

**JAHRBUCH  
DER GESELLSCHAFT  
FÜR KINDER- UND  
JUGENDLITERATUR-  
FORSCHUNG | GKJF**

**2020**

**BEITRÄGE**

# »die Träume gehören zweifellos zur Wirklichkeit« Traum-Erzählungen über Kindheit und für Kinder<sup>1</sup>

CAROLINE ROEDER

## »Dreams Undoubtedly Belong to Reality«

Dream Narratives About Childhood and for Children

The call for ›more!‹ is the force driving the protagonist of Theodor Storm's literary fairy tale *Der kleine Häwermann* (1850) on his imaginary journey through the night. This dream narrative is a combination of an exciting exploration of transcending borders with a hint of the moral tale, and can be seen as a model for the configuration of the dream motif in children's and young adult literature. Although the dream narrative has a prominent place there, its investigation has hitherto almost exclusively taken place within the context of fantasy; the didactic functions of the dream, however, and the motif of the dream journey have largely been neglected. This article looks at how post-1945 children's dream narratives explore representations of childhood. Benno Pludra's *Lütt Matten und die weiße Muschel* (1963), a children's story from the German Democratic Republic (GDR), is analysed and situated within the context of its literary system. Maurice Sendak's *Where the Wild Things Are* (1963) is next considered in relation to Pludra's text in order to provide a contrastive view to a key text from the Western literary system. Both texts were hugely innovative for their time and respective systems, both use Storm's *Häwermann* as an intertextual anchor, and both, as this analysis shows, reveal recognisable societal discourses about childhood and cultural policies for children.

[S]o etwas hatte der alte Mond all seine Lebtag noch nicht gesehen. Da lag der kleine Häwermann mit offenen Augen in seinem Rollenbett und hielt das eine Beinchen wie einen Mastbaum in die Höhe. Sein kleines Hemd hatte er ausgezogen und hing es wie ein Segel an seiner kleinen Zehe auf; dann nahm er ein Hemdzipfelchen in jede Hand und fing mit beiden Backen an zu blasen. Und allmählich, leise, leise, fing es an zu rollen, über den Fußboden, dann die Wand hinauf, dann kopfüber die Decke entlang und dann die andere Wand wieder hinunter. ›Mehr, mehr!‹, schrie Häwermann, als er wieder auf dem Boden war; und dann blies er wieder seine Backen auf, und dann ging es wieder kopfüber und kopfunter. Es war ein großes Glück für den kleinen Häwermann, daß es gerade Nacht war und die Erde auf dem Kopf stand; sonst hätte er doch gar zu leicht den Hals brechen können. (Storm 2009, n. p.)

1 Der Beitrag erschien erstmalig in dem Band: Julia Benner / Barbara Schneider-Kempff / Sigrun Putjenter (Hg.) (2020): *Schauplatz der Künste – Bild und Text im Kinderbuch. Festgabe für Carola Pohlmann zum 60. Geburtstag*. Würzburg, S. 109–124. Wir danken dem Verlag für die Abdruckgenehmigung. Der Text wurde in wenigen Formulierungen geändert, um eine Anmerkung ergänzt und die Nachweise sowie bibliografischen Angaben wurden dem Jahrbuch angepasst.

2 Rezeptionsgeschichtlich ist interessant, dass Storms kleiner Text erst um die Jahrhundertwende Popularität erlangte, als er im Bilderbuchformat mit Illustrationen von Else Wenz-Viëtor 1926 auf den Markt kam.

Theodor Storms Kindermärchen *Der kleine Häwermann*, von dem Autor 1849 für seinen Sohn Hans verfasst und 1850 veröffentlicht, ist in seiner moralisch-komischen Form ein exemplarisches Exponat der Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts. Gemäß der biedermeierlich gestimmten, belehrenden Funktion des Textes steht kindliche Allmachtsfantasie im Mittelpunkt des Geschehens. Die Haltung des ›Mehr-mehr‹ überschreitet indes die Grenzen der Moralerzählung. Entgegen der abschreckenden Funktion scheint vielmehr der kleine Häwermann in der Verschränkung von Norm-Übertritt und Eskapismus ein ›modernes‹ Kind seiner Entstehungszeit zu sein und durchaus mit den Figuren des *Struwwelpeters* vergleichbar, die der Arzt und Kinderpsychiater Heinrich Hoffmann 1845 entworfen hat. Die fahrtwindbeflügelnde Imaginationskraft des kleinen Protagonisten weist zurück auf romantische Implikationen (vgl. Kremer 2005). Ablesbar wird dies beispielsweise an der Bezugnahme auf das Märchen, die dem Text erkennbar eingeschrieben ist (Radecke 2011, S. 65). So führt Storm mit der Grimm'schen Floskel des »Es war einmal« in den Text ein; die sich anschließende nächtliche Reise erweist sich in ihrer Erzählform dem Volksmärchen verbunden. Auch die redundanten Textwiederholungen, wie sie bereits in dem eingangs zitierten Textausschnitt zu beobachten sind, ebenso die Orientierung an der Zahl Drei, die Raum- und Zeit-Entbundenheit sind markante Merkmale märchenhaften Erzählens (vgl. Detering 2011, insb. S. 147–178).

Heinrich Detering geht in seiner Untersuchung *Kindheitsspuren. Theodor Storm und das Ende der Romantik* (2011) dem »romantische(n) Phantasma der Kindheit in Storms Schreiben« nach (ebd., S. 23). Er formuliert pointiert, dass Storm mit seinem Häwermann

eine Modell-Erzählung [gelingt], die von diesem Kind ausgeht und im Märchentone das romantische Bild zurückführt auf das Seelendrama des frühkindlichen Narzissimus, seiner Verschmelzungssehnsüchte und Größenphantasien und seiner radikalen Enttäuschung (ebd., S. 25).

Der Stellenwert, den das Erzählen selbst in diesem Text einnimmt, wird durch die Schlusspassage unterstrichen. Das Märchen endet für den Himmelsstürmer, als die Sonne – als Repräsentantin und Mutter des lichten Tags – aufgeht und ihn »mitten in das große Wasser« (wirft): »Da konnte er schwimmen lernen.« (Storm 2005, n. p.) Unvermittelt schließt sich an diesen jähen und schrecklichen Sturz ein Erzählerkommentar an, der in direkter Lesersprache fragt:

Und dann?

Ja und dann? Weißt du nicht mehr? Wenn ich und du nicht gekommen wären und den kleinen Häwermann in unser Boot genommen hätten, so hätte er doch leicht ertrinken können! (Ebd.)

Detering deutet diese Schlusswendung als »romantisch-ironisches mise-en-abyme«, mit der »die Fiktion, die das Märchen selbst darstellt, als Fiktion psychologisch funktionalisiert. Das geht über die bloße Vermittlung einer moralischen Lehre entscheidend hinaus.« (Detering 2011, S. 175) Deutlich wird: Die literarische Inszenierung bedeutet eine Passage hinaus aus einem romantisch gestimmten Märchenwunderland. Die von Storm erzählerisch entworfene Welt bedeutet vielmehr eine Kindheitstopographie, die als Seelenlandschaft des kleinen Häwermann zu lesen ist und als fulminant inszenierte Traumreise ausbuchstabiert wird.

## Traum und Kindheit

Textlich ist die Fahrt nicht als Traum markiert, auch wenn der Lesende keinen Zweifel hegt, dass es sich um ein Traumabenteuer handelt. So wird das Motiv an vielerlei Topoi erkennbar: Zeitlich ist die Erzählung in die Nacht gebettet; der Protagonist befindet sich in seiner Wiege, die zum Fahr-Gefährt umgewidmet wird. Sein Hemdchen dient als Stoff, aus dem das (Traum)-Segel geschaffen ist. Der Mond als nächtliches Gestirn sowie die allerorts schlafenden Menschen und Tiere unterstreichen die nächtliche Schlafenszeit.

Die Fahrtroute Häwelmanns führt die Wände hinauf und hinab und das Fahrgestell ist aller physikalischen Schwerkraft enthoben. Eine Passage führt durch das Schlüsselloch in die weite Welt hinaus und reicht bis in den Himmel. Der Hinweis, dass die Erde Kopf steht, kann ebenso dieser verkehrten Traumwelt-Motivik zugerechnet werden.

2014 hat Stefanie Kreuzer mit *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst* eine umfangreiche und typologisch motivierte Studie im Rahmen eines intermedialen Vergleichs von künstlerischen Traumdarstellungen vorgelegt. Hierin wird eine dreigliedrige Typologie zur Anwendung gebracht. »Entsprechend der Markiertheit des Traumhaften wird systematisch zwischen 1) eindeutigen, 2. unsicheren und 3. möglichen autonomen Traumdarstellungen differenziert.« (Kreuzer 2014, S. 13) Sie stellt einen umfangreichen Merkmalkatalog auf, der nach stofflich-inhaltlichen und darstellerisch-formalen Ebenen unterscheidet und mit narratologisch fundierten Analysen anschaulich gemacht wird. Folgt man Kreuzer in ihrer Markierungstypologie, so wäre Häwelmann dem Traumtyp B, d. h. der mittleren Traumhaftigkeit zuzurechnen. Ergänzt man diesen Befund mit dem Merkmalkatalog, so lässt sich bezogen auf die »stofflich inhaltliche Ebene« (ebd., S. 84) eine Instabilität der Identitäten (bezogen auf die Lebewesen oder Dingwelt wie die sprechenden Tiere und Gestirne), ebenso »[r]äumliche und zeitliche Relativität«, vor allem die »Aufhebung von Natur- und Kausalgesetzen« festhalten (ebd., S. 85). Auf der »darstellerisch formalen Ebene« wären vor allem die sogenannten »Diskontinuitäten« zu nennen. Kreuzer bestimmt sie wie folgt: Diskontinuitäten können als

formale Brüche, abrupte Übergänge in der Entfaltung des Geschehens oder eine auffällige disparate Unvollständigkeit der imaginierten Welt [...] angesehen werden. Im übertragenen Sinne sind die formalen Diskontinuitäten als *Collage* zu verstehen. (Ebd., S. 85 f.)

In dem episodenhaften Erzählen Storms, das er für die Durchquerung des Traum-Universums wählt, insbesondere in der unvermittelt platzierten letzten Passage, die in den Himmel reicht, lassen sich Erzähl-Brüche nachweisen.

Mit diesem kurzen Blick ins Logbuch der Häwelmann'schen Fahrt sollte gezeigt werden, dass Storms Text sowohl bezogen auf seine Traumgestaltung programmatisch zu werten ist und in Inhalt (die Perspektive auf kindliche Psyche) und Form (die Traumerzählung) eine ausgesprochene Modernität aufweist. Leuchtet man im Traum-Narrativ das Was und Wie des Erzählens aus, wird deutlich, dass Storm sich mit den großen Traum-Erzählungen messen kann, wie das Beispiel von Lewis Carrolls mit seiner nur wenige Jahre später entstandenen *Alice* aufzeigt. An diesem kurz skizzierten Beispiel wurde zudem deutlich, wie in *Traum-Erzählungen* das Thema Kindheit, Psychologie des Kindes und das Erzählen komplex miteinander verschränkt vorzufinden sind und wie historische Einschreibungen des Kindheitsbildes – bei Häwelmann des romantisch überformten, aber auch dessen Säkularisierung – ablesbar werden.

## Kindheits-Geschichten als Traum-Erzählungen

Die Kinder- und Jugendliteratur erweist sich als ein Reich der Träumenden: Neben dem Häwelmann lassen sich E.T.A. Hoffmanns Marie (aus dem *Nussknacker*), Kästners *Emil und die Detektive* oder auch sein *Doppeltes Lottchen* nennen. Ebenso dürfen nicht Michael Endes im Buch versinkender Bastian Balthasar Bux oder Paul Maars Lippel vergessen werden, will man eine Traum-Tour de Force durch die letzten 200 Jahre der Kinderliteratur unternehmen. Die internationalen und insbesondere englischsprachigen Titel, die für das Korpus der Kinder- und Jugendliteratur nicht auszuklammern sind, weisen neben Carrolls Alice mit der Traumabenteurerin Polly (von Peter Newell 1907 erträumt), Maurice Sendaks Max oder Roald Dahls Sophiechen eine Starbesetzung auf – um nur einige wenige bedeutsame Figuren zu nennen, die internationale Traum-Geschichten erzählen.

Die Vielzahl der Titel und deren Stellenwert innerhalb des Textkorpus lassen vermuten, dass eine ebenso große Anzahl an wissenschaftlichen Untersuchungen zum Traum-Erzählen zu finden ist. Doch das Gegenteil ist der Fall. Macht man sich auf Traumforschungssuche im Bereich der Kinder- und Jugendliteraturforschung, so findet man nur wenige Publikationen, die sich dezidiert mit Träumen beschäftigen.<sup>3</sup> Als eine Ausnahme wäre eine Untersuchung von Rüdiger Steinlein zu nennen, der sich 2008 mit kinderliterarischer Traumerzählungsästhetik beschäftigt hat und dabei wie folgt differenziert:

Zu unterscheiden ist zwischen der Implementierung des Traums als Motiv und der Verwendung des Traums als narrativem Modell; im letzteren Fall wäre eher von der Traumförmigkeit der Inszenierung zu sprechen. (Steinlein 2008 b, S. 72)

Steinlein konstatiert nicht nur die weite Verbreitung des Traumerzählens in der Kinder- und Jugendliteratur, sondern sieht sie als »Sonderform der Phantastik« (ebd.); ferner argumentiert er mit dem kindlichen Weltwissen über Träume, die es für Kinder besonders vergnüglich machen, von Traum-Abenteuern zu lesen.<sup>4</sup>

In der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung der letzten Jahrzehnte wurden hingegen ›Traum‹ und ›Nacht‹ als Motiv, Narrativ oder Diskurs in vielen Facetten ausgeleuchtet und differenziert bedacht: Elisabeth Lenk *Die unbewußte Gesellschaft* (1983), André-Peter Alt *Der Schlaf der Vernunft* (2002), Heinz-Gerhard Friese *Die Ästhetik der Nacht. Eine Kulturgeschichte* (2011). Stefanie Kreuzers umfangreiche narratologische Studie aus dem Jahr 2014 wurde bereits erwähnt; ein weiteres, gewichtiges Kompendium stellt die *Traum-Enzyklopädie* von Hans-Ulrich Reck (2005) dar. In diesen Untersuchungen stehen Werke der Kinder- und Jugendliteratur jedoch kaum zur Disposition. Die einzigen Ausnahmen, auf die Bezug genommen wird, sind die Werke von E.T.A. Hoffmann und Lewis Carrolls *Alice im Wunderland*; Storm findet sich in keiner der genannten Publikationen.

<sup>3</sup> Einige wenige Publikationen sind zu nennen: Grigoteit-Pippardt 1997; Carsten, Christoph: »Der Traum«, in: <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/stoffe-und-motive/432-der-traum> (Zugriff: 15.1.2015); 2016 widmete sich eine Ausgabe der Fachzeitschrift *kj&m* dem Traum-Thema mit dem Titel: *Im Wunder-Schlummer-Land. Traum und Träumen in Kinder- und Jugendmedien*. *kj&m* 68, H. 4. Darin u. a. Abraham sowie zu Michael Ende: Solte-Gresser.

<sup>4</sup> Betrachtet man die zahlreichen Untersuchungen zur kinderliterarischen Fantastik, so stößt man zwar auf die Fragestellung des Traums, aber in der Regel wird er unter fantastisches Erzählen subsummiert. Exemplarisch genannt sei Patzelts Studie von 2011.

Im Folgenden wird exemplarisch ein Blick auf kinderliterarische Traumtexte nach 1945 geworfen, um zu konturieren, als wie ertragreich sich eine Beschäftigung mit den kinderliterarischen Traumerzählungen hinsichtlich der Kindheitsbilder erweist, die an diesen Texten ablesbar werden. So wird Benno Pludras *Lütt Matten und die weiße Muschel* (1963) vorgestellt, ein kinderliterarischer Text aus der frühen DDR.<sup>5</sup> Pludras Text wird im Literatursystem der DDR kontextualisiert und es wird gefragt, welche Funktion das Traumgeschehen im Text einnimmt. Vergleichend wird Maurice Sendaks *Wo die wilden Kerle wohnen* (EA 1963) herangezogen und der Analyse des Pludra'schen Textes vorangestellt, um einen kontrastierenden Blick auf ein westliches Literatursystem zu ermöglichen.<sup>6</sup>

Der Fokus wird somit auf Texte gelegt, die beide 1963 erschienen; interessant ist zudem, dass beide Autoren einer Generation zuzurechnen sind: Benno Pludra wurde 1925 geboren; Maurice Sendak 1928 in New York.<sup>7</sup> Die Autoren wurden für die genannten Werke ausgezeichnet und begründeten mit diesen wesentlich ihre literarische Karriere (bei Sendak ist dies noch eindrücklicher als bei Pludra).<sup>8</sup> Beide Texte erzählen für ihre Zeit und ihr Literatursystem auf innovative Weise Traum-Geschichten; zugleich bedeutet der Storm'sche *Häwelmann* für beide Werke einen Intertext. Als übergeordneter Aspekt wird der These nachgegangen, dass sich erkennbar gesellschaftliche Diskurse über Kindheit bzw. kulturpolitische Vorgaben und Positionen an diesen Traum-Texten ablesen lassen. Im Folgenden wird in einem ersten Schritt skizziert, wie Sendaks *Wo die wilden Kerle wohnen* den Kinderbuchmarkt eroberte.

### »Die Phantasie an die Macht«

Maurice Sendaks *Where the Wild Things Are*, 1963 auf dem amerikanischen Markt bei Harper & Row erschienen, kam 1967 in der Übersetzung von Claudia Schmölders im Diogenes Verlag auf den deutschsprachigen Buchmarkt.<sup>9</sup> Sendaks Bilderbuch betrat die europäische Bühne zu einer Zeit, da sich nicht nur eine politische Aufbruchsstimmung abzeichnete, sondern sich die Gesellschaft in einem bedeutsamen Umbruch befand (Stichwort Paradigmenwechsel 1968, vgl. Weinmann 2014). Die bundesrepublikanische Kinder- und Jugendliteratur der 1950er- und 1960er-Jahre war vorwiegend noch von märchenhaft-fantastischen Texten bestimmt gewesen, deren literarische Normübertritte sich an ungezogenem Verhalten kleiner Hexen bemaß (vgl. Steinlein 2008 a). Zwar war mit der fantastisch konturierten Figur Pippi Langstrumpf bereits in der unmittelbaren Nachkriegszeit ein außergewöhnliches wildes Gör aus Schweden auf dem Buchmarkt in Erscheinung getreten, dennoch verkörperte diese Protagonistin eine fantastische Aus-

5 Pludra, Benno: *Lütt Matten und die weiße Muschel*. Illustrationen von Werner Klemke. Berlin: Kinderbuchverlag 1963.

6 Sendak, Maurice: *Wo die wilden Kerle wohnen*. Aus dem Amerikan. v. Claudia Schmölders. Zürich: Diogenes 1967 (EA: *Where the Wild Things Are*. New York: Harper & Row 1963).

7 Die Bezugnahme auf einen amerikanischen Text im Abgleich mit einem deutschsprachigen ist nicht optimal; dennoch erscheint die Entscheidung gerechtfertigt, da die englischsprachige Kinderliteratur in diesen Jahren für den sich neu etablierenden Kinderbuchmarkt nach 1945 in Westdeutschland fast ebenso

dominant prägend war wie für den ostdeutschen die russische Kinder- und Jugendliteratur.

8 Beide Texte sind bis heute lieferbar und haben einen großen Bekanntheitsgrad erreicht; schließlich sind beide medial in Hör- und Filmfassungen adaptiert worden. Insbesondere Sendaks *Wilde Kerle* ist ein umfassender Medienverbund zuzuordnen.

9 Die deutsche Übersetzung macht einen *Wilden Kerl* aus dem *Wild Thing* des Originals. Dieser Aspekt der Übersetzung ist für die Deutung der Figur insbesondere unter genderspezifischen Gesichtspunkten hoch relevant, kann hier aber nicht weiterverfolgt werden. Gedankt sei Emer O'Sullivan für den Hinweis.

nahme von der ansonsten politisch durch die Adenauer-Ära bestimmten konservativen Regel. Sendaks *Wilde Kerle* erscheinen hingegen passgenau zu den tiefgreifenden Veränderungen, die in den späten 1960er-Jahren mit den gesellschaftlichen Umwälzungen einhergingen und veränderte Kindheits- und Erziehungsvorstellungen bedingten (vgl. Tomkowiak 2011).

Mit Max steht ein Kind im Mittelpunkt des Bilderbuchs, dessen Wut-Worte gegenüber seiner Mutter: »Ich fress dich auf« (Sendak 1967, n.p.) legendär geworden sind und Kinderliteratur- wie Kinderpsychologiegeschichte geschrieben haben. Dem kleinen Häwelmännchen vergleichbar folgt Max bei der dargestellten Reise seinen Allmachtsfantasien und verlässt nur mental sein Kinderzimmer.<sup>10</sup> Max segelt bild-bildlich in die weite Welt hinaus. Dabei folgt er einem inneren und hier wutentbrannten Ruf des »Mehr, mehr«, der ihn bis zu den wilden Kerlen führt, deren König er wird. Der Mond steht am Fenster und betrachtet die Szenerie des kindlichen Tag-Nacht-Traums. Die illustratorisch innovative und künstlerisch klug komponierte Inszenierung Sendaks lässt den genau Beobachtenden erkennen, wie sich die Imaginationskraft ›mehr und mehr‹ entspinnt und das Kinderzimmer erst mit Wald umrandet und schließlich zur exotischen Kulisse umformt. Die Episoden bei den wilden Kerlen sind ohne Rahmung in Szene gesetzt; erst das letzte Bild führt wieder an den Ort zurück, an dem die Tagtraum-Erzählung ihren Ausgang genommen hat. Die Rahmenhandlung und der letzte Satz des Sendak'schen Bilderbuchs – »Und es war noch warm« (ebd.) – bedeuten einen Fiktionsbruch, bedenkt man die Zeit, die die weite Fahrt durch den Raum und das vorangegangene Geschehen in Anspruch genommen haben müsste; die Reise von Max wird so auch textlich als fiktiv markiert. Sendaks Bilderbuchinszenierung bricht mit dem romantischen Kindheitsbild, das Kinder als unschuldige und reine Wesen überzeichnend verklärt. Vielmehr stellt er das emotionale Potenzial kindlicher Gefühlswelten in den Mittelpunkt seiner Erzählung, die gesellschaftlich negativ konnotierte Emotionen wie Wut, Gewalt und Machtgelüste illustrieren. Der tiefe Fall, den der Sturm dem Ausbruchversuch folgen lässt, bleibt hier aus. Sendak erlaubt die Rückkehr aus dem kindlichen Gefühlsuniversum, wenn Max das von der Mutter versöhnliche Angebot der Speise in seinem Kinderzimmer vorfindet und wieder in ihre Welt aufgenommen wird.

Sendaks Bilderbuch bricht mit dem ideologisch überformten (romantischen) Kindheitsbild und zeigt Kindheit als eine Lebenspassage, die von Gefühls- und Entwicklungszyklen bestimmt wird, die auch in ihren negativen Ausformungen durchlebt und erfahren werden muss und die diese negativen Ausformungen nicht normativ und moralpädagogisch als Störung wertet. Damit gesteht der Künstler Kindheit ein eigenes emotionales Feld zu und zeigt zugleich eine Raum-Ordnung, die nur bedingt von erwachsenen Figuren bestimmt werden kann.

### »Dieser kleine Junge hat Kummer«

Auch in Benno Pludras Kinderbuch *Lütt Matten und die weiße Muschel*<sup>11</sup> steht ein kleiner Junge im Mittelpunkt der Handlung, allerdings handelt es sich hier weniger um eine Allmachts- als eine Ohnmachtsgeschichte. Auch dieser Roman erschien in einer Zeit des gesellschaftlichen Wandels, wobei Pludra (sehr wohl mit Sendak vergleichbar) mit seinem *Blick ins Innere* seines Protagonisten seiner Zeit vorauseilte.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Vgl. zur Topographie des kindlichen Träumens Lexe 2014, S. 157f.

<sup>11</sup> Der Text wurde im Preisausschreiben 1962

ausgezeichnet und bereits 1964 verfilmt.

Vgl. König / Wiedemann / Wolf 1996, S. 143–145.

<sup>12</sup> Vgl. zum *Blick ins Innere*: Lypp 2000.

Der literarische Kinderbuchmarkt der DDR dieser Jahre stand im Dienste des Aufbaus eines sozialistischen Gesellschaftssystems.<sup>13</sup> Vorbildhaft war insbesondere für die Anfangsjahre die russisch-sowjetische Literatur. Märchen bzw. fantastische Schreibweisen dienten im Sinne der Literaturdoktrin des sozialistischen Realismus keiner angemessenen (literarischen) Wirklichkeitsdarstellung.<sup>14</sup> Programmatisch bilden die sogenannte Märchendebatte, die Diskussionen Franz Fühmanns über den Bedeutung des Mythos, in späteren Phasen das *Ring* um romantische Schreibweisen, die erst in den 1970er-Jahren zum »wirklichen Blau« Wege aufzeigten, diese sowohl poetologischen als auch ideologischen Richtungskämpfe ab.<sup>15</sup> Fragen individualpsychologischer (literarischer) Betrachtung standen in den 1950er- und 1960er-Jahren unter Verdacht, die sozialistischen Vorgaben nicht angemessen zu verfolgen. Programmatisch standen der positive Held und das Kollektiv im Mittelpunkt; sie wurden in modellhaft gestalteten Erzählungen miteinander in Beziehung gesetzt und stellten exemplarisch (politische) Überzeugungen vor. Insbesondere in der Kinder- und Jugendliteratur wird modellhaftes Erzählen augenscheinlich.<sup>16</sup> Trotz dieser eng vermessenen literarischen Welt und trotz des streng überwachten Systems, das durch die sogenannten Druckgenehmigungsverfahren erhebliche Eingriffe und Verbote bedingte, gab es vielerorts Abweichungen und literarische Ausbruchsversuche.<sup>17</sup>

Franz Fühmann gibt rückblickend über seine literarische Haltung dieser Jahre Auskunft; er stellte die Forderung: »[W]eg von der didaktischen Literatur und hin zu der Literatur in ihren Möglichkeiten überhaupt, die ich mir erst zum Teil selbst wieder aneignen muß.« (Fühmann 1985, S. 231) Fühmann rekapituliert seine Haltung und die Probleme, die diese für ihn bedeutete:

Ich wußte etwas, ich hatte Erfahrung, existentielle Erfahrung aber unter ausschließlich politischem Aspekt. Ich hatte bestimmte Erkenntnisse, die ich mitteilen wollte. Ich hatte also eine lehrhafte Absicht, und es wurde auch eine Literatur, die in einem didaktischen Sinn engagiert war. (Ebd.)

Er zeichnet die Konturen seines Traums von einem anderen Schreiben, wenn er bekennt: »Ich habe noch Scheu es zu probieren, aber ich will da hin. Ich wäre versucht zu sagen: Hin zu einer Literatur ohne Ufer.« (Ebd., S. 232)

Worum geht es in Pludras Kinderbuch aus dem Jahr 1963? Der Schauplatz der Geschichte liegt an der Ostseeküste, am sogenannten Bodden, wo der kleine Lütt Matten, ein Junge im Vorschulalter, mit seinen Eltern in einer Dorfgemeinschaft lebt. In den Mittelpunkt des rund 90 Seiten starken Kinderbuchs stellt Pludra seinen jungen Protagonisten in einer konfliktreichen Situation vor: Der Junge hat eine eigene Reuse gebaut, doch sie fängt keine Fische. Sein Versuch, wie die Erwachsenen tätig zu sein und Anerkennung von seinem Vater, der als Reusenfischer arbeitet, zu erhalten, scheitert. Der Junge wird sogar wegen seines Versuchs von den anderen Kindern aufgezo-gen; nur ein Mädchen glaubt an seine Reuse.

<sup>13</sup> Vgl. hierzu die einführenden Kapitel des *Handbuchs zur Kinder- und Jugendliteratur der DDR*: Steinlein 2006, S. 5–11.

<sup>14</sup> Vgl. Roeder 2006 hier insbesondere Kp. III.1.2. u. Kp. V.1.

<sup>15</sup> Vgl. ebd., Kp. V.6.

<sup>16</sup> Vgl. Lüdecke 2006, S. 133–135.

<sup>17</sup> Vgl. zu den Druckgenehmigungsverfahren: Walther 1999; zu Franz Fühmann: Walther 1999, S. 343–351; Lokatis 2013.



Pludra führt seine Figur unvermittelt und mit lakonischem Ton ein: »Dieser kleine Junge hat Kummer. Aber weil er so klein ist, glaubt ihm niemand seinen Kummer.« (Pludra 1963, S. 8) Scheinbar nüchtern wird der Gefühlszustand des Protagonisten diagnostiziert. Im Folgenden verknüpft Pludra die realistisch ausgestaltete Geschichte aus dem Kinderalltag mit einer Sage, der »Legende von der weißen Muschel« (ebd., S. 5–7). Sie erzählt »etwas Wunderbares« (ebd., S. 6) von einer Muschel, die im Bodden liegt und in Notzeiten den Fischern Glück, d. h. einen reichen Heringsfang, verschafft hatte.

Die Sage bestimmt wesentlich den weiteren Handlungsverlauf, wobei sie wesentlich dazu dient, den psychischen Zustand des kleinen Jungen anzuzeigen: Je verzweifelter Lütt hofft, seine Reuse möge doch funktionieren, umso mehr glaubt er an die Möglichkeit, die Wundermuschel könnte ihm Rettung bedeuten (Roeder 2005, S. 199 f.). Pludra zeigt diese Entwicklung in einem Prozess; ihren Ausgang nimmt sie mit einer Trauminszenierung, in der Lütt Matten die Muschel sucht. Diese Szene wird als Traum eindeutig markiert: »Aber heute, in dieser Nacht, in seinem Traum, erlebt Lütt Matten etwas Wunderbares: Die Seemannskiste öffnet sich ...« (Pludra 1963, S. 28). Eingeleitet wird der Traum mit einem Blick durchs Fenster:

Im Kirschbaum vor Lütt Mattens Fenster fängt sich schläfrig eine kleine Brise. Lütt Matten hört die kleine Brise nicht. Er liegt in seinem Bett und träumt. Niemand weiß, wie wundersam Lütt Matten träumt. (Ebd., S. 27)

Die motivliche Bezugnahme zum Storm'schen *Häwermann* ist erkennbar eingeschrieben: So beginnt die Fahrt ebenso im nächtlichen Kinderzimmer, der Mond steht am Himmel. Das Traumgefährt ist auch hier das Bett; als Segel dient die Bettdecke: »Die Bettdecke bläht sich auf, schwillt an, schwillt ab und flattert. Lütt Matten hält ihre Zipfel fest und da, o Wunder, segelt das Bett. Segelt, segelt davon.« (Ebd, S. 30)

Die Passage führt, wiederum vergleichbar Storms *Häwermann*, durch eine nächtliche Landschaft, die sich unter dem Traumreisenden wie ein Teppich ausbreitet:

Lütt Matten und Klabautermann segeln hoch in die Lüfte. Tief unten die Dächer der Fischerkaten, tief unten der Hafen und die Kutter, tief unten der Bodden, schimmernd im Silberlicht des Mondes. [...]

»Klabautermann, Klabautermann, wohin soll die Reise gehen?«, fragt der schlafende Lütt Matten:

»Immer dem Mond nach, Lütt Matten, wir suchen die weiße Muschel.« (Ebd.)

Pludra formt sein Traumgeschehen nicht allein motivlich, sondern gestaltet es auch erzählerisch aus: So sind beispielsweise die Klabautermann'schen Worte (hier in der Figur eines kleinen Pinguins, der Lütt Matten erscheint) wie ein Echo zu vernehmen, die in Reihen und Wiederholungen durch den Text schallen, als die Anweisung erfolgt, die weiße Muschel zu rufen. Aber der Träumende scheitert, findet keine Worte, ringt, bleibt stumm und erwacht schließlich schweißgebadet aus diesem Albtraum.

Vorweggenommen wird in dieser Szene das sich verfangen in den Reusen, wie es dem Protagonisten bei seiner realen Reise widerfahren wird, angesprochen wird auch der Kummer, den der kleine Junge umtreibt.

Mit dem Erwachen endet aber nicht der Traum, vielmehr sucht Lütt Matten weiter:

Durchs Fenster scheint der Mond. Lütt Matten ist erwacht. Sein Herz klopft schnell und laut. [...] Lütt Matten schließt die Augen. Er wartet, dass sein Traum noch einmal wiederkehren soll. Er wartet und wartet ... Sein Traum ist fort, entschwunden wie das Licht der weißen Muschel.

Da schläft Lütt Matten wieder ein ... (Ebd., S. 33)

Dem im Traum vernommenen Auftrag, die weiße Muschel zu suchen, folgt Lütt Matten und fährt nachts alleine auf den Bodden hinaus – ein lebensgefährliches Unterfangen, das letztlich nur glücklich endet, da der Vater den Jungen aus der Reuse fischt. Also ist der Junge wie durch ein Wunder selbst in die Reuse gelangt.

Pludra navigiert zwischen sagenhaftem Stoff, psychologischer Linienführung und realistisch erzählter und gestalteter Handlung. Es werden verschiedene Ebenen des Wunderbaren durchgespielt: die als »Legende« benannte Geschichte, das als Traumgeschehen markierte wunderbare Geschehen und die als kindliche Imaginationen erkennbaren Passagen. Der Text wird von den Illustrationen von Werner Klemke, der sie in zarten Aquarelltönen entworfen hat, atmosphärisch stimmig begleitet.

Die *Botschaft* des Textes ist unschwer abzulesen, wenn schließlich der Vater und die Gemeinschaft sich Lütt Matten zuwenden, nachdem das Drama des kindlichen Erlebens durch dessen dramatisches Handeln deutlich geworden ist. Diese psychologische Komponente in Pludras Erzählung ist für die Entstehungszeit des Textes ungewöhnlich, da die geforderte (politische) Haltung mehr einem wissenschafts-fortschrittlichen Denken geschuldet war und kulturpolitisch das Erscheinen des Textes kurze Zeit nach der Bitterfelder Konferenz zu verorten ist.

Pludras Erzählung schafft mit seinem Kinderroman eine Variante des modellhaften Erzählens, wie dieses für die DDR-Kinderliteratur dieser Jahre charakteristisch ist. Marianne Lüdecke weist auf drei Typen dieses Erzählens für Gegenwartsstoffe in der DDR der 1950er- und 1960er-Jahre hin. Neben Modell a »Ein Kollektiv ein Protagonist«, Modell b »ein kindlicher Protagonist bildet ein Kollektiv« und Modell c »Kollektiv und Außenseiter« führt sie Modell d ein, das mit »Einer allein« betitelt wird (Lüdecke 2006, S. 133–136). Die Modelle a bis c dienen allesamt dem *Bekehren* einer Figur, die entweder ins Kollektiv zurückgeholt wird oder als positiver Held das Kollektiv belehrt. Das Modell d hingegen scheint weniger gesellschaftspolitisch konform. Lüdecke zitiert Pludra (in einem Gespräch mit Bütow aus dem Jahr 1996), der rückblickend auf die Literatur der 1950er-Jahre feststellt:

Wir haben in den fünfziger Jahren unsere Helden gründlich gebessert, uns jedenfalls darum bemüht, zumeist auf Kosten der Geschichten, die mehr oder weniger zäh ihre Moral verkündeten. (Ebd., S. 137)

Diese Entwicklung wird in den 1960er-Jahren zunehmend abgelöst, die Erzählungen erscheinen weniger lehrstückhaft. Lüdecke erkennt an Pludras *Lütt Matten* erhebliche Veränderungen, sie konstatiert:

Die Erwachsenen stehen nicht mehr fürsorglich für den einzelnen Heranwachsenden bereit. [...] Lütt Matten muss sich nicht ändern, er ist mit seinen Wünschen in Übereinstimmung mit der Gemeinschaft. Die Reuse, die er gebaut hat, soll Aale fangen für alle, aber sie funktioniert nicht. [...] Erst der mögliche Tod der kindlichen Figur führt zu Änderungen in Haltung und Verhalten der Gemeinschaft, die dann am Ende

dem Glücksanspruch des Helden, den der Autor uneingeschränkt legitimiert, gerecht wird. Pludra zeigt hier ein soziales Gebilde, das nicht mehr einfach dadurch, dass es sozialistisch ist, Glück für alle garantiert. (Ebd.)

Auch wenn Pludra an Lütt Matten zeigt, wohin dessen *Sagenglaube* führt, richtet er die Kritik vornehmlich an den Erwachsenen aus. Mit seiner Bezugnahme auf den Sagenstoff wendet er sich zwar dem Wunderbaren zu, aber verwendet den Stoff für seine Inspektion der kindlichen Innenwelt.

Die Bezugnahme zu dem bürgerlichen Erzähler Storm ist dabei geschickt gewählt und spiegelt das Oszillieren zwischen realistischem Erzählen und Traumgespinsten. Trotz der individuellen Problematik kann sie auch als Auseinandersetzung mit der Thematik der Einzelne und das Kollektiv gelesen werden. Dabei steht jedoch weniger das Kollektiv als der Vater im Mittelpunkt dieser Thematik.

Die letzten Sätze nehmen im Übrigen erneut den Erzählduktus von Storm auf:

Es gibt Geschichten, die haben ein richtiges Ende.  
Man macht einen Punkt und Schluss.  
Nach unserer Geschichte aber höre ich euch fragen:  
Wie geht es nun weiter mit Lütt Matten?  
Wie geht es weiter mit der Reuse?  
Ich weiß es nur für die nächsten beiden Tage:  
Am ersten, abends, stand die neue Reuse.  
Am zweiten, morgens, fuhren sie alle hinaus und holten den Beutel mit den dreiundzwanzig Aalen. (Pludra 1963, S. 90)

Pludras Kindererzählung stimmt keinen optimistischen *Aufbau*-Ton an, wie er in den Texten dieser Jahre charakteristisch war; vielmehr überwiegt ein verständnisvoller Ton. Zugleich schließt Pludra mit seinem Erzählbogen die individuell fokussierte Geschichte und überführt sie ins Gesellschaftliche. So lauten die letzten Sätze seiner Erzähleransprache:

Ist hier die Geschichte zu Ende?  
Ich glaube nicht.  
Denn im Bodden steht die Reuse der Kinder und fischt. (Ebd.)

Letztendlich ersetzt Pludra die Wundermuschel durch die Reuse der Kinder: Insofern folgt sein Text dem sozialistischen Traum vom erfüllten Leben des Einzelnen im Kollektiv.

## Fazit

An den Traum-Erzählungen in spezifischer Kinder- und Jugendliteratur werden Kindheitsvorstellungen und literarische Kindheitsinszenierungen – seien sie an eine junge Leserschaft adressiert oder als Reflexion von Kindheit, seien sie psychologisch fundiert oder gesellschaftlich determiniert – ablesbar. Im Textkorpus der Kinder- und Jugendliteratur nehmen Traum- oder traumartige Erzählungen, in denen der Traum als Motiv oder Narrativ zu verorten ist, eine prominente Stellung ein. Subsummiert man dieses Phänomen nicht unter Fantastik oder fantastisches Schreiben, sondern räumt ihm einen eigenen Stellenwert und Platz ein, so lassen sich für literarische Systeme der Kinder- und Jugendliteratur interessante Erkenntnisse ableiten.

Festgestellt werden konnte, dass der Traum in kinderliterarischen Texten an eine anthropologische bzw. entwicklungspsychologische Bewertung des Traums gebunden ist, weniger als an ein künstlerisches und ästhetisches Thema. Dies verweist generell auf die Haltung gegenüber Kinder- und Jugendliteratur, die oftmals als Literatur verstanden wird, die vor allem eine pädagogisch-erzieherische bzw. eine lesealter-spezifische Funktion zu erfüllen habe. Insofern erlaubt der Blick auf die Traum-Rezeption Rückschlüsse auf die Gesamtbewertung von Kinder- und Jugendliteratur und kann als Indiz für die Annahme einer gewissen Hierarchie der Wissensstände ungeachtet ihres erzählerischen und ästhetischen Potenzials verstanden werden.

Ausgehend von dem Befund, dass eine systematische Untersuchung des Gegenstands aussteht, wurde Theodor Storms *Häwelmann* als Prätext vorgestellt, um exemplarisch den Blick auf zwei Texte der Kinder- und Jugendliteratur nach 1945 zu lenken. Es wurde gezeigt, dass die Autoren Traumerzählungen nützen, um literarisch das Innere ihrer Protagonisten in besonderer Weise auszuleuchten und zugleich neue Wege des Literatursystems zu beschreiten. Insofern erweisen sich literarische Träume als Manifeste der Wirklichkeit, seien sie auch aus noch so zartem Stoff gewebt.

### Ausblick als Rückblick

Wie sich innerhalb des Literatursystems DDR das Verhältnis zum Traum wandelte, wird an einer Erzählung von Anna Seghers ablesbar, die zehn Jahre nach Pludras Kinderbuch 1973 erschien und den Titel *Die Reisebegegnung* (1973) trägt.

Die Autorin des Textes, Anna Seghers, die gerade zur neuen Präsidentin des Schriftstellerverbandes ernannt worden war, und damit besonders im Mittelpunkt kulturpolitischer Aufmerksamkeit stand, arrangiert in ihrer Erzählung ein fiktives Treffen der Autoren Franz Kafka, E.T.A. Hoffmann und Nikolai Gogol in einem Prager Café. Die drei Autoren führen ein Künstlergespräch, das sich um ästhetische Probleme der Wirklichkeitsgestaltung dreht, insbesondere die des Traumes. Allein die Figurenkonstellation, die Seghers für ihre Erzählung wählt, ist für die DDR-Literatur programmatisch. Die in der Erzählung getroffenen Aussagen stellen zudem ein poetisches Bekenntnis zu der Gestaltungsweise nicht-realistischer, d. h. fantastischer Schreibweisen dar. Seghers lässt sie ihren Protagonisten E.T.A. Hoffmann verkünden: »Was die Leute für pure Phantasie halten, kann manchmal auch ein Stück handfeste Wirklichkeit enthalten.« (Seghers 1973, S. 118) Worauf Seghers Kafka entgegnet:

Jeder von uns muß wahr über das wirkliche Leben schreiben. Die Schwierigkeit liegt darin, daß jeder etwas anderes unter ›wahr‹ und ›wirklich‹ versteht. Die meisten verstehen darunter nur das Derb-Wirkliche. Das Sichtbare und das Greifbare. Sobald die Wirklichkeit in Geträumtes übergeht, und die Träume gehören zweifellos zur Wirklichkeit – wozu sollten sie denn sonst gehören? –, verstehen die Leser nicht viel. (Ebd., S. 118 f.)

Zahlreiche weitere Aufsätze beziehen sich in den folgenden Jahren auf Seghers' Text.<sup>18</sup> Die Veröffentlichung und die Debatte darum ging einher mit der Diskussion um das romantische Erbe, die sich in den 1970er-Jahren vor allem um die Allgemeinliteratur

<sup>18</sup> Vgl. exemplarisch Schuhmann: »Der Wirklichkeitsbezug der Literatur soll einsehbar werden, aber ebenso kommt es darauf an, Begebenheiten phan-

tastisch-grotesker Art als legitime Hervorbringungen von Schriftstellern zu rechtfertigen. [...] Dieses phantasiebegründete Wirklichkeitsverhältnis erklärt

drehte und bis in die 1980er-Jahre hinein lebhaft geführt wurde. Zunehmend setzte sich in den 1970er-Jahren und schließlich verstärkt in den 1980er-Jahren Romantisch-Phantastisches durch; diese Entwicklung wird auch in der Kinder- und Jugendliteratur bedeutsam. Im Zuge dieser Verschiebung erfahren Traum-Texte mehr und mehr Akzeptanz. Was mit recht pädagogisch gestimmten *Wolkenschaf*-Traum-Erzählungen seinen Anfang genommen hatte (Rodrian/Klemke 1959), wird von Benno Pludra poetisch aufgegriffen und später von Peter Hacks, Christa Kozik oder Rainer Kirsch weitergewoben. In diesen kinderliterarischen Texten werden Traum-Welten erschaffen, die die eng abgesteckten Grenzen traumwandlerisch und luzid durchbrochen haben.

sich indes nicht aus ihrem Übermut am zweckfreien Spiel. Es ist Ausdruck ihres Leidens an der Wirklichkeit und signalisiert in hohem Maße kritisches

Bewußtsein von den Gebrechen und Mängeln der bürgerlichen Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert.« (Schuhmann 1981, S. 141)

### Primärliteratur

- Pludra, Benno/Klemke, Werner [Ill.] (1963): Lütt Matten und die weiße Muschel. Berlin: Der Kinderbuchverlag
- Rodrian, Fred/Klemke, Werner [Ill.] (1959): Das Wolkenschaf. Berlin: Der Kinderbuchverlag
- Seghers, Anna (1973): Die Reisebegegnung. In: Dies.: *Sonderbare Begegnungen*. Berlin [u. a.]: Aufbau, S. 109–148
- Sendak, Maurice (1967): *Wo die wilden Kerle wohnen*. A. d. Amerikan. von Claudia Schmölders. Zürich: Diogenes [engl. EA 1963]
- Storm, Theodor (2009): *Der kleine Häwelmann*. Bilder von Else Wenz-Viëtor. Oldenburg: Lappan (nach der Originalausgabe von 1926)

### Sekundärliteratur

- Abraham, Ulf (2016): Traumtage – Nachträume. Das Motiv des Traums in der Kinder- und Jugendliteratur. In: *kj&m* 68, H. 4, S. 3–12
- Alt, André-Peter (2002): *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. München
- Detering, Heinrich (2011): *Kindheitsspuren. Theodor Storm und das Ende der Romantik*. Heide
- Friese, Heinz-Gerhard (2011): *Die Ästhetik der Nacht. Eine Kulturgeschichte*. Bd. I. Leib und Raum. Reinbek
- Fühmann, Franz (1985): *Wandlung. Wahrheit. Würde. Aufsätze und Gespräche 1964–1981*. Darmstadt [u. a.]
- Grigoteit-Pippardt, Danielle (1997): *Der Traum im Bilderbuch*. Aachen [Sprache & Kultur] *kj&m* (2016), H. 4: *Im Wunder-Schlummer-Land. Traum und Träumen in Kinder- und Jugendmedien*
- König, Ingelore/Wiedemann, Dieter/Wolf, Lothar (Hg.) (1996): *Zwischen Marx und Muck*. DEFA-Filme für Kinder. Berlin, S. 143–145
- Kremer, Detlev (2005): Traum als Präfiguration, topologische Schwelle und Verdichtung des romantischen Textes. In: Alt, Peter-André/Leiteritz, Christiane (Hg.): *Traum-Diskurse der Romantik*. Berlin, S. 113–128 [spectrum Literaturwissenschaft/Komparatistische Studien]
- Kreuzer, Stefanie (2014): *Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst*. Paderborn [Habilitationsschrift, Universität Hannover]

- Lenk, Elisabeth (1983): Die unbewußte Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum. München
- Lexe, Heidi (2014): Türe zu. Fenster auf. Das Kinderzimmer als kinder- und jugendliterarischer Raum. In: Roeder, Caroline (Hg.): Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen. Bielefeld, S. 153–166
- Lokatis, Siegfried (2013): Vom Autor zur Zensurakte. Abenteuer im Leseland DDR. Halle
- Lüdecke, Marianne (2006): Realistische Erzählungen und Romane mit Gegenwartstoffen und zeitgeschichtlichen Themen. In: Steinlein, Rüdiger / Strobel, Heidi / Kramer, Thomas (Hg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur der DDR (einschl. SBZ). Stuttgart, S. 125–188
- Lypp, Maria (2000): Der Blick ins Innere. In: Dies.: Vom Kaspar zum König. Studien zur Kinderliteratur. Frankfurt/M., S. 79–86 [Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik; 8]
- Patzelt, Birgit (2001): Phantastische Kinder- und Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre. Strukturen Erklärungsstrategien Funktionen. Berlin [u. a.] 2001 [Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik; 16]
- Radecke, Gabriele (2011): »Die Jugendschrift in dichterischer Form muß ein Kunstwerk sein«. Theodor Storms Erzählungen und Märchen als reformpädagogische Texte. In: Wangerin, Wolfgang (Hg.): Unter dem roten Wunderschirm. Kinderbücher der Sammlung Seifert von der Frühaufklärung bis zum Nationalsozialismus. Göttingen, S. 64–66
- Reck, Hans Ulrich (2005): Traum / Vision. In: Barck, Karl-Heinz et al. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. (ÄGB). Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 6: Tanz – Zeitalter / Epoche. Stuttgart [u. a.], S. 171–201
- Roeder, Caroline (2006): Phantastisches im Leseland. Die Entwicklung phantastischer Kinderliteratur der DDR (einschließlich SBZ). Eine gattungsgeschichtliche Analyse. Frankfurt/M. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik; 44)
- Schuhmann, Klaus (1981): Auf der Suche nach dem »wirklichen Blau«. Künstler- und Schriftstellerproblematik in drei Erzählungen von Anna Seghers. In: Nalewski, Horst / Schuhmann, Klaus (Hg.): Selbsterfahrung als Welterfahrung. DDR-Literatur in den siebziger Jahren. Berlin [u. a.], S. 137–148
- Solte-Gresser, Christiane (2016): Im Bergwerk der Träume. Traumschürfen zwischen Selbstverlust und Selbsterkenntnis in Michael Endes *Unendlicher Geschichte*. In: *kj&m* 68, H. 4, S. 45–53
- Steinlein Rüdiger (2006): Historische Voraussetzungen für das Entstehen einer DDR-spezifischen Kinder- und Jugendliteratur. Politische Funktionalisierung der KJL. In: Ders. / Strobel, Heidi / Kramer, Thomas (Hg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur der DDR (einschl. SBZ). Stuttgart, S. 5–11
- Steinlein, Rüdiger (2008 a): Literatur der Kindheitsautonomie. In: Rainer Wild (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. 3. vollst. überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart, S. 334–347
- Steinlein, Rüdiger (2008 b): »eigentlich sind es nur Träume«. Der Traum als Motiv und Narrativ in märchenhaft-phantastischer Kinderliteratur von E.T.A. Hoffmann bis Paul Maar. Aspekte und Beispiele einer kinderliterarischen Traumerzählungsästhetik. In: Zeitschrift für Germanistik NF XVII (2008), H. 1, S. 72–86

Steinlein, Rüdiger / Strobel, Heidi / Kramer, Thomas (Hg.) (2006): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur der DDR (einschl. SBZ). Stuttgart

Stopka, Katja (2018): Exkurs: Der sozialistische Realismus in der DDR und seine Facetten. In: Lehm, Isabelle / Macht, Sascha / Stopka, Katja (Hg.): Schreiben lernen im Sozialismus. Das Institut für Literatur »Johannes R. Becher«. Göttingen, S. 109–136

Tomkowiak, Ingrid (2011): Maurice Sendak: *Where the Wild Things Are*. Max und die wilden Kerle im Bilderbuch, im Film und Roman, in: Bräuer, Christoph / Wangerin, Wolfgang (Hg.): Unter dem roten Wunderschirm. Lesarten klassischer Kinder- und Jugendliteratur. Göttingen, S. 335–346

Walther, Joachim (1999): Sicherheitsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin

Weinmann, Andrea (2014): Die westdeutsche Kinder- und Jugendliteratur in den 1960er Jahren. Ein innovationsgeschichtlicher Rückblick. In: *kj&m* 66, H. 2, S. 3–14

### Internetquellen

Carsten, Christoph: »Der Traum«, in: <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/stoffe-und-motive/432-der-traum> (Zugriff: 15.01.2015)

### Kurzvita

Caroline Roeder, Dr., arbeitet als Professorin für Literaturwissenschaft / Literaturdidaktik an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg und leitet hier das Zentrum für Literaturdidaktik – Kinder Jugend Medien (ZeLd). Forschungsschwerpunkte sind Literatur der DDR und Gegenwart, Topographieforschung und Repräsentationen von Arbeit.