

## Scheiternde Väter, flüchtende Kinder. Post-patriarchale Impressionen im kinderliterarischen Werk Benno Pludras

„Er war elf ungefähr und seit vorgestern hier am Kanal, wo Roso, Tute und der alte Hugo schon eine Weile wohnten und sozusagen eine feste Bleibe hatten: Matratzen also und einen Schlafsack für jeden, Töpfe und Pfannen, verschiedene Schüsseln und einen großen blauen Plastiksack mit lauter alten Klammern.“ (Pludra, *Jakob heimatlos*, 6 f.)

Zumindest einen Schlupfwinkel scheint der Protagonist des bisher letzten Kinderromans von Benno Pludra (EA 1999) vorerst gefunden zu haben. Der alte Hugo nahm sich seiner an, schützte ihn und führte ihn ein in die Welt der Wohnsitzlosen. Doch auf den Alten ist kein Verlass, nach wenigen Tagen entledigte er sich seines Schützlings. Denn für Hugo, der den größten Teil seines Lebens auf See verbrachte, ist die Heimatlosigkeit ein selbst gewählter Lebensentwurf: Es hält ihn nicht lange an einem Ort und sein Vagabundenleben verträgt sich nicht mit der Übernahme von Verantwortung für ein Kind. Der Junge, Jakob, hat seine Heimat gerade erst verlassen, sie liegt weit draußen im Osten Berlins; zwei bis drei Stunden würde er brauchen, wollte er mit der S-Bahn nach dort zurück.

Die Gründe für Jakobs Ausreißen erfährt der Leser dieses Romans schrittweise, die Geschichte ist durchzogen von Retrospektiven, während auf der Gegenwartsebene erzählt wird, wie Jakob sein Leben auf der Straße nach Hugos Verschwinden bewältigt, von seiner Sehnsucht nach Geborgenheit, seiner Arglosigkeit und seinem enormen Mut. Jakobs Heimatverlust ist bedingt durch das Schicksal seines Vaters. Der hat auch etwas verloren, nämlich seine Arbeitsstelle und sitzt nun, in Depressionen versunken und unerreichbar für seine Familie, zu Hause am Fenster oder vor dem Fernseher. Die Tragik der Erzählung besteht darin, dass alles, was der Sohn unternimmt, um diese unerträgliche Situation zu verändern, die Kluft, die ihn von seinem Vater trennt, nur noch tiefer werden lässt. Sowohl auf der retrospektiven Ebene als auch auf der Gegenwartsebene der Handlung scheint die Lebenslage dieses kindlichen Protagonisten zunehmend desaströs und eine Lösung für Jakobs Familienprobleme ist am Ende des Romans eben so weit entfernt wie der alte Hugo, den Jakob immer noch zu finden hofft. Im Zentrum der Erinnerungssequenzen steht eine traumatische, fast mythisch anmutende Szene, die der Flucht des Jungen unmittelbar vorausgeht: Der Sohn richtet ein Messer auf seinen Vater, an dem sich dieser dann verletzt. In der Absicht, den Vater zu rächen, hatte der Junge dessen ehemaligen Arbeitsplatz demoliert und sah sich nach diesem hilflos gewalttätigen Beweis seiner Loyalität erst recht zurückgewiesen. Der Vater hatte seinen Sohn bei der Polizei angezeigt und ihm mit Heimerziehung gedroht. Einer Rückkehr Jakobs zu seiner Familie steht also nicht nur die von ihm erlittene Kränkung im Wege sondern auch die empfundene Schuld. Der einzige Mensch, der die Verstrickung lösen und Jakob seine Heimat wieder zurück geben könnte, ist dazu außerstande. So wartet der Junge vergeblich auf ein Versöhnungssignal des Vaters und das offene Ende des Romans ist alles andere als optimistisch.

*Jakob heimatlos* ist vielleicht das „härteste“ der Kinderbücher Benno Pludras; die Erzählung folgt einer unerbittlich scheinenden Logik, die den kindlichen Helden in eine nahezu ausweglose Lage führt. In diesem Buch verarbeitet Pludra die Erfahrung der „Wende“: Die Heimatlosigkeit des Protagonisten steht für den Verlust einer politisch-kulturellen Identität, Jakobs Ostberliner „Jott-we-deh“ für die abgewinkelte DDR, das Leben auf der Straße für Existenzunsicherheit und Perspektivlosigkeit und mit der Arbeitslosigkeit des Vaters und den Gewaltausbrüchen des Sohnes thematisiert Pludra ganz direkt zwei schwerwiegende Probleme der postsozialistischen Gesellschaft. Die gesellschaftskritische Intentionalität des Textes liegt offen zutage und es wäre absurd, sie zu leugnen. Darüber hinaus verweist *Jakob heimatlos* aber auf ein Thema, das das gesamte kinderliterarische Werk Benno Pludras bestimmt und immer wieder zu ähnlichen Figurentwürfen, Handlungs- und Motivkonstellationen geführt hat.

So enthält bereits das zu Benno Pludras Frühwerk gehörende Kinderbuch *Sheriff Teddy* (1956) einen Handlungsstrang, der den plot des Romans aus dem Jahr 1999 vorwegzunehmen scheint. Der Held ist ein Junge in Jakobs Alter, der infolge des Versagens seines Vaters in kriminelle Verstrickungen gerät. Auch diese Geschichte handelt in Berlin und „Sheriff Teddy“ ist ebenso wie Jakob ein Grenzgänger zwischen Ost und West. Auch er wird zum Ausreißer, der sich nach der Geborgenheit seines Elternhauses sehnt und unter der starrsinnigen Kälte des Vaters leidet. Allerdings endet dieser Roman keinesfalls offen, sondern durchaus optimistisch: Es gibt eine auf Sinnvermittlung bedachte auktoriale Erzählinstanz und eine Lösung der

---

geschilderten Entwicklungs- und Familienkrise. Die sozialistische Gesellschaft und ihre Erziehungsinstanzen – so muss man die manifeste politische Botschaft des Romans wohl verstehen – lassen einen gefährdeten Jugendlichen niemals im Stich und sie vermögen es auch, einen hartherzigen Vater zum Einlenken zu bewegen. Zudem ist *Sheriff Teddy* nicht nur die Geschichte eines Vater-Sohn-Konfliktes, es ist auch eine auf die von westlichen Kultur- und Medienangeboten ausgehende Gefahr zielende Warn- und Abschreckgeschichte. Der Junge ist nämlich infolge der Vernachlässigung durch den Vater und unter dem schlechten Einfluss eines in Westberlin lebenden älteren Bruders in eine Welt eskapistischer Phantasien abgetaucht, deren Material er aus der hemmungslosen Lektüre von Western- und Krimi-Heftchen und dem Besuch entsprechender Filme bezieht. Der Bruder hat die Suche nach einer ehrlichen Arbeit aufgegeben, er lebt von Schiebereien subventionierter Ost-Produkte und vom Handel mit Diebesgut aus einem volkseigenen Betrieb. Er ist sowohl im Szenario der Warn- und Abschreckgeschichte als auch in der Geschichte vom Scheitern des Vaters eine wichtige Figur. Der Bruder ist nicht mehr nur gefährdet, sondern bereits missraten, seiner Zukunft beraubt und sozial depraviert. Anders als für den Protagonisten gibt es für ihn keine Rettung mehr, sein Beispiel zeigt die schlimmen Folgen des väterlichen Versagens und das schlimme Schicksal, das dem Protagonisten erspart blieb.<sup>1</sup>

Aufs Ganze gesehen sind die Unterschiede zwischen den beiden Romanen größer als die Gemeinsamkeiten. *Sheriff Teddy* ist nicht nur unerträglich moralisierend und von fragwürdigen politischen Botschaften geprägt, vor allem hat Benno Pludra hier noch nicht zu dem seit Mitte der sechziger Jahre für seine Texte charakteristischen Erzählton gefunden. Handelt es sich bei *Sheriff Teddy* noch um eine sprachlich weithin konventionelle auktoriale Erzählung, so wird die innere Welt des Protagonisten in *Jakob heimatlos* in personaler Erzählperspektive vermittelt und durch eine überaus gekonnte Szenen- und Dialogführung dargestellt. Als Beispiel für das in den Dialogen wie auch in der Erzählerrede praktizierte spezifisch Pludrasche *Parlando* mag der am Beginn dieses Artikels zitierte Absatz aus *Jakob heimatlos* stehen. Kennzeichnend sind elliptische Satzformen, von der Normsprache abweichende Satzstellungen (wie die nachgestellte Partikel im ersten Satz des Zitates) sowie die Satzmelodie bestimmende und zugleich Mündlichkeit suggerierende Füllwörter wie „also“ oder „sozusagen“. So wirkt Pludras Stil zugleich lakonisch knapp und bedächtig, emotional eindringlich und unpathetisch verhalten. Als Kommunikationsmedium der Romanfiguren und Merkmal der Dialoge erlaubt diese Sprache eine sehr geradlinig und unverstellt wirkende Verständigung. Die Figuren teilen einander mit, was ihnen wichtig ist, setzen effektvolle Akzente und stellen zum Teil sehr direkte Fragen. Im Redestil seiner Figuren und der Erzählinstanz drückt Benno Pludra unterschiedliche Grade von Nähe oder Distanz aus – das Schweigen des Vaters lastet um so drückender vor dem Hintergrund der Begegnungen des auf der Straße lebenden Kindes. In diesen Begegnungen und in dem die Atmosphäre der gesamten Erzählung bestimmenden Ton liegt aber, wie es scheint, deren utopisches Potential. So findet Jakob unter den Berbern und Trebegängerinnen, den Junkies, Strichjungen, Zuhältern, Imbissbudenbesitzern und Zeitungsverkäufern zwar keine Heimat, aber auf ein Minimum an Freundlichkeit und Aufmerksamkeit trifft er auch dort. Anders gesagt drückt sich in der Sprache Benno Pludras ein Anspruch auf Zuwendung, gegenseitige Achtung und Verständnis aus, dessen Befriedigung zumindest in einigen seiner Bücher am Verhalten der Väter scheitert (bzw. an den Verhältnissen, die dieses Verhalten begünstigen).

Und die Darstellung dieses väterlichen Fehlverhaltens scheint in den beiden bisher besprochenen Büchern verblüffend ähnlich. Zunächst sei klargestellt, dass Autoritätskonflikte in diesen und den anderen Vater-Sohn-Geschichten Benno Pludras eine höchst untergeordnete Rolle zu spielen scheinen. Die Söhne sind keineswegs auf Ablösung aus, sondern suchen im Gegenteil die Nähe der Väter und möchten ihre Loyalität unter Beweis stellen. Die Konflikte erwachsen nicht aus der Vaterrolle, sondern eher daraus, dass der Vater nicht in der Lage ist, seine Rolle auszufüllen. Es scheint so, als sei das katastrophale Scheitern dieser Väter an ihrer pädagogischen Aufgabe nur die Folge einer generellen Rollenunsicherheit, denn der eine der beiden Väter (in *Jakob heimatlos*) sieht sich bereits als Ernährer und Familienvorstand gescheitert und der andere (in *Sheriff Teddy*) scheint völlig davon absorbiert, diesen Teil seiner Rolle mehr schlecht als recht auszufüllen. Die Väter verweigern sich also ihren Söhnen, weil sie mit sich selbst beschäftigt sind und mit ihrer Rollenidentität hadern.

Abwesende oder abweisende Väter sind in der Kinder- und Jugendliteratur der DDR keine Seltenheit, auch innerhalb von Erzählungen, die auf der manifesten Ebene ganz andere Themen bedienen. Die literarischen Beiträge Benno Pludras zu diesem in seiner mentalitätsgeschichtlichen Bedeutung kaum zu überschätzenden Thema zeichnen sich nicht nur durch ihre besondere Differenziertheit aus, sondern auch durch die zunehmende Kompromisslosigkeit in der Darstellung.

---

<sup>1</sup> In *Jakob heimatlos* gibt es in Gestalt des wie Jakob aus dem Osten stammenden Junkies Mario eine Parallelfigur zum älteren Bruder in *Sheriff Teddy*.

---

Dafür gibt es in seinem Werk diverse Beispiele, drei davon seien hier lediglich erwähnt: *Lütt Matten und die weiße Muschel* (1963 – mit der Darstellung einer letztlich gelingenden Vater-Kind-Beziehung), *Das Herz des Piraten* (1985) und *Siebenstorch* (1991). Zwei weitere: *Tambari* (1969) und *Insel der Schwäne* (1980) möchte ich im Folgenden kurz besprechen. *Tambari* und *Insel der Schwäne* gehören zu den erfolgreichsten Büchern Benno Pludras, hinsichtlich der Auflagenzahl in der DDR, Verfilmungen, Übersetzungen, Wahrnehmung in der Kritik. Beide sind im Übrigen auch in BRD-Lizenzausgaben erschienen (vgl. die Bibliographie auf S. 22ff dieses Hefts).

Die meisten der Kinderbücher von Benno Pludra haben einen offenen Adressatenentwurf und komplexe literarische Sinnangebote. *Tambari* richtet sich der paratextuellen Altersangabe nach an Leser von 12 Jahren an. Allerdings dürfte der Text für naive, literarisch ungeübte Rezipienten wohl um einiges schwerer zugänglich sein als beispielsweise *Insel der Schwäne* („ab 13“) oder *Jakob heimatlos* („ab 12“). Es handelt sich bei dem Buch zunächst einmal um einen realistischen Roman, mit überaus stimmigen, atmosphärisch dichten Milieudarstellungen und psychologisch komplexen Charakteren, sprachlich brillant und faszinierend in der Radikalität der Parteinahme für kindliche Glücksansprüche. Ort des Geschehens ist ein Fischerdorf am Bodden, und sein politisch-gesellschaftlicher Problemhorizont die sozialistische Umgestaltung traditioneller Arbeits- und Lebensformen. Es gibt ein umfangreiches Figurenensemble, verteilt auf die Generation der Kinder, der Eltern und der Alten, mit einer Kinderfigur im Zentrum. Die erzählte Zeit umfasst auf der Gegenwartsebene des Geschehens einige Monate, es gibt aber zahlreiche Erinnerungssequenzen, Rückblenden und durch Perspektivenwechsel bedingte Parallelhandlungen. Die Geschichte wird teils in personaler Erzählperspektive aus dem Horizont des etwa 12-jährigen Jan erzählt, teils diesen überschreitend in einer szenischen und stark von Dialogen geprägten Erzählweise. Sprachlich zieht Pludra in diesem Buch unterschiedliche Register; die Erzählerrede ist in einem vergleichsweise gemächlicheren Rhythmus gehalten, sie ist reich an Bildern und Vergleichen und von Regionalismen und Ausdrücken aus dem Schifffahrtsjargon durchzogen. Lakonisch ist in diesem Roman vor allem die Figurenrede; durch das Stilmittel der Ellipse erscheinen die Dialoge in einem rasanteren Tempo. Hier gibt es auch plattdeutsche Passagen, als Mittel zur Figurencharakterisierung oder als Ausdruck einer gesteigerten Intensität der Dialoge.

In diesem Roman bündeln sich eine ganze Reihe gesellschaftlich hochbrisanter und tabubelasteter Themen, beginnend mit der Exposition der Handlung und dem Titel des Buches: *Tambari* ist der Name eines Segelbootes aus der Hinterlassenschaft eines aus dem Dorf stammenden alten Seemannes, der nach einem abenteuerlichen Leben unvermutet und den Zurückgebliebenen unwillkommen heimgekehrt und dann bald gestorben war. Mit diesem der Figur des alten Hugo aus *Jakob heimatlos* ähnelnden Sonderling verband den kindlichen Protagonisten eine kurze aber intensive Freundschaft, die ihn lehrte, sein Dorf mit fremdem Blick zu betrachten und die Enge zu bemerken. Der alte Mann vermachte den Kutter mit dem exotisch klingenden Namen aber nicht seinem jungen Freund, sondern der Fischereigenossenschaft, deren Mitgliedern dieses Erbe allerdings ebenso im Wege stand wie der Erblasser zu Lebzeiten. Was sollte man mit einem Boot anfangen, dessen Erhaltung teurer kommen würde als der erwartbare Nutzen? So sahen es die Erwachsenen, die alten knorrigen Fischer aus der Generation des Verstorbenen, und auch die jüngeren, die eigentlichen Vertreter der sozialistischen Gesellschaft. Der Kutter droht also zu verkommen und der Junge, der sich das in den Kopf gesetzt hat, benötigt viel Durchsetzungsvermögen, um ihn zu retten. Die Unterstützung des besten Freundes reicht da nicht aus, sie müssen schon eine Brigade gründen und um der Sache willen auch Kinder mitmachen lassen, die sie eigentlich nicht leiden können. Schließlich tritt eine weitere Sonderlingsfigur helfend auf den Plan: der alte, dem Alkohol verfallene Kassbaum. Als die Instandsetzung schließlich unter Aufbietung aller Kräfte und vielen Widrigkeiten zum Trotz gelingt, sollen die Kinder um die Früchte ihrer Arbeit gebracht werden. Die Fischereigenossenschaft hat ein Loch in ihrer Kasse, das durch den Verkauf des Kutters gefüllt werden könnte. Es ist der Vater des Jungen, der als Genossenschaftsvorsitzender für den Verlust verantwortlich gemacht wird und der in seiner Stellung vom Verkauf des Kutters am meisten profitieren würde. Der Vater des besten Freundes würde es als Bürgermeister des Dorfes gerne sehen, wenn die Kinder freiwillig und zum Wohle des Kollektivs auf den Kutter verzichteten. An dieser Frage scheiden sich im Dorf die Geister, denn der Genossenschaftsvorsitzende ist ein Neuerer, der die Fischfangmethoden modernisieren will und seine Feinde ergreifen nun die Partei der Kinder. Aber auch der Bürgermeisterssohn schwört sich mit der Mehrheit der Kinder gegen den Verzicht auf den Kutter und wird dabei vom alten Kassbaum unterstützt. Der Junge gerät also in einen Loyalitätskonflikt und ist schließlich bereit, Freundschaft und Kutter zu opfern. Dass der Vater dieses Opfer zurückweist - und zwar nicht aus Liebe zu seinem Sohn oder um der Gerechtigkeit willen, sondern, weil es ihm als kompromittierend erschien, sich von den Kindern helfen lassen zu müssen - bildet den tragischen Höhepunkt des Romans.

Dieser in Gesellschaft und Beruf seinen Mann stehende Vater ist für seinen Sohn ebenso unerreichbar wie der depressive Arbeitslose in *Jakob heimatlos*. Als Folge seines gesellschaftlichen Engagements erscheint

---

sein Scheitern als Vater nur um so beunruhigender: Es wirft ein kritisches Licht auf die seinem Handeln zugrunde liegenden Werte. *Tambari* erschien 1969, im gleichen Jahr wie das die zerstörerischen Folgen des Braunkohletagebaus thematisierende Kinderbuch *Der Riese im Paradies* von Joachim Nowotny, und es kann durchaus als Teil eines subkutanen kinderliterarischen Diskurses über Umweltprobleme in der DDR angesehen werden. Die Ziele von Jans Vater liegen auf dem Gebiet der Intensivierung des Fischfangs. Die Fischer in *Tambari* kämpfen um die Aufrechterhaltung ihrer Genossenschaft, deren Existenzgrundlage durch die industriemäßigen Fangmethoden eines Fischereikombinats bedroht sind. Dadurch ist der Vater in eine dilemmatische Doppelrolle als Opfer und Vorkämpfer der sozialistischen Modernisierung zugleich geraten, die ihm für private Belange kaum noch Raum lässt.

Es ist sehr zu honorieren, dass Benno Pludra in seinem Roman jede Schwarz-Weiß-Malerei vermeidet und die Beweggründe seiner Figuren verständlich macht. Kindliche Leser dürften dadurch in ihrer Empathiefähigkeit aufs Äußerste gefordert sein. Der Romanschluss lässt vieles offen: was mit dem Kutter geschieht, was aus der Freundschaft der beiden Jungen und der Kinderliebe des Helden zu dem Mädchen Wiepke wird, ob die „Neuerervorschläge“ seines Vaters den Fischern ihre Nischenexistenz erhalten und auch, ob Väter und Söhne sich am Ende vielleicht doch versöhnen. Die Gegensätze zwischen dem Eigensinn der Sonderlinge und der Borniertheit der Dörfler, zwischen Fernweh und real existierenden Grenzen, kindlichen Bedürfnissen und väterlichen Erfolgswängen bleiben unaufgelöst.

Anders als in *Tambari* bleibt Benno Pludra in dem elf Jahre später erschienenen Buch *Insel der Schwäne* beim Wahrnehmungshorizont des 12-jährigen Protagonisten. Die übrigen Figuren, also auch die Erwachsenen, werden weithin aus dessen Perspektive dargestellt. Das Buch ist eine „Umzugsgeschichte“ – so bezeichnete die zeitgenössische Kritik in der DDR der siebziger und frühen achtziger Jahre erschienene Kinder- bzw. Jugendromane, die vom Umzug einer Familie in eine zwar komfortable aber wenig Geborgenheit spendende und die Freiräume der Kinder empfindlich begrenzende Plattenbauwohnung handelten. Diese Erzählungen thematisieren Interessengegensätze zwischen Kindern und Erwachsenen und zeigen insbesondere die Väter als Nutznießer des Wohnortwechsels.<sup>2</sup> Eine genuin jugendliterarische „Umzugsgeschichte“ erzählt Günter Görlich in seinem Roman *Den Wolken ein Stück näher* (1971), zu dem *Insel der Schwäne* in verschiedener Hinsicht einen Gegenentwurf darstellt. Im Unterschied zu Pludra greift Görlich auf tradierte Handlungsmuster des Entwicklungsromans zurück. Görlichs Berlin fungiert als Bewährungsraum, der den jugendlichen Protagonisten dazu zwingt, die eigene Position zu bestimmen. Er findet sie schließlich an der Seite des Vaters, den er nach einer kurzen Phase des Aufbegehrens als Vorbild akzeptiert. Der aufgrund dessen beruflich-gesellschaftlichen Engagements erfolgte Umzug aus dem beschaulichen Potsdam ins Berliner Hochhaus trug der Familie zwar zahllose Widrigkeiten ein, führte aber letztlich zur Horizonterweiterung. Am Ende ist der Sohn froh darüber, *Den Wolken ein Stück näher* zu sein und das Panorama des sozialistischen Aufbaus besser zu überblicken.<sup>3</sup>

Auch Benno Pludras Stefan muss in *Insel der Schwäne* seine, wie es wörtlich heißt „Kinderheimat“ (S. 11) verlassen, weil der Familienwohnsitz in die Nähe des väterlichen Arbeitsplatzes verlegt werden soll. Wie in den anderen „Umzugsgeschichten“ sind auch hier die Orte genau lokalisiert: Die Kinderheimat liegt in einem abgelegenen Dorf an der Alten Oder, die neue Wohnung im 12. Stockwerk eines der Hochhäuser auf der Berliner Fischerinsel. Der Vater ist als Mitglied der Bauleitung für das neue Wohnumfeld mitverantwortlich, der Sohn betrauert die Vertreibung aus dem Kindheitsparadies, vermisst den besten Freund und die Oma, in deren Obhut er und seine kleine Schwester bislang aufgewachsen sind. Dennoch versucht der Junge, sich mit seiner neuen Umgebung anzufreunden. Bei der Ankunft vergleicht er das abendlich illuminierte Hochhaus mit einem Adventskalender und schon bald danach versuchen er und seine neu gewonnen Freunde, die Retortensiedlung bewohnergerecht auszustatten. Der Plan, einen Spielplatz statt nach standardisierten Vorgaben den Wünschen der Kinder entsprechend zu gestalten, scheitert am Ordnungsfanatismus der verantwortlichen Erwachsenen, allen voran des Vaters, der zunächst als „kluger Mann vom Bau“ durchaus problembewusst die Anonymität des Hochhauslebens beklagt, sich aber dann als heilloser Technokrat und Opportunist entpuppt. Fast ohne Ausnahme wirken die Erwachsenen, mit denen der Protagonist zu tun bekommt, hilflos und unglaublich, und er findet, abgesehen von seinen Altersgenossen, nur in Gestalt des Bauarbeiters Harald und seiner Pionierleiterin

---

<sup>2</sup> Zum Beispiel in den Kinderbüchern *Mädchen im roten Pullover* von Edith Bergner (1974) und *Karlchen Duckdich* von Alfred Wellm (1977); vgl. Weinkauff 1995.

<sup>3</sup> Der Symbolwert dieses erhabenen Standorts wird gleich zu Beginn klargestellt, als der Held auf den Balkon der neuen Wohnung tritt: "Es gefiel mir, auf dem Balkon zu stehen, gewissermaßen Über der Stadt. Das war wie so vieles andere neu in meinem Leben. Das sollte mir endlich bewußt werden. Vater forderte es schon eine ganze Weile von mir." (*Den Wolken ein Stück näher*, 5) Am Schluss versetzt Görlich seinen Protagonisten auf die Aussichtsplattform am Friedrichshain: "Dann stand ich auf der Plattform, sah über die Stadt, ein frischer Wind blies mir ins Gesicht, ich war den Wolken ein Stück näher. Und ich hatte von hier eine gute Übersicht." (S. 264) Vgl. Weinkauff 1995 und 1999.

---

Larissa wirklich zuverlässige Freunde. Beide widersetzen sich den Zwängen des Erwachsenenalltags und werden, da sie im Spielplatzkonflikt die Partei der Kinder genommen haben, vom Erwachsenen-Establishment nicht akzeptiert.

Pludra erzählt einmal mehr in der dritten Person. Seine Lakonizität, die Vorliebe für kurze, oft elliptische Sätze, die szenische Erzählweise und das in diesem Roman streng durchgehaltene Präsens vermitteln den Eindruck von Authentizität. Die Intensität des erzählten Augenblicks wird nicht durch sprachliche Relativierungen abgemildert. Dieser Erzählgestus des Hier und Jetzt bestimmt die Atmosphäre des Romans und entspricht der Haltung, die dem Protagonisten zugeschrieben wird: seiner beharrlichen Weigerung, kindliche Glücksansprüche im Interesse einer ungewissen und im Übrigen auch wenig attraktiv scheinenden Zukunft aufzugeben. Der Junge lehnt es ab, nach väterlichem Muster erwachsen zu werden. Die Erzählung endet – infolge einer katastrophalen Zuspitzung des Streits um den Spielplatz – mit seiner Flucht in die einstige „Kinderheimat“.

Anders als *Den Wolken ein Stück näher* ist *Insel der Schwäne* kein sozialistischer Entwicklungsroman. Statt sich von seiner Kindheit zu verabschieden und die Herausforderungen, die das neue Lebensumfeld bietet, anzunehmen, um daran zu reifen, entschließt sich der Held zur Regression. Verglichen mit *Tambari* ist die Konfliktkonstellation in *Insel der Schwäne* sowohl vereinfacht als auch radikalisiert. Auf der einen Seite stehen die Bedürfnisse der Kinder, auf der anderen Seite die Zwänge der Gesellschaft bzw. des Vaters. Pludras Gesellschaftskritik ist unverblümter, seine Kinderfiguren sind selbstbewusster geworden.<sup>4</sup> Im Gegensatz zu den kindlichen Ausreißern in *Sheriff Teddy* und in *Tambari* und erst recht in *Jakob heimatlos* gerät der Protagonist in *Insel der Schwäne* durch seine Flucht keineswegs in eine ausweglose Lage. Der Roman endet mit einem Lockruf des Mädchens Anja, das dem Protagonisten im Traum erscheint:

„Hallo, wie geht's dir, hast du Zeit? Wir könnten bis Prenzlauer Berg.“ (S. 283)

Der Held steht in seinem Refugium nicht mit dem Rücken zur Wand; eine Rückkehr nach Berlin erscheint durchaus möglich, ganz undramatisch und eher durch Lebenslust motiviert als durch Loyalität. Offenbar schätzte der Verfasser des Romans die Chancen der Kinder und ihrer Freunde, sich bei der Gestaltung der sozialistischen Gesellschaft gegen die Technokraten durchzusetzen, nicht allzu schlecht ein.

Benno Pludra war in das Projekt DDR vom Anfang bis zum Ende stark involviert und mit den darauf begründeten politischen Hoffnungen identifiziert. Davon zeugen seine literarischen Texte, aber auch zahlreiche Reden, Interviews und andere Dokumente. Dass sich Benno Pludra bei der literarischen Formulierung seiner Hoffnungen und Ziele in zunehmenden Maße von einer in der Tradition der Romantik anzusiedelnden Kindheits-Utopie bestimmen ließ, wurde bereits von anderer Seite festgestellt (vgl. Richter 2000). Ist es überzogen, das Scheitern des DDR-Sozialismus im Scheitern der Vater-Figuren aus den Kinderbüchern Benno Pludras personifiziert und teilweise auch antizipiert zu sehen?

Der Titel dieses Beitrages referiert auf Alexander Mitscherlichs berühmte Studie *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft* (1963). Im Hintergrund der Anspielung steht die Vermutung, dass die gesellschaftlichen Verhältnisse in der BRD und in der DDR neben zahlreichen und gravierenden Unterschieden hinsichtlich der Bedingungen des Heranwachsenden möglicherweise auch Gemeinsamkeiten besaßen. Angesichts der in der Kinder- und Jugendliteratur östlicher und westlicher Provenienz gleichermaßen vorhandenen Bilder väterlicher Absenz (vgl. Wild 1996) liegt eine solche Vermutung nicht fern. Mit Blick auf die psychische Befindlichkeit von Kindern und Jugendlichen, so lässt sich weiter vermuten, werden die post-patriarchalen Impressionen Benno Pludras ihre Aktualität auch in post-sozialistischen Zeiten nicht ganz eingebüßt haben.

## Literatur

Nachweis der behandelten Werke Benno Pludras in der Bibliographie in diesem Heft (S. 22ff)

Bergner, Edith: *Das Mädchen im roten Pullover*. Berlin: Kinderbuchverlag 1974

Görllich, Günter: *Den Wolken ein Stück näher*. Berlin: Kinderbuchverlag 1971

Mitscherlich, Alexander: *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft* München: Piper 1963

Nowotny, Joachim: *Der Riese im Paradies*. Berlin: Kinderbuchverlag 1969

Richter, Karin: *Kinder- und Jugendliteratur der DDR*. In: Günter Lange (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2000. Bd. 1, S. 137-156

---

<sup>4</sup> Das erklärt wohl die lange Zeitspanne zwischen der Publikation eines Vorabdruckes des Romanbeginnes in der Zeitschrift *Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur* (1975, H. 28) und der Drucklegung des Buches.

- 
- Weinkauff, Gina: Berlin in der Kinder- und Jugendliteratur. In: „Det verwächst sich ...?“ Kiezkindheit und Großstadtjugend in literarischen Texten mit Schauplatz Berlin (Kinder- und Jugendbücher 1949-1999). Ausstellungskatalog. Berlin: LesArt 1999, S. 18-34
- Weinkauff, Gina: Von der jugendliterarischen Urbanität und ihrem Verschwinden. Erscheinungsweisen der grossen Stadt in deutschsprachigen Texten für junge Leser seit Beginn der 70er Jahre. In: Malte Dahrendorf (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Material. Berlin: Volk und Wissen 1995, S. 94-102
- Wellm, Alfred: Karlchen Duckdich. Berlin: Kinderbuchverlag 1977
- Wild, Inge: Die Suche nach dem Vater. In: Gertrud Lehnert (Hrsg.): Inszenierungen von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S. 137-159
- Aus: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Heft 17/2006, S. 75-87