugendliteratur mit sozialaktivistischer Tendenz? Wohl kaum. Allenfalls in solchen Beispielen wie Willi Reschke: *Die Trümmerkolonne* (1949) – ein Titel, der sehr an Pollatscheks *Die Aufbaubande* (1948) erinnert.²

So dürfte hier der Befund Winfred Kaminskis zutreffen: „Die Kinder- und Jugendliteratur [sc. zwischen 1945 und 1960] [...] hinterläßt so den Eindruck, als seien ihre Autoren gar keine Zeitgenossen der damaligen Gegenwart gewesen und als hätte es keine reale Vergangenheit für sie gegeben.“ (Kaminski 2002, 29f.)

Daran gemessen erweist sich die KJL der DDR jener Jahre als geradezu ‚gegenwartsversessen‘, ein Umstand, der sich auch kulturpolitischen Vorgaben – dem Drängen parteioffizieller Instanzen auf Darstellung der Gegenwart im aufzubauenden Sozialismus - verdankt. Pludras Erstling sowie Folgetexte wie *Gustel*, *Tapp und die anderen* oder *In Wiepershagen kräht die Hähne* lassen sich in dieser Hinsicht auch in eine Linie mit dem zweifellos bedeutendsten Beitrag zur gegenwartsbezogenen KJL der DDR bringen, Erwin Strittmatters Klassiker *Tinko* (1954).

Vergleichbares hatte die spezifische Jugendliteratur der alten BRD nicht aufzuweisen. Hier herrschte Rückwärtsgewandtheit oder Zeitenthobenheit vor.

III

Die drei Veröffentlichungen Pludras, die sich unmittelbar an dieses Debüt anschließen, bestätigen und differenzieren jene dann so charakteristischen Merkmale, auch wenn sie sich vorerst nur hie und da bemerkbar machen: Die Fähigkeit zu poetisch verknappender Naturschilderung, das Gespür für lakonische Situationsschilderung, auch Figurencharakteristik mit wenigen Strichen, der Sinn für verhalten inszenierte Situationskomik, d.h. ohne diese plakativ auszureizen. Das zeigt sich etwa in den Bauernszenarios, wo Pludra seine Figuren in ihrer ganzen Eigenart, Konsequenz, ihrem Engagement für die Sache, aber auch ihrer Sturheit, Verbohrtheit und moralischen Anfechtbarkeit aufeinander treffen lässt. Das geht dann bis zum Schwarz-Weiß-Klischee bei der Schilderung der Feinde, der Verhinderer des sozialistischen Fortschritts gegenüber den prächtigen Repräsentanten des Sozialismus. Darin ähnelt Pludras Verfahren im Übrigen sehr demjenigen Strittmatters in *Tinko*, wo wir ebenfalls üblen, verachtenswerten Zeitgenossen begegnen; böse- artig-lächerlichen Karikaturen, z. B. in Gestalt des verlogenen-frömmelischen, versoffenen protestantischen Landpfarrers als Verbündetem des Großbauern Kimpel.

***Die Jungen von Zelt 13* (1952) – eine Pioniergeschichte.**

Erzählt wird in Tagebuchform von einem Aufenthalt in einem Zeltlager, bei dem sich eine Gruppe vereinzelter, wenig an Gemeinsinn orientierter Jungen zu einem Kollektiv entwickelt.

Unter Leitung der Pionierleiterin überwindet die Gruppe Disziplinlosigkeit und gegenseitiges Übervorteilen und entwickelt in relativ kurzer Zeit ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl. Pludra erzählt hier von der Widerspenstigen Zähmung durch überlegene und geduldig eingesetzte Pädagogik. Auch hier spielt ein Mädchen, Helga, eine zentrale Rolle; es führt die Jungensgruppe im Ferienlager auf den Pfad sozialistischen Wohlverhaltens und zum Sieg in einem sozialistischen Wettbewerb.

Die von der Handlungsstruktur her äußerst ‚korrekte‘ und in der DDR auch geschätzte und weit verbreitete Erzählung ist - zusammen mit dem Erstling - zu Pludras literarisch schwächsten Leistungen zu zählen. So fehlt hier auch der ländliche Raum als entscheidender Handlungsort, auch wenn die Handlung in einem Pionierlager an der Ostsee – der Lieblingslandschaft Pludras – angesiedelt ist.

Gleichwohl bekam Pludra Ärger mit 150%igen Ideologen in den Zensurinstanzen wegen einer zu freizügigen Gestaltung von Disziplinlosigkeit auf Seiten der Jugendlichen.

² Vgl. Kaminski 1988, S. 21. *Die Aufbaubande* (1948) von Walter Pollatschek ist an Kästners Stil orientiert und ein ausgesprochenes Kinderbuch.

Gustel, Tapp und die anderen (1953)

Der etwa 11-jährige Gustel Birkholz lebt mit seinem Vater und seiner Großmutter in einem kleinen Dorf. Der vor allem an der Natur und seinem Hund Tapp interessierte Junge bringt es in der Schule nur zu schwachen Leistungen und wird zu einem Außenseiter der Kindergruppe. Erst das Engagement des Lehrers, der gleichzeitig Leiter der Pioniergruppe ist, führt dazu, dass Gustel, vor allem durch die kollektive Freizeitgestaltung, Zugang zur Gemeinschaft findet. Sie erst ermöglicht ihm, seine individuellen Möglichkeiten sinnvoll einzusetzen, auch im Interesse der Gemeinschaft.

Hier handelt es sich um eine sozialistische Dorfgeschichte als Kindererzählung. Auch hier haben wir es mit einer Pionier-Jugenderzählung zu tun. So weist die Handlung mit der typischen Konfliktkonstellation Außenseiter gegen Kollektiv auch die zwangsläufig sich einstellende Lösungsvariante auf: der Außenseiter wird in das Kollektiv der Pioniergruppe geholt und betätigt sich dort als nützliches Mitglied. Im Übrigen verwendet Pludra bereits das Motiv des Bootsbaues (wie später zentral in *Tambari*) – nur handelt es sich hier um ein Modellboot und (noch) nicht um einen ausgewachsenen Kutter.

Die differenzierter und breiter ausgestaltete Handlung lässt die Vorzüge Pludraschen Erzählens schon deutlicher hervortreten.

In Wiepershagen kräht die Hähne (1953)

Der Ich-Erzähler Ludwig, dessen Vater als Kommunist während der Nazizeit inhaftiert war und jetzt Parteisekretär im Dorf Wiepershagen ist, unterstützt gemeinsam mit anderen Pionieren die Bildung einer Genossenschaft im Dorf. Auslöser dafür ist, dass sie auf der Rückreise aus einem Pionierlager an der Ostsee große Traktoren gesehen haben, deren Einsatz sich nur auf großen Feldern rentiert. Mit Flugblättern und einer Wandzeitung agitieren sie im Dorf, um die noch abseits stehenden Bauern für die Genossenschaft zu gewinnen. Der Großbauer Kloppke und sein Sohn, wegen seiner westlicher Mode entsprechenden Frisur Wiedehopf genannt, sabotieren diese Tätigkeit und werden von den Kindern überführt. Am Ende steht eine Genossenschaft mit wachsender Mitgliederzahl, die einen großen Traktor angeschafft hat.

Diese Pionier-Dorfgeschichte liest sich von der Handlungsstruktur her wie ein unmittelbarer Vorläufer von *Tinko*. Wir finden dieselbe Konfliktkonstellation: alte Kräfte, die sich gegen die neue Ordnung sperren und sie sabotieren: allen voran der Bauernverbandsvorsitzende Richard Grille. Er ist – natürlich – ein schmieriger Alkoholiker. Von diesem Klischee kann sich Pludra endgültig erst in *Tambari* befreien, wo ihm mit dem Alkoholiker Kassbaum eine faszinierend vielschichtigen Figur gelingt.

Am Ende ist die neue Ordnung gegen alle Widerstände auf ihrem unaufhaltsamen Weg. Eine Maschinen-Traktoren-Station (MTS) wird eingerichtet und die Kollektivierung als Bewegung der Genossenschaftsbauern schreitet erfolgreich voran.

Pludra erzählt hier plastisch und mit Humor und zeigt in dieser Hinsicht durchaus gewisse Ähnlichkeiten mit dem ungleich berühmter gewordenen Roman Strittmatters.

IV

Rückblickend wird man sagen können, dass es keine geringe Leistung des jungen Autors Pludra war, sich innerhalb von etwa zwei Jahren zwar noch nicht gänzlich aus dem Bannkreis des ideologisch korrekt konstruierten Handlungs- und Konfliktszenarios der sozialistischen Aufbau-Jugenderzählung befreit, aber doch an einen Meister der Gegenwartserzählung wie Erwin Strittmatter immerhin ‚herangeschrieben‘ zu haben. Von dort aus führt Pludras Weg dann zu ausgezeichneten und wie *Tambari* klassisch gewordenen Jugenderzählungen, in denen er mit voller Meisterschaft das anzuwenden vermag, was sich bereits in den Erstlingen mehr oder weniger stark ankündigt.

Literatur

Pludra, Benno: Ein Mädchen, fünf Jungen und sechs Traktoren. Berlin (O.): Aufbau-Verlag 1952 [Hinweise auf weitere Auflagen der Bücher Benno Pludras in der Bibliographie auf S. 22ff.]

Ders.: Die Jungen von Zelt 13. Berlin (O.): Kinderbuchverlag 1952

Ders.: Gustel, Tapp und die anderen. Berlin (O.): Aufbau-Verlag 1953

Ders.: In Wiepershagen kräht die Hähne. Berlin (O.): Der Kinderbuchverlag 1953

Strittmatter, Erwin: Tinko. Berlin (O.): Aufbau 1954 [lieferbare Ausgabe: Leipzig: LeiV 2004].

Pollatschek, Walter: Die Aufbaubände. Berlin: Kantorowicz 1948

Wild, Reiner (Hrsg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2. erw. Aufl. 2002

Kaminski, Winfred: Neubeginn, Restauration und antiautoritärer Aufbruch. In: Wild 2002, S. 299 - 327

Kaminski, Winfred: Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit von 1945 bis 1960. In: Klaus Doderer (Hrsg.): Zwischen Trümmern und Wohlstand. Literatur der Jugend 1945 – 1960. Weinheim/Basel: Beltz 1988, S. 17-206

Aus: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Heft 17/2006, S. 49-57