

Université de Montréal

Von Angsthasen, Wackelohren und anderen Gestalten. Ostalgie im Bücherregal?  
Kinderliteratur der DDR aus aktueller Perspektive

Angsthasen, Wackelohren et d'autres figures. De l'ostalgie dans la bibliothèque?  
Littérature enfantine de la RDA d'une perspective actuelle

Par

Jasmin Lembke

Département de littératures et de langues du monde, Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maîtrise en études allemandes

Avril 2022

© Jasmin Lembke, 2022

Université de Montréal  
Département de littératures et de langues du monde, Faculté des arts et des sciences

*Ce mémoire intitulé*

**Von Angsthasen, Wackelohren und anderen Gestalten. Ostalgie im Bücherregal?**

***Kinderliteratur der DDR aus aktueller Perspektive***

*Présenté par*

**Jasmin Lembke**

*A été évalué par un jury composé des personnes suivantes*

Till van Rahden

Président-rapporteur

Nikola von Merveldt

Directrice de recherche

Manuel Meune

Membre du jury

## Zusammenfassung

Das Ziel der vorliegenden Masterarbeit war es, den Zusammenhang zwischen Neuauflagen ehemaliger DDR-Bilderbücher (Bode 2002, Richter 2016) und *Ostalgie* (Ahbe 2001/2013/2017/2018, Boyer 2006, Haage 2013), als Phänomen einer spezifischen ostdeutschen Erinnerungskultur, herauszuarbeiten. Von besonderem Interesse war, wie Neuauflagen von DDR-Kinderbüchern an der (Re)Konstruktion von DDR-Erinnerung beteiligt sind und an welchen Stellen dies explizit als auch implizit deutlich wird. Anhand einer paratextuellen Analyse (Genette 2001) der Reihe *Kindergeschichten der DDR* (Beltz/KinderbuchVerlag; seit 2009) wurde nachgezeichnet, auf welche Weise und bei welchen Gruppen die Bilderbücher Erinnerungen auslösen (können) und wie diese Erinnerungen wiederum auf die aktuellen Wiederauflagen zurückwirken bzw. diese steuern. Die Autorin erhofft sich mit diesem Beitrag das Forschungsfeld der deutschsprachigen Kinderliteratur zu bereichern.

Schlagwörter: Kinderliteratur, *Ostalgie*, DDR, kollektives und individuelles Gedächtnis, Erinnerung, Paratexte, Buchwissenschaft

## Résumé

Le mémoire de maîtrise présentée a comme but de faire ressortir la relation entre des rééditions des livres d'images de la République démocratique allemande (Bode 2002, Richter 2016) et l'*ostalgie* (Ahbe 2001/2013/2017/2018, Boyer 2006, Haage 2013), un phénomène de nostalgie de la RDA. À partir de la série *Kindergeschichten der DDR* (Beltz/KinderbuchVerlag; depuis 2009), une analyse paratextuelle (Genette 2001) a été effectuée. Les observations faites nous ont permis de distinguer les groupes commémoratifs affectés, de déterminer de quelle façon les réimpressions font référence à la mémoire collective de l'Allemagne de l'Est et de montrer de quelle manière cette mémoire influence les réimpressions. Avec cette contribution, l'auteure espère enrichir le domaine de recherche de la littérature enfantine germanophone.

Mots-clés : littérature enfantine, *ostalgie*, RDA, mémoire collective, mémoire individuelle, souvenir, paratexte, histoire du livre

## Abstract

This Master thesis explores the relationship between the reeditions of picture books from the German Democratic Republic (Bode 2002, Richter 2016) and "Ostalgie" (Ahbe 2001/2013/2017/2018; Boyer 2006; Haage 2013), a unique and continually evolving brand of collective memory specific to the GDR. Analyzing the paratexts (Genette 2001) of the series *Kindergeschichten der DDR* (Beltz/KinderbuchVerlag; since 2009), we could distinguish the affected commemorative groups, determine in which way the reeditions refer to the collective memory of East Germany, and show in which way this memory influences the reeditions. With this contribution, the author hopes to enhance the field of research on German children's literature.

Key-words: children's literature, *ostalgie*, GDR, collective memory, individual memory, memory, paratext, history of the book

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung .....	6
1. DDR-Kinder- und Jugendliteratur als Medium kollektiver (ostdeutscher) Erinnerung .....	9
1.1 Literatur und kollektive Erinnerung .....	9
1.1.1 Kollektives und kulturelles Gedächtnis: eine kulturwissenschaftliche Annäherung.....	9
1.1.2 Literatur, Erinnerung und Identität.....	12
1.2 <i>Ostalgie</i> als Ausdruck einer ostdeutschen Erinnerungskultur .....	18
2. Bilderbücher der DDR – ein kurzer Überblick .....	31
2.1 Allgemeine Merkmale und Funktionen von Bilderbüchern .....	31
2.2 Bilderbücher der DDR – Entwicklung, Themen, Kindheitsvorstellungen .....	32
3. „Klassische Kindergeschichten der DDR“: Schnittstelle einer gelebten und gelesenen Erinnerung – eine paratextuelle Analyse .....	50
3.1 Der Kinderbuchverlag .....	54
3.2 Peritext-Analyse .....	56
3.2.1 Coveranalyse .....	56
3.2.2 Vorwortanalyse .....	65
3.2.3 Inhaltsverzeichnis: Quantitative Zusammensetzung der Reihe .....	71
3.3 Epitext-Analyse.....	85
3.3.1 Verlagsgebundener Epitext .....	86
3.3.2 Verlagsunabhängiger Epitext.....	89
Fazit.....	95
Literaturverzeichnis.....	97
Primärliteratur.....	97
Sekundärliteratur .....	97
Danksagung.....	99
Anhang.....	100



## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Übersicht der ersten drei Sammelbände sowie ihr Ersterscheinungsjahr .....	57
Abbildung 2: Übersicht der letzten drei Sammelbände sowie ihr Erscheinungsjahr .....	57
Abbildung 3: Buchrücken der Bände 1-4 und 6 .....	59
Abbildung 4: Buchrückseiten, Band 1-3.....	61
Abbildung 5: Buchrückseiten, Band 4-6.....	61
Diagramm 1: Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung, Band 1 .....	73
Diagramm 2: Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung, Band 2 .....	74
Diagramm 3: Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung, Band 3 .....	75
Diagramm 4: Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung, Band 4 .....	76
Diagramm 5: Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung, Band 5 .....	77
Diagramm 6: Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung, Band 6 .....	78
Diagramm 7: Gesamtdarstellung der Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung .....	79
Diagramm 8: Zusammensetzung der Anthologien nach Autoren.....	81
Diagramm 9: Zusammensetzung der Anthologien nach Illustratoren .....	83

## Abkürzungsverzeichnis

BRD .....	Bundesrepublik Deutschland
DDR .....	Deutsche Demokratische Republik
HKJL .....	Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR von 1949-1990.

## Einleitung

Geboren im Sommer 1990, zähle ich mich selbst zu der Generation, die gemeinhin als *Wendekinder* bzw. *Wendebabys* bezeichnet werden können. Zu jung, um bewusst die DDR als Gesellschaftssystem erlebt zu haben, speisen sich meine Vorstellungen und (emotionalen) Bindungen an jene Zeit hauptsächlich aus den Erzählungen und Erfahrungen meiner Eltern, Großeltern und anderen Bezugspersonen. Ob bei Geburtstagsfeiern, Feiertagen, den „typischen“ DDR-Ritualen wie Einschulung und Jugendweihe oder der sonntägliche Kaffeeklatsch, Platz für das Schwelgen in Erinnerungen sowie der ein oder andere Schwank aus der Jugend der Anwesenden fand sich immer. Dieses Beisammensein prägte mich unbewusst als Kind. Auch wenn ich nicht selbst in der DDR aufgewachsen bin, so machten diese Geschichten jene Zeit dennoch in gewisser Weise für mich nachfühlbar, ja manche von ihnen habe ich so verinnerlicht, als wären sie meine eigenen Erfahrungen. Diese prägende Übernahme von Erlebtem will ich an dieser Stelle mit dem Begriff der *Second-hand-memories*<sup>1</sup> umschreiben. Sie stammen ursprünglich nicht von mir, wurden jedoch über meine Familie an mich weitergereicht und bilden somit auch einen Teil von mir. So scheint es nicht zu wundern, dass ich (mit gewissem Stolz) meinen DDR-Impfpass aufbewahrt habe, spezielle „Ossi-Diskos“ einen ganz normalen Teil meiner Jugendkultur bildeten und *Pittiplatsch* und seine Freunde einfach nicht aus meiner Kindheit wegzudenken sind.

Dieser biografische Hintergrund erklärt mein Erstaunen (und meine Verzückung) als ich während eines Einkaufsbummels in der Halleschen Innenstadt in einem Buchladen einen kleinen Schatz entdeckte. In der Kinderbuchabteilung bei Thalia erregte eine neue Sektion für „DDR-Kinderbücher“ meine Aufmerksamkeit. Wie groß war doch meine Freude, als ich ein Buch mit dem Titel *Erzähl mir vom Kleinen Angsthäsen – Die schönsten Kindergeschichten der DDR* entdeckte. *Der kleine Angsthase* ist eine meiner Lieblingsgeschichten! Mein eigenes Exemplar, welches noch von meiner Mutter stammte, war bereits abgegriffen und hatte die besten Tage

---

<sup>1</sup> Der Begriff kam mir während eines Seminars zum kreativen Schreiben in den Sinn und ist an das Konzept sogenannter Second-Hand-Shops, die Kleidung und andere Ware gebraucht weiterverkaufen, angelehnt. Mir gefiel Metapher zur Beschreibung von Erinnerungen, die über das Familiengedächtnis an die nächste Generation weitergegeben werden.

hinter sich. Ohne Frage bekam diese Entdeckung an jenem Tag einen neuen Platz in meinem Bücherregal. Wie schön und praktisch zugleich, dass es sich bei meiner Neuanschaffung um einen Sammelband mit gleich mehreren der „schönsten“ Geschichten der DDR handelte.

Warum erzähle ich diese Anekdote? Dieses persönliche Erlebnis hat in mir etwas ausgelöst, was ich als (n)ostalgische Gefühle deuten möchte. Ein Funken, der mich an meine Kindheit aber auch irgendwie an die Erfahrungen meiner Eltern denken ließ.

Vor diesem Hintergrund und der Tatsache, dass meine eigene Sammlung verschiedener DDR-Kindergeschichten seitdem anwuchs, beschäftigte mich zunehmend die Frage, weshalb die Neuauflagen eine solche Faszination auszuüben vermochten. Aus diesem Grund wollte ich meine Magister-Arbeit den Kindergeschichten der DDR als literarisches Erbe einer längst vergangenen Zeit, die ich selbst nur aus Erzählungen kenne, widmen.

Ich möchte der Frage nach dem Zusammenhang zwischen DDR-Erinnerung und Kinderliteratur auf den Grund gehen. Mich interessiert, wie die Neuauflagen an der (Re)Konstruktion von DDR-Erinnerung beteiligt sind und an welchen Stellen dies sowohl explizit als auch implizit deutlich wird. Um eine Antwort zu finden, werde ich die Reihe *Kindergeschichten der DDR*, die seit 2009 vom Beltz/KinderbuchVerlag produziert wird und derzeit sechs Bände umfasst, analysieren. Die Magisterarbeit gliedert sich in drei Teile.

Das erste Kapitel beschäftigt sich mit kultur- und literaturwissenschaftlichen Gedächtnistheorien sowie dem Konzept der *Ostalgie*. Im Mittelpunkt stehen die Arbeiten von Maurice Halbwachs zu den *cadres sociaux* (1925), Jan und Aleida Assmann mit ihrem Konzept des kulturellen und kommunikativen Gedächtnisses sowie Astrid Erlls Beiträge (2003, 2005) zum Zusammenhang zwischen Literatur, Gedächtnis und Erinnerung. Sie dienen dem Zweck, die Untersuchungsperspektive zu begründen. Anschließend wird *Ostalgie* als Begriff bestimmt. Von besonderem Interesse sind dabei die Aufsätze von Thomas Ahbe (2001, 2013, 2017, 2018) als Vorreiter und Experte, Boyer (2006), welcher sich dem Phänomen aus einer Fremdperspektive heraus nähert sowie Hanna Haag (2013), welche nach dem Verhältnis der Nachwendegeneration zur DDR-Vergangenheit ihrer Eltern fragt. Ausgehend von diesen theoretischen Vorüberlegungen

wird am Ende eine Arbeitsdefinition vorlegt, die das Verständnis von Ostalgie für diese Arbeit bestimmt.

Das zweite Kapitel hat die Absicht den Leser<sup>2</sup> mit der Entwicklung der DDR-Kinderliteratur vertraut zu machen. In Anlehnung an den Untersuchungsgegenstand wird der Fokus auf die Gattung der Bilderbücher gelegt und umfasst nicht die gesamte kinderliterarische Produktion der DDR. Wegweisend sind an dieser Stelle die Beiträge von Andreas Bode (2006) und Karin Richter (2016). Neben einer Skizzierung des sozio-politischen Hintergrundes, vor dem die Bilderbücher produziert worden, wird auch das Kindheitsbild in der DDR beleuchtet, um ein besseres Verständnis für literarische Tendenzen jener Zeit zu schaffen. Um die Produktionsseite zu beleuchten, informiert der Abschnitt über die dominierenden literarischen sowie künstlerischen Strömungen und familiarisiert den Leser mit einigen Namen bekannter Autoren und Künstler sowie Titeln beliebter Geschichten.

Der dritte Teil, das Herzstück dieser Arbeit, widmet sich der Analyse. Die Anthologien zu den *Kindergeschichten der DDR* vom Beltz/KinderbuchVerlag werden in diesem Kapitel einer paratextuellen Analyse unterzogen. Inspiration für die Herangehensweise liefern die Schriften von Gérard Genette (2001). Die Untersuchung erfolgt in zwei Schritten. Als erstes werden die Bände unter drei Gesichtspunkten (Coveranalyse, Vorwortanalyse, Inhaltsverzeichnisanalyse) betrachtet. Von Interesse ist hierbei, ob und in welcher Form ein Bezug zur DDR-Erinnerungen sichtbar wird. Aus den gewonnenen Beobachtungen werden dann Hypothesen formuliert, die in einem zweiten Schritt überprüft werden. Dazu werden externe Quellen (Pressemitteilungen und Online-Artikel), die sich auf die Wiederauflagen beziehen, herangezogen, um die Vermutungen zu bestätigen, zu ergänzen oder gegebenenfalls auch zu entkräften. Abschließend werden alle Ergebnisse noch einmal zusammengefasst und hinsichtlich ihres Wirkungspotenzials für die ostdeutsche Erinnerungsgemeinschaft bewertet.

---

<sup>2</sup> Aufgrund der besseren Lesbarkeit wird im Text das generische Maskulinum verwendet. Gemeint sind jedoch immer alle Geschlechter.

## 1. DDR-Kinder- und Jugendliteratur als Medium kollektiver (ostdeutscher) Erinnerung

### 1.1 Literatur und kollektive Erinnerung

#### 1.1.1 Kollektives und kulturelles Gedächtnis: eine kulturwissenschaftliche Annäherung

Studien und Beiträge zum Verhältnis zwischen Literatur und Erinnerung bzw. Literatur und Gedächtnis sind vielfältig. Dieser Abschnitt soll über ausgewählte Aspekte informieren, welche der Legitimierung des Forschungsgegenstandes *Bilderbücher der DDR* dienen. Um den Umfang dieser Arbeit zu respektieren, kann und soll an dieser Stelle keine vollständige Darstellung des Themenkomplexes Literatur-Erinnerung-Identität gegeben werden.<sup>3</sup>

Gedächtnistheorien bilden schon lange einen festen Bestandteil kulturwissenschaftlicher Forschungen. Die soziale Bedingtheit individuellen Erinnerens (und auch Vergessens), wie sie Maurice Halbwachs 1925 in seinem Werk *Les cadres sociaux de la mémoire* prägte, kann als Ausgangspunkt für eine ganze Reihe theoretischer Konzepte betrachtet werden, sei es Pierre Noras' *Lieux de mémoire*<sup>4</sup>, das Assmannsche Modell des *kulturellen Gedächtnisses* (1988) oder Hobsbawns & Rangers Arbeiten zur *Invention of Tradition* (1983), um nur einige zu nennen. Trotz unterschiedlicher Schwerpunktsetzung besteht der Konsens aller Theorien darin, dass Gedächtnis<sup>5</sup> bzw. Erinnerung sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene eine Grundvoraussetzung für Identitätsbildung darstellen. Ohne Rückbezug auf Vergangenes, d.h. ohne Erinnerung, welche durch das Gedächtnis ermöglicht wird, kann sich weder das Individuum noch das Kollektiv in der jeweiligen Gegenwart konstituieren.

---

<sup>3</sup> Für einen tieferen Einblick in die komplexen Zusammenhänge zwischen Literatur, Erinnerung und Identität siehe die Beiträge in Erll, Gymnich und Nünning (Hg.) 2003: *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*.

<sup>4</sup> Ein großangelegtes Forschungsprojekt, welches sich zwischen 1984 und 1992 der Untersuchung verschiedener Erinnerungsorte Frankreichs widmete.

<sup>5</sup> „Gedächtnis ist die Fähigkeit, Erlebtes und Gelerntes zu behalten, aber auch zu vergessen, um Neues aufnehmen zu können; Erinnerung ist demgegenüber der Akt, sich im Gedächtnis Gespeichertes bewusst zu machen. [Assmann unterscheidet] ein episodisches, semantisches und prozedurales Gedächtnis.“ (Assmann, 2011, S.233)

Um dem Phänomen Ostalgie einen Rahmen geben zu können, möchte ich kurz die Grundlagen der halbwegschen und assmannschen Theorien zum Gedächtnis erörtern, sowie Erlls Ideen zur Begriffstria Literatur-Gedächtnis-Erinnerung einbeziehen, da sie die Ausgangspunkte für meine weiteren Überlegungen zum Zusammenhang von *Ostalgie* und den Neuauflagen der DDR-Kinder- und Jugendliteratur stellen.

Der Soziologe Maurice Halbwachs hat mit seiner Theorie des sozialen Rahmens des Gedächtnisses die kulturwissenschaftliche Forschung entscheidend geprägt. Individuelles Erinnern als persönlicher Akt eines jeden Einzelnen vollzieht sich auch immer innerhalb eines sozialen Raumes, welcher neben Form und Kohärenz auch Inhalte vermittelt. Individuelle Erinnerungen sind somit immer auch Teil der Gruppen, die unseren Lebens- und Kommunikationsraum bilden und durch diese geprägt. Analog dazu ist auch das Vergessen sozialbedingt. Durch einen Wechsel des sozialen Kommunikationsrahmens kommt es auch zu Änderungen der jeweiligen Inhalte und Formen, welche wiederum auf das individuelle Erinnern zurückwirken und Änderungen evozieren können. (vgl. Assmann 2005: S.69)

In Anlehnung an die von Maurice Halbwachs entwickelte Theorie zum kollektiven Gedächtnis sowie seiner sozialen Bedingtheit führen Jan und Aleida Assmann in ihren eigenen kulturwissenschaftlichen Studien den Begriff des kulturellen Gedächtnisses ein. Dieser ist in keiner Weise als Ausweitung des kollektiven Gedächtnisses zu verstehen, sondern wird diesem zur Abgrenzung gegenübergestellt.

Gedächtnis für Assmanns ist eine dreidimensionale Konzeption, deren individuelle Form nicht nur sozial, sondern auch kulturell geprägt ist. Dabei verstehen sie unter Kultur „nicht einfach Wissen wie jedes andere Wissen auch, sondern [es ist] auf ein Selbstbild bezogen und insofern eine Form von Gedächtnis.“ (J. Assmann 2005: S.79)

Aus dieser Schwerpunktverlagerung ergeben sich zwei wesentliche Gedächtnisformen, die sich in ihrer Reichweite, Organisation, Spezialisierung sowie Speicherwirkung unterscheiden. Das *kollektive Gedächtnis* (Halbwachs), welches auch als *kommunikatives Gedächtnis* (Assmanns) bezeichnet wird, zeichnet sich durch das Prinzip der Synchronie aus. Dies bedeutet, dass die jeweilige aktuelle Gegenwart ihre Erinnerungen aus einem ca. 80 bis 100 Jahre umfassenden

Erfahrungshorizont speist, was ungefähr 3 bis 4 Generationen entspricht. Der Zeithorizont wandert also mit dem jeweiligen Gegenwartspunkt mit, woraus folgt, dass es keine Fixpunkte gibt. Des Weiteren ist diese Gedächtnisform durch einen hohen Grad an „Unspezialisiertheit, Rollenreziprozität, thematische Unfestgelegtheit und Unorganisiertheit“ (Assmanns, 1988, S:10) geprägt. Der Aufbau des individuellen Gedächtnisses wird dabei durch Alltagskommunikation ermöglicht, wobei ein Rollentausch der Interaktionspartner jederzeit möglich ist. Außerdem hat das Individuum als Teil unterschiedlicher sozialer Gruppen Zugang zu „einer Vielzahl kollektiver Selbstbilder und Gedächtnisse“. (ebd., 1988, S:11) Im Gegensatz dazu ist das *kulturelle Gedächtnis* (Assmanns) durch das Prinzip der Diachronie charakterisiert. Dies bedeutet, dass „jede Gegenwart [...], bewusst oder unbewusst, das Erbe einer vorangegangenen Generation an[tritt].“ (J. Assmann 2005: S:80) Es existieren somit unabhängig vom jeweiligen Gegenwartspunkt Fixpunkte im Zeithorizont. Das kulturelle Gedächtnis verfährt rekonstruktiv, indem der spezifische Wissensvorrat einer Erinnerungsgruppe, der identitätsstiftend wirkt, immer auf die jeweilige aktuelle Situation bezogen wird. Das kulturelle Gedächtnis ist somit zum einen abhängig von der jeweiligen Gruppe, die sich erinnert, aber auch manipulierbar, indem nur bestimmte Aspekte als erinnerungswürdig ausgewählt werden und andere dem Vergessen bestimmt sind. Daraus folgt, dass das kulturelle Gedächtnis – anders als das kommunikative – einen hohen Grad an Geformtheit sowie Reflexivität aufweist. Ferner ist es viel organisierter und der Inhalt wird von der Gruppe als verbindlich betrachtet. Jan und Aleida Assmann definieren das kulturelle Gedächtnis wie folgt:

„Unter dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren »Pflege« sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt.“

Assmanns, 1988: S.16

Ausgehend von diesen Erklärungen kann für den ostdeutschen Raum ein spezifisches Kollektivgedächtnis abgeleitet werden, welches historisch betrachtet in seiner sozial-politischen Andersartigkeit begründet liegt. Erinnerungs- und Identitätsmuster zu DDR-Zeiten unterschieden

sich von jenen in der BRD.<sup>6</sup> Diese wirksamen Strukturen verloren mit der Wende und Wiedervereinigung allerdings nicht schlagartig ihre Wirkung, sondern wurden von Transformationserfahrungen überlagert und den neuen sozial-politischen Bedingungen angepasst. Dieser doppelte Erfahrungshorizont ist somit eine Eigenheit des ostdeutschen Kollektivgedächtnisses der Nachwendezeit. (vgl Ahbe 2013, S.29ff)

### 1.1.2 Literatur, Erinnerung und Identität

Das Interesse um den Zusammenhang zwischen Erinnerung und Identität sowie die Bedeutung von Literatur als formale sowie inhaltliche Verbindungslinie beider Konzepte ist in der wissenschaftlichen Forschung längst kein Novum mehr (Erll, Gymnich & Nünning 2003, Erll 2005, Neumann 2003). Neben der medialen Funktion lassen sich auch einige Schnittpunkte zwischen Literatur und kollektivem Gedächtnis ausmachen. In beiden Fällen kommt es zu einer Verdichtung von Informationen. So wie das Gedächtnis spezifische Erinnerungsaspekte auswählt und andere dem Vergessen überlässt, so präsentiert auch der literarische Text nur eine begrenzte Anzahl von Informationen. Aus diesem Grund erachten Erll, Gymnich und Nünning „[e]ine Beschäftigung mit den vielfältigen Verknüpfungen und Interdependenzen, die literarische Werke auf mehreren Ebenen mit den kulturellen Phänomenen der Erinnerung und der Identität aufweisen“ (Erll, Gymnich und Nünning 2003, S. iii) für lohnenswert. Sie verspreche „Antworten auf die Frage [verspricht], welche Rolle Literatur in individuellen und gesellschaftlichen Deutungsprozessen spielt, wie sie sich aus mentalen, materialen und sozialen Phänomenen der Kultur speist und wie sie ihrerseits auf diese wieder zurückwirken kann.“ (ebd. S. iii)

In ihrem Kapitel zur Verbindung zu den Gedächtniskonzepten der Literaturwissenschaft stellen Erll und Nünning (2003) fünf Gedächtniskonzepte<sup>7</sup> vor, die sich durch ganz unterschiedliche

---

<sup>6</sup> In Anlehnung an Pierre Noras Untersuchungen zu den Erinnerungsorten Frankreichs, wurde ein ähnliches Projekt für Erinnerungsorte der DDR realisiert. Die Ergebnisse sind hier einsehbar: Sabrow, Martin (2009) (Hg.): *Erinnerungsorte der DDR*. München: Verlag C.H. Beck.

<sup>7</sup> Zu den Ansätzen *Gedächtnis der Literatur, Gattungen als Orte des Gedächtnisses* und *Mimesis des Gedächtnisses* siehe Erll und Nünning (2003).



Schwerpunktsetzungen auszeichnen. Mit Blick auf den Untersuchungsgegenstand sowie unter Berücksichtigung des Umfangs und Schwerpunktes dieser Arbeit – die paratextuelle Analyse der Anthologien– wird an dieser Stelle nur verkürzt auf zwei ausgewählte Konzepte eingegangen: zum einen auf (1) die Vorstellung vom Kanon als *institutionalisiertes* Gedächtnis, zum anderen (2) auf die Beschreibung von Literatur als *Medium* des kollektiven Gedächtnisses in (historischen) Erinnerungskulturen.

Die Frage nach dem (literarischen) Kanon ist deshalb spannend, da er „Einblicke in Funktionsweisen des Sozialsystems Literatur“ (Erlil und Nünning 2003: S.18) gewährt. Die Herausbildung eines Kanons zeigt, wie Gesellschaften zu bestimmten Zeiten an Literatur erinnern. Die Zusammenstellung ist höchst selektiv, da nicht alle Texte ausgewählt werden (können). Funktional betrachtet, wirkt der Kanon identitätsstiftend, indem seine selektive Wahrnehmung nicht nur bestimmte gesellschaftliche und politische Verhältnisse legitimiert, sondern auch die jeweilig gültigen Wertesysteme aufrechterhalten. Auch wenn ein Kanon über eine allgemeine Verbindlichkeit verfügt, so ist er dennoch nicht in Stein gemeißelt. Trotz seiner normierenden Kraft handelt es sich nicht um ein festgeschriebenes System, welches in Abhängigkeit der jeweiligen Gesellschaft Änderungen unterliegt und neu ausverhandelt werden kann.

Die Kanonfrage ist in Bezug auf die Neuauflagen der DDR-Kinderbücher relevant, da sich die Wahrnehmung und Bewertung der Geschichten in den 1990er Jahren stark von deren „Wiederentdeckung“ im Jahr 2009 unterscheidet. Während die kinderliterarische Produktion der DDR auf dem gesamtdeutschen Büchermarkt und in der literarischen Forschung in den 1990er Jahren eher stiefmütterlich behandelt wurde oder gar keine Beachtung fand, so werden nun manche Neuauflagen sogar mit dem Prädikat *klassisch* versehen. Diese veränderte Sichtweise auf die literarische Produktion der DDR-Kinderliteratur hat auch Einfluss auf die aktuelle (ostdeutsche) Erinnerungskultur und wirft Fragen nach der Erinnerungswürdigkeit sowie den dahinterstehenden Werte- und Normvorstellungen auf, und zwar in einer Gesellschaft, deren aktuelle Kindergeneration die DDR nur aus Geschichten kennt.

Ein weiterer – für diese Arbeit wichtiger – theoretischer Aspekt bildet die Vorstellung von Literatur als *Medium* des kollektiven Gedächtnisses. Im Fokus steht hier die Frage „wo literarische

Texte im Rahmen kollektiver Signifikationsprozesse zu verorten sind.“ (Erll & Nünning 2003: S.19)  
Das Untersuchungsinteresse konzentriert sich auf die Analyse der Art und Weise, wie Literatur als Medium im kollektiven Gedächtnis wirken und welche Funktionen sie für die jeweilige Erinnerungskultur erfüllen kann.

Allgemein erfüllt Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses drei funktionale Aspekte, die auch in anderen Medien des Gedächtnisses zu finden sind: (1) Literatur als ein Speichermedium *par excellence* erlaubt eine schriftliche Fixierung des kulturellen Gedächtnisses. Von Bedeutung ist hierbei der Speichervorgang an sich und damit verbundene Überlieferung und weniger die Schriftform als solche. Literarische Texte stehen hier gleichwertig neben anderen Textsorten, jedoch wird einigen Texten „eine »besonder[e] normative und formative Verbindlichkeit« (J. Assmann 2000, S.126f) für die Gesellschaft“ (Erll 2005: S.156) zugesprochen. Solche Texte werden auch als kulturelle Texte bezeichnet und sie dienen der Stiftung kultureller Identität und gesellschaftlicher Kohärenz. Kulturelle Texte sind häufig an Kanonisierungsverfahren geknüpft, da durch die institutionalisierte wiederholte Textrezeption bestimmte kollektive Wertevorstellungen sowie kulturelle, nationale oder auch religiöse Identitätskonzepte vermittelt werden (können). Ihnen wird somit eine eindeutige und verbindliche Lesart zu Grunde gelegt, die die Erinnerungsgemeinschaft als solche stärken (sollen). Im Vergleich dazu bilden literarische, nicht kulturelle Texte eine (mögliche) „Wirklichkeitsversion, die keinesfalls eindeutig oder verbindlich ist“, ab. (Erll 2005: S.157) Die Theorie der *kulturellen Texte* von Aleida Assmann beschreibt das Verhältnis von Gedächtnis und Literatur aus einer rezeptionsorientierten Perspektive. Es ist jedoch nicht der Text *per se*, sondern der jeweilige Rezeptionsrahmen, welcher entscheidet, ob ein Text als *literarisch* oder *kulturell* eingestuft wird. Daraus folgt, dass ein und derselbe Text – in Abhängigkeit vom jeweiligen Bezugsrahmen – den Status *literarisch* und *kulturell* aufweisen kann.

Obwohl Aleida Assmanns Argumentation der *kulturellen* Texte schlüssig scheint, so klammert die Fokussierung *kultureller* Texte als Form kanonischer Literatur viele andere (literarische) Texte aus, die, auch wenn sie keinen Teil des jeweiligen Kanons bilden, dennoch als Medium des kulturellen Gedächtnisses fungieren können. Erll & Nünning (2003) plädieren an dieser Stelle für eine Öffnung der Untersuchungsperspektive, die „den Blick auch auf ein Leseverhalten richte[t], bei

den literarischen Texten zwar nicht als verbindlich gesetzt werden, aber dennoch bedeutende erinnerungskulturelle Funktionen erfüllen.“ (Erll & Nünning 2003: S.20) Die Verwendung eines weiten Literaturbegriffes erlaubt somit eine Betrachtung verschiedenster Textsorten unter der Fragestellung, wie diese an Erinnerungs- und Identitätsbildungsprozessen beteiligt sind und klammert auch die Populärliteratur nicht aus.

Des Weiteren „erscheint es besonders aufschlußreich, Literatur nicht nur als Medium des kulturellen Gedächtnisses zu konzipieren, sondern auch einmal danach zu fragen, welche Funktionen literarische Texte für das alltagsweltliche kommunikative Gedächtnis erfüllen können.“ (Erll & Nünning 2003: S.20) Diese Perspektive Erlls & Nünnings greift meine Arbeit auf, welche die Erinnerungswirksamkeit der DDR-Kinderbücher für die aktuelle ostdeutsche Erinnerungsgemeinschaft analysiert.

Literatur ist außerdem (2) ein Zirkulationsmedium, welches unterschiedliche teilweise konkurrierende Vergangenheitsinterpretationen und Identitätskonzepte umfassen kann. Man spricht in diesem Zusammenhang auch von *kollektiven* Texten, deren Lesart nicht als verbindlich, „sondern als **Vehikel der kollektiven medialen Konstruktion und Vermittlung** von Wirklichkeits- und Vergangenheitsversionen“ (Erll 2005: S.158) angesehen wird. Interessanterweise entstammen solche Texte oft der Populärliteratur und weniger institutionell vermittelter Literatur. Dadurch sind auch ihre Deutungsweise sowie Gedächtnis- und Identitätskonzepte vielfältig, teilweise gegensätzlich und nicht festgeschrieben. Der Status eines kollektiven Textes ist nicht abhängig von regulierten Gütekriterien, sondern von seiner Leserschaft. Sie entscheidet darüber, ob einem bestimmten Text ein Wirklichkeitsbezug zugesprochen wird oder nicht.

Neben ihrer Speicherungs- und Zirkulationsfunktion spielt Literatur auch eine wichtige Rolle beim individuellen Erinnern. (3) Als medialer Rahmen, der bestimmte Vergangenheits- und Identitätsvorstellungen liefert, ist Literatur an der Aktualisierung individueller Erinnerungen beteiligt. Diese müssen jedoch nicht „mit sozialdominanten Lesarten“ (Erll 2005:161) übereinstimmen.

Literatur dient zur Verdichtung von Erinnerung und Identität und bildet deren formale als auch inhaltliche Schnittstelle. Das Potential der Literatur liegt darin begründet, dass Erinnerung und

Identitäten sowohl literarisch repräsentiert als auch konstruiert werden können. Als besonders fruchtbar in der Betrachtungsweise von Literatur als Medium der Erinnerung und Identität erweist sich das Konzept der Mimesis von Ricoeur, welches Erll, Gymnich & Nünning auf das Verhältnis von Literatur-Erinnerung-Identität übertragen. Daraus ergeben sich folgende drei Stufen, die die besondere Beziehung der Trias beschreiben. Die erste Stufe wird als Präfiguration bezeichnet. Literatur ist immer im Zusammenhang mit der jeweiligen außerliterarischen Wirklichkeit zu betrachten, d.h. sie ist kontextabhängig von der jeweiligen Kultur ihrer Entstehungszeit und den damit verbundenen spezifischen Erinnerungs- und Identitätskonzepten. Auf einer zweiten Stufe, die als Konfiguration bezeichnet wird, dient Literatur als Medium der Darstellung von Erinnerung und Identität in Form von persönlichen Erfahrungen, bestimmten Erinnerungsschemata, Stereotypen oder ähnliches. Es kommt an dieser Stelle zu einer „literarischen Inszenierung von Erinnerung und Identität“ (ebd. 2003: S.iv). Auf der dritten Ebene, der Rekonfiguration, kommt es zu einer Rückwirkung der Literatur auf die außerliterarische Wirklichkeit, wodurch Erinnerung und Identität literarisch beeinflusst werden. Erll unterstreicht die Bedeutung des Rezeptionsvorganges und begreift ihn „als Schnittstelle zwischen Text und **kollektiver Refiguration** [...]“. Literatur wirkt in der Erinnerungskultur, wenn sie in breiten gesellschaftlichen Kreisen als Medium des kollektiven Gedächtnisses rezipiert wird.“ (Erll 2005: S.153) Hinweise darauf, ob ein Text allgemein als Medium des kollektiven Gedächtnisses betrachtet werden kann, können neben Kanonlisten oder Lehrplänen auch Bestsellerlisten oder Feuilleton-Artikel liefern.

In Bezug auf meinen Untersuchungsgegenstand, DDR-Kindergeschichten aus aktueller Perspektive, lässt sich für die drei Kategorien der Prä-, Kon- und Rekonfiguration folgendes ableiten:

- (1) Präfiguration: Die DDR bildet den Entstehungskontext der Erstauflagen. Das literarische Schaffen war durch spezifische sozialistische Werte- und Normvorstellungen sowie Erinnerungsbilder vordeterminiert. Die Neuauflagen greifen die Geschichten zwar originalgetreu auf, sind allerdings durch eine veränderte außerliterarische Wirklichkeit geprägt, welche von der ehemaligen DDR nicht nur zeitlich entfernt ist, sondern sich auch sozio-politisch von dieser unterscheidet und somit den Reproduktionsprozess beeinflusst.

- (2) Konfiguration: Die Kinderbücher sollten bestimmte – für die sozialistische Gesellschaft als wichtig erachtete – Werte und Ideen vermitteln. Diese Vorstellungen und Identitätsmuster müssen allerdings nicht zwangsläufig exklusiv „sozialistisch“ sein, sondern können auch über eine allgemeine Gültigkeit verfügen, welche die Zeit überdauern und auch noch aktuell wirksam sein können.
- (3) Rekonfiguration: An dieser Stelle interessiert die Rückwirkung der Neuauflagen der DDR-Bilderbücher auf das aktuelle ostdeutsche Kollektivgedächtnis. An welchen Stellen werden direkte oder auch indirekte Bezüge zur ostdeutschen Erinnerung sichtbar (gemacht) und beeinflussen diese die aktuelle ostdeutsche Erinnerungskultur?

Erinnerungen sind eine Voraussetzung zur Identitätsbildung, da sie dem Individuum Kontinuität im Hier und Jetzt vermitteln. Dieses Konzept lässt sich auf die kollektive Ebene verlagern. Kollektive müssen sich ihre gemeinsame Identität ebenso durch den Rückbezug auf Vergangenes bewusst machen wie das Individuum. Dies kann in Form von Ritualen, Feiern, Archiven und ähnliches, aber auch in Form von Texten geschehen. Die Übertragung des Erinnerungskonzeptes auf die kollektive Ebene birgt allerdings auch Probleme, welche in der Annahme von kollektiver Gleichheit zu finden sind. In ihrer Kritik an der Homogenität der großen Gedächtnistheorien unterscheidet Neumann (2003) zwischen einem a) semantischen und b) einem episodischen Kollektivgedächtnis. Ersteres bildet das offizielle Gedächtnis und repräsentiert einen normativen, institutionell-vermittelnden Erinnerungsdiskurs, der über eine allgemeine Gültigkeit verfügt. Dem gegenüber steht, zweitens, das episodische Kollektivgedächtnis, welches als eine dem semantischen Kollektivgedächtnis untergeordnete Form Erinnerungsversionen verschiedener Erinnerungsminderheiten umfasst. Häufig treten dabei starke Unterschiede zum offiziellen Gedächtnisdiskurs auf, aber „[p]rinzipiell kann jede soziale Gruppe durch Nichtberücksichtigung ihrer Vergangenheit im öffentlichen Diskurs zur Erinnerungsminderheit werden.“ (Neumann: S.69) Daraus folgt, dass es nicht *die* Erinnerungsgemeinschaft gibt, sondern immer von Erinnerungsgemeinschaften im Plural gesprochen werden sollte. Innerhalb einer Kultur können unterschiedliche Gruppen „als Erinnerungsgemeinschaft charakterisiert werden, wenn die Vorstellung einer gemeinschaftlichen, aktualisierungsfähigen Vergangenheit sich als konstitutiv für ihr Selbstverständnis erweist.“ (Neumann 2003: S.62) Dieses Spektrum an

Erinnerungskollektiven „impliziert häufig die Existenz von Konkurrenzen und Hierarchisierung, von Kämpfen um Erinnerungsvorherrschaft im öffentlichen Raum.“ (Neumann 2003: S.64)

Für literarische Texte als Medium kollektiver Erinnerungen und Identitäten bedeutet dies, dass sie aufgrund gesellschaftlicher Pluralisierung „weder überzeitliche noch eine für alle Mitglieder einer Gesamtgesellschaft gleichermaßen gültige Erinnerungsrelevanz“ (Neumann, 2003: S.72) besitzen. Im Hinblick auf meine eigene Untersuchung lässt sich folglich ableiten, dass (1) sich die ostdeutsche Erinnerungskultur zwar vom öffentlichen gesamtdeutschen Erinnerungsdiskurs unterscheidet, aber (2) als solche nicht einheitlich ist und somit (3) die DDR-Kinderbücher nicht bei allen Rezipienten (Erinnerungsträgern) den gleichen oder überhaupt einen Erinnerungseffekt auslösen (können bzw. müssen).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Literatur als Medium der Darstellung und Konstruktion einen großen Anteil „an der Ausformung und Reflexion von Erinnerungen und Identitäten“ (Erll & Nünning 2003: S. v) hat. Ganz gleich um welche Art von Text es sich auch handeln mag, können sie alle in der jeweiligen Erinnerungskultur spezifische Wirkungen entfalten. Literatur unterstützt somit nicht nur „die Herausbildung von Vorstellungen über vergangene Lebenswelten [oder] die Vermittlung von Geschichtsbildern“ (Erll 2005: S.143), sondern erlaubt auch „die Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen und die Reflexion über Prozesse und Probleme des kollektiven Gedächtnisses.“ (ebd.) Aus diesen Gründen scheint mir eine Analyse der Anthologie „*Klassische Kindergeschichten der DDR*“ unter dem Gesichtspunkt der *Ostalgie* lohnend, um der Pluralisierung unserer Gesellschaft Rechnung zu tragen.

## 1.2 *Ostalgie* als Ausdruck einer ostdeutschen Erinnerungskultur

Ostalgie als Schlagwort schlug bereits kurz nach der Wende hohe Wellen, die bis heute noch nicht ganz verebbt sind. Doch was versteckt sich hinter diesem scheinbar selbsterklärenden Begriff? So einfach und klar er im ersten Moment auch erscheinen mag, so unbestimmt offenbart er sich auf

den zweiten Blick. Das Wort Ostalgie, welches mittlerweile auch den wissenschaftlichen Diskurs beschäftigt, und kurioser Weise sogar patentiert ist, findet seinen Ursprung in eher künstlerischen Gefilden. Der Begriff wurde 1992 vom Dresdner Kabarettist Uwe Steimle im Rahmen seines Programmes *Ostalgie*<sup>8</sup> geprägt. (vgl. HAZ 2012, Ahbe 2017) Zahlreiche wissenschaftliche, aber auch weniger wissenschaftliche Debatten darüber, was Ostalgie bedeuten soll oder wie sie zu verstehen ist, sind (nicht nur) im deutschsprachigen Raum zu finden<sup>9</sup>. Umso interessanter scheint mir an dieser Stelle der Blickwinkel des eigentlichen Wortneuschöpfers Uwe Steimle, welcher sich häufig missverstanden fühlt, wenn von Ostalgie gesprochen wird. Insbesondere die Auffassung Ostalgie sei eine verklärte Träumerei und Sehnsucht nach der Vorwendezeit lehnt er ab. In einem Interview mit der Hannoverschen Zeitung verrät er, dass sein Programm *Ostalgie* die DDR nicht beschönigt, sondern im Gegenteil, sie „auf die Schippe nimmt“<sup>10</sup>. Nach dieser kurzen Exkursion in die Geburtsstunde des Begriffs, befasst sich dieser Abschnitt mit den Ostalgie-Ansätzen von Ahbe (2003, 2013, 2017, 2018), Boyer (2006) und Haag (2013), die sich an manchen Stellen überschneiden und an anderen Punkten verschiedene Perspektiven aufweisen, die zur weiteren Reflexion einladen und den Blick auf dieses ostdeutsche Phänomen erweitern. Ausgehend von einer kurzen Vorstellung dieser Konzepte wird am Ende des Kapitels eine Arbeitsdefinition für die weitere Analyse vorgelegt.

Einer der ersten, der Ostalgie einen wissenschaftlichen Rahmen gab, ist der Soziologe Thomas Ahbe. Bereits in einem Aufsatz von 2003 hält er fest, dass die erfolgreiche Etablierung des Begriffs Ostalgie im alltäglichen Sprachgebrauch zum einen in seinem Identifikationspotential und zum anderen in seiner analytischen Unbestimmtheit begründet liegt. (vgl. Ahbe, 2001: S.781) Dies

---

<sup>8</sup> Anlässlich zum 25. Jahrestag der Wiedervereinigung wurde eine Jubiläumsshow *25 Jahre Ostalgie* in Zusammenarbeit mit dem Kabarettisten Tom Pauls auf die Bühne gebracht. Für mehr Details siehe: <https://boulevardtheater.de/produktion/25-Jahre-Ostalgie.html>

<sup>9</sup> Zum Beispiel scheinen sich nicht nur die französischen Nachbarn für das Thema zu interessieren. Auch in der spanischsprachigen Welt ist man dem Phänomen auf der Spur. Für einen genaueren Einblick siehe Benoît Pivert (2009): *Ostalgie, analyse d'un phénomène*. In: *Allemagne d'aujourd'hui*. (189), Juli-September, S.165-178 oder Manuel Maldonado Alemán (2005). *La narrativa de la reunificación alemana. Presupuestos, temas y tendencias*. In: *Revista de Filología Alemana*. (28), S.89-112.

<sup>10</sup> Vgl. <https://www.haz.de/Nachrichten/Kultur/Uebersicht/Ostalgiiker-Uwe-Steimle-bezeichnet-sich-als-Kleinbuerger>

führte schon in den 1990er Jahren zu einer breitgefächerten und inflationären Verwendung des Terminus, der außerhalb der wissenschaftlichen Forschung Einzug in weniger reflektierte Diskurse hielt. Jeder schien über Ostalgie zu reden, aber gleichzeitig schien wenig Einigkeit darüber zu herrschen, was dieser Neologismus denn genau beinhaltete. So bewegt sich der Begriff zuweilen zwischen Akzeptanz aber auch Ablehnung. Von den einen wurde/wird er als „akzeptable Reaktion auf das plötzliche Verschwinden der DDR-Alltagskultur, auf die Belastungen und Verluste der Ostdeutschen in der Umbruchsphase und [...] auf die öffentliche Darstellung und des Lebens ihrer einstigen Bewohner“ (Ahbe, 2017: S.17) verstanden. Von den anderen wurde/wird Ostalgie als undankbare Haltung angesehen, welches die Mängel des sozialistischen Systems verklärt. So eindeutig die Zusammensetzung aus Osten und Nostalgie also auch erscheinen mag, so sehr birgt sie doch gleichzeitig die Gefahr einer Bedeutungsreduzierung, welche häufig doppelt negativ besetzt ist. Auf der einen Seite wird Nostalgie meist mit einer verklärten Sehnsucht nach der Vergangenheit gleichgesetzt, während, auf der anderen Seite, der Osten mit etwas Defizitärem assoziiert wird. Aber sind genau diese beiden Interpretationsansätze, die Ostalgie nicht evozieren will. Vielmehr nimmt der Terminus diese Vorurteile in ironischer Art auf, wie Ahbe betont:

Ostalgie hingen nimmt die genannten Bedeutungen zwar auf, bleibt aber ironisch. Sie ist ein ironisch gebrochener, ein wissender oder ein sich wissend wöhnender Kommentar zu den unerfüllten Verheißungen in Vergangenheit und Gegenwart. Daß die Vergangenheit nicht ‚golden‘ war, ist für fast alle Ostdeutschen unbestritten, und so gut wie niemand wünscht sich die DDR zurück. Entzaubert ist aber auch die neue Gesellschaft, die in Ost und West als die andere Variante, der andere Pfad der Modernisierung galt.

Ahbe 2001: S.787

Es handelt sich somit um ein ironisches Spiel mit der Fremd- und Eigenwahrnehmung. Diese Sichtweise entspricht außerdem vielmehr der anfangs erwähnten Perspektive des eigentlichen Worterfinders Steimle.

An dieser Stelle ist hervorzuheben, dass das Phänomen Ostalgie zwar Anfang der 1990er Jahre auftritt, aber nicht unmittelbar mit der Wiedervereinigung zusammenfällt. Ahbe (2013) erläutert, dass sich Studien zufolge kurz nach der Wiedervereinigung sogar die Mehrheit der ostdeutschen



Bevölkerung als „deutsch“ identifizierte, aber nur knapp drei Jahre später ein Spiegeleffekt eintrat und sich nun der Großteil als „ostdeutsch“ bzw. DDR-Bürger fühlte. Was war passiert? Wie konnte es zu einer derartigen Kluft zwischen Ost und West kommen? Sollten beide deutsche Staaten nach 40 Jahren Getrenntsein nicht frohen Mutes in eine gemeinsame Zukunft schauen? Haben sich die ehemaligen DDR-Bürger doch so lange für die Wiedervereinigung engagiert. Woher rührt also das Bedürfnis nach Ostalgie?

Zunächst markieren die Ereignisse der Wende und Wiedervereinigung für beide deutschen Staaten eine Umbruchsituation. Allerdings ist die ehemalige sozialistische Gesellschaft viel größeren Umwälzungen unterworfen. In Folge des Zusammenschlusses kommt es nicht nur zur Aufgabe bestehender politischer Strukturen, sondern auch zu einem Kulturverlust in Verbindung mit der Frage nach dem Umgang mit der DDR. So wird der offizielle Erinnerungsdiskurs an die Wiedervereinigung zu einer „Erlösungs- und Erfolgsgeschichte“ (Ahbe 2018: S.18) stilisiert, die jedoch im Spannungsverhältnis zu der kaum erwähnten „Kollektiverfahrung von Verlusten, Entwertungen und vergeblichen Anstrengungen“ (ebd. S.19) steht. Im öffentlichen Diskurs der 1990er Jahre wurden die „Erinnerungen, Erfahrungen und Wertevorstellungen“ (Ahbe 2013: S.34) der DDR aus einer Westperspektive beschrieben und bewertet. Diese Sichtweise wurde von vielen Ostdeutschen als einseitig, fremd und stigmatisierend empfunden. Es ist somit eben jenes Defizit, welches die Herausbildung einer spezifischen ostdeutschen Erinnerungskultur mit dem Wunsch nach einer „Richtigstellung“ der eignen Vergangenheit förderte. Neben dem Graben zwischen Fremdblick und eigener DDR-Erfahrung, welcher durch eine einseitige Berichterstattung der Medien<sup>11</sup> noch vertieft wurde, änderte die mit der Wiedervereinigung verbundene Währungsunion auch das Konsumverhalten der Ostdeutschen. Der quasi über Nacht stattfindende Austausch von DDR-Produkten sowie das Entfernen ehemaliger DDR-Symbole<sup>12</sup> im

---

<sup>11</sup> Ahne (2017) beschreibt in seinem Aufsatz die sich ändernde ostdeutsche Medienlandschaft. Mit Wiedervereinigung fielen viele lokale Medien unter westdeutsche Administration, was sich in einer Berichterstattung, die vordergründig von einer Fremdperspektive geprägt war, äußerte.

<sup>12</sup> Während der Austausch von Autos, Möbel oder anderen Gegenständen des täglichen Bedarfs durch Produkte aus dem Westen von den ehemaligen DDR-Bürgern selbst ausging, war das Entfernen von Symbolen im öffentlichen Raum wie das Ersetzen von Straßennamen staatlich geleitete Änderungen. Das wohl bekannteste – erhaltene – Symbol ist die DDR-Fußgängerampel. Eine vorgesehene Angleichung an bundesdeutsche Standards löste im Sommer 1992 eine heftige Debatte aus, die in der Gründung eines

öffentlichen Raum bedeutete für viele neue Bundesbürger ein Auflösen ihres gewohnten Alltags. Dieses Verschwinden hinterließ bei vielen ein Vakuum, welches später durch die Wiedereinführung von ehemaligen DDR-Produkten gefüllt wurde. (vgl. Ahbe 2013, 2017)

Um das Verständnis von Ostalgie zu erleichtern, hat Ahbe ein 4-Ebenen-Modell eingeführt, welches unterschiedliche Ausprägungen herausarbeitet, in denen sich Ostalgie manifestiert. Die erste Ebene entspricht dabei der Vorstellung von jener allgemein hin wahrgenommenen unkritischen, beschönigten DDR-Nostalgie. Eine zweite Ebene, die er als ostdeutschen Laiendiskurs beschreibt, versucht die vorhandene „Diskurs-Lücke“ (Ahbe, 2013: S.44), die in einer als einseitig empfundenen Berichterstattung bezüglich der DDR-Vergangenheit ihren Ausdruck findet, zu schließen und liefert vielen ehemaligen DDR-Bürgern eine Identifikationsfolie im vereinten Deutschland während der Transformationsphase. Ähnlich dazu gibt es drittens Bemühungen einen „professionelle[n], aber marginalisierte[n] Gegen-Diskurs, der eine andere Art der Aufarbeitung der DDR- und ostdeutscher Erfahrung anstrebt“ (ebd. S.44), zu etablieren. Und zu guter Letzt ist Ostalgie auch ein Wirtschaftszweig, eine Marketingstrategie, die noch immer funktioniert, indem der Bezug zur ostdeutschen Identität genutzt wird.

Auch wenn Ostalgie das Vorhandensein einer ostdeutschen Erinnerungskultur bekräftigt, so ist das ostdeutsche Kollektivgedächtnis jedoch nicht einheitlich, sondern kann verschiedene Formen annehmen, die sich durch ihre Erinnerungsträger und ihre Art und Weise die DDR zu erinnern unterscheiden. Ein Modell zum besseren Verständnis der verschiedenen ostdeutschen Kollektivgedächtnisse liefert Sabrow (2009), auf den Ahbe (2013) sein 4-Ebenen-Modell bezieht und welches er nutzt, um Ostalgie mit Hilfe der Metapher des Eisberges zu beschreiben. In Anlehnung an Sabrow wird das ostdeutsche Kollektivgedächtnis in drei unterschiedliche Formen ausdifferenziert. Die erste Gruppe geht konform mit der offiziellen Erinnerung an die DDR und unterstreicht somit deren suppressiven Charakter. Träger dieser Erinnerungsform sind vor allem ehemalige DDR-Bürger, die zu DDR-Zeiten Suppressionen und Einschränkungen unterworfen waren. Die Erinnerung manifestiert sich hier als staatlich privilegiertes *Diktaturgedächtnis*. (vgl. Sabrow 2009) Diese Gedächtnisform geht mit dem offiziellen Erinnerungsdiskurs konform, ist

---

Komitees zur Rettung des Ampelmännchens führte und letztlich auch seinen Fortbestand sicherte. (vgl. Ahbe 2017)

allerdings nur die Spitze des Eisberges. Darunter liegt versteckt das sogenannte *Arrangementgedächtnis*, welches die Opfer-Täter-Interpretation als zu gering reflektiert und einseitig empfindet. Diese Form des Erinnerns umfasst die Mehrheit der ostdeutschen Bevölkerung, welche den Offizialdiskurs als eine Abwertung ihrer Vergangenheit und damit verbunden eine Abwertung ihrer sozialistischen Sozialisation und in Konsequenz dessen auch ihrer Identität empfindet. (vgl. Sabrow 2009) Ostalgie wird an dieser Stelle zu einer Reaktion gegen die als Unrecht empfundene offizielle Meinung, ein Mittel zur Richtigstellung. Dies bedeutet in keiner Weise, dass sich Träger dieser Erinnerungsform uneingeschränkt die DDR als Regierungssystem zurückwünschen. Im Mittelpunkt steht hier die Thematisierung der „Konflikte, Lösungen und Erfolge unter den meist als fremdbestimmt erlebten Verhältnissen“ (Ahbe, 2013: S.45), die Bewältigung des alltäglichen Lebens in der DDR. Die Bezugnahme auf die Vergangenheit kann dabei in ironischer Form bis hin zu einer verklärten nostalgischen Sichtweise auf die DDR erfolgen. Ahbe vergleicht diese Form des Gedächtnisses mit den ersten beiden Ebenen seines Ostalgie-Modells, der unkritischen Reflexion und dem ostdeutschen Laiendiskurs. Die dritte und letzte Gedächtnisform bei Sabrow bildet das *Fortschrittsgedächtnis*. Hier wird die DDR „von ihrem Anfang“ (Sabrow 2009: S.19) gedacht, d.h. sie wird als Versuch eine bessere und gerechtere Welt aufzubauen, verstanden. Auch wenn die Einsicht besteht, dass dieser Versuch gescheitert ist, so wird dennoch an den positiven Aspekten der DDR festgehalten, die die einstigen Ideale widerspiegeln. Diese Gedächtnisform entspricht Ahbes dritter Dimension, d.h. es handelt sich um den Versuch einen professionellen Gegen-Diskurs zu etablieren, der sich um Alternativen zur DDR-Vergangenheitsaufarbeitung bemüht. (Vgl. Ahbe 2013).

Im Vergleich zu Sabrows dreigliedrigem Modell, führt Ahbe seinem Modell eine vierte Dimension hinzu. Auf dieser Ebene beschreibt er die Entwicklung der Ostalgie-Industrie. Ist der Begriff Ostalgie in den 1990er Jahren noch stark an Bemühungen geknüpft, den offiziellen politisch-geschichtlichen Diskurs "richtigzustellen", so spricht er dem heutigen Ostalgie-Markt diese primär politische Funktion ab. (vgl. Ahbe 2018: S.32) Dieser Wandel steht in Zusammenhang mit einem Generationenwechsel. Die in den 1990er Jahren stark spürbaren identitären Differenzen zwischen ost- und westdeutschen Bundesbürgern haben mittlerweile an Schärfe verloren. (vgl. Ahbe 2013) Auch wenn die Debatten um die „richtige“ Erinnerung eher in den Hintergrund

getreten sind, so war dieser Aufschrei Ende des 20. Jahrhunderts jedoch wegweisend für eine spätere differenziertere Betrachtung des Lebens in der DDR. In einer Umfrage aus dem Jahr 2014 konnte nachgewiesen werden, dass auch noch Jahre nach der Wiedervereinigung Gefühle der Desintegration und Identifikationsprobleme bei den Ostdeutschen präsent sind.<sup>13</sup> Auch strukturell ist eine Spaltung in Ost-West weiterhin auszumachen, die dadurch zu Tage tritt, dass „Führungspositionen in sämtlichen Bereichen meist durch westdeutsche Akteure besetzt“ (Ahbe, 2018: S.19) sind. Ostalgie ist somit mehr als nur ein Begriff, der gelegentlich in verschiedenen Bedeutungsformen Anwendung findet. Auch nach mehr als 30 Jahren Wiedervereinigung scheint der Begriff Ostalgie nichts an Aktualität eingebüßt zu haben, wie Ahbe pointiert zusammenfassen:

„[...] Ostalgie ist aus heutiger Sicht bedeutsam, weil es das erste und sofort auch kontrovers diskutierte Zeichen dafür war, dass es mit den Ostdeutschen im vereinigten Deutschland eine Minderheit gibt, die kulturell und ideologisch anders orientiert ist als die westdeutsche Mehrheit. Diese ostdeutschen Generationen sind Träger einer exklusiven doppelten Erfahrung in zwei Systemen, und auch ihre Nachkommen setzen sich mit dieser doppelten Erfahrung auseinander.“

Ahbe 2018: S.32

Einen anderen Ansatz Ostalgie als Begriff zu bestimmen, verfolgt Boyer in seinem Aufsatz von 2006. Darin kritisiert er zunächst das vorherrschende Verständnis von Ostalgie als Symptom einer ostdeutschen Träumerei, die sich die DDR als System zurückwünscht.

„I can only agree that Ostalgie is a symptom, but in my opinion it is not – as it is most often interpreted to be – the symptom of an eastern longing for a return to the GDR or for the jouissance of authoritarian rule.“

(Boyer, 2006: S.362)

Er wechselt die Perspektive, um Ostalgie als Begriff zu definieren. Sie wird von ihm weniger als eine verklärte oder träumerische Nostalgie nach „den guten alten Zeiten“ ehemaliger DDR-Bürger, sondern stellt vielmehr eine Projektion von Staatshörigkeit auf die Ostdeutschen dar. Funktionell erlaubt diese Zuschreibung, dass sich die Westdeutschen vom geteilten Trauma der

---

<sup>13</sup> Für genauere Angaben zur Studie siehe Ahbe (2018).

Nazidiktatur distanzieren können. Boyer (2006) erklärt diese Projektion durch ein spiegelverkehrtes Verhältnis zur Nazivergangenheit, welches während der deutschen Teilung in Ost und West zu finden war. Beide deutsche Staaten distanzieren sich von der Schuldfrage der Schrecken der Nazi-Herrschaft, indem sie dem jeweils anderen Deutschland die Verantwortung zuwiesen. Dieser Diskurs wurde mit der Wiedervereinigung allerdings obsolet.<sup>14</sup> Somit ist Ostalgie für Boyer kein primär verklärtes Zurückwünschen der DDR, sondern vielmehr eine Fremdzuschreibung seitens der Westdeutschen. Er geht sogar noch einen Schritt weiter und deutet diese Projektion ostdeutscher Rückwärtsgerichtetheit als Legitimation für das eigene, auf Zukunft ausgerichtete Selbstbild der Westdeutschen.<sup>15</sup>

Weiterhin erklärt er, dass der Mauerfall und die Wende nicht nur für die Ostdeutschen einschneidende Erlebnisse waren, sondern auch der Westen von einem Moment zum nächsten den Bezugspunkt für das eigene Selbstverständnis verlor. Die Wiedervereinigung hatte somit den Effekt, dass das geeinte Deutschland jetzt auch die gemeinsame historische Verantwortung für das Nazi-Regime übernehmen musste. Vor diesem Hintergrund und nachdem die erste Euphorie verfliegen war, sollte es nicht lange dauern, bis bald Debatten über die Unterschiede zwischen Ost- und Westbürgern entflammten und das (öffentliche) Leben bestimmten. Somit sind Ost-West-Stereotypisierungen weit mehr als platte Klischees. Sie erfüllen ein wichtiges Bedürfnis nach sozialer Identifikation. Ostalgie erfüllt somit eine doppelte Funktion. Sie ist in diesem Rahmen ein Ausdruck bewusster (Fremd)Abgrenzung, welche die jeweils eigene (kollektive) Selbstwahrnehmung des Ostens oder Westens legitimiert.

„Both eastern and western Germans continue to rely on the other Germany for their own strategies of social identification. West Germans need the figure of the cryptoauthoritarian, introverted Jammerossi

---

<sup>14</sup> Boyer, 2006, S. 363: „This deferral was accomplished in both Germanys by claiming that the “more German Germans” lived on the other side of the Berlin Wall. But the fragility of this strategy of dealing with history was revealed in the events of 1989. After 1990 there is again the one Germany, the one history, the one burden. But East/West distinction remains a powerful axis of social imagination, a residue of the Cold War politics of memory and identity.”

<sup>15</sup> Ebd, S.363: „The very powerful and diverse Ostalgie industry of unified Germany reflects the desire of its West German owners and operators to achieve an unburdened future via the repetitive signaling of the pastobsession of East Germans. But this incessant signaling is itself symptomatic of West Germans’ own past-orientation.”

(whiny Eastie) to legitimate their claims to more cosmopolitan Germanness. East Germans likewise need the cryptoauthoritarian, extroverted Besserwessi (arrogant Westie) to legitimate their own sense of themselves as gentler, kinder Germans.”

Boyer, ebd. S.371

Wie Ahbe hält auch Boyer das Zusammenspiel zwischen offiziellen Erinnerungsdiskurs an die DDR-Vergangenheit sowie die Dominanz westdeutscher Investoren und Institutionen in Ostdeutschland als ursächlich für die Herausbildung dieser Ost-West-Differenzen und folglich auch für das Phänomen der Ostalgie. Einen hohen Stellenwert nimmt hier die Medienlandschaft ein, welche, unter fast ausschließlich westdeutscher Hand, einen großen Einfluss auf die öffentliche Repräsentation und Meinungsbildung über die Ostdeutschen ausübt. Besonders problematisch hält er die vorherrschende Vorstellung von Ostalgie als sehnsüchtige Rückkehr zu DDR-Verhältnissen. Boyer geht sogar so weit, dass er diese Interpretation von Ostalgie als falsch einschätzt.

„I resist [the] codification under the term Ostalgie with its connotations of nostos and mania, the obsession with the return home.”

Boyer, ebd. S.372

Seinen Standpunkt untermauert er folgendermaßen. (1) Zum einen sieht Boyer (2006) den Rückbezug auf die Vergangenheit als generell menschliches Phänomen, welches in erster Linie eine Sehnsucht nach der eigenen Jugend darstellt.<sup>16</sup> (2) Zum anderen ist das Ende der DDR für viele – insbesondere ältere Generationen – mit einem Gefühl der Trauer und des Verlustes verbunden, die sich jedoch weniger auf das sozialistische System als solches beziehen, als vielmehr mit den – jetzt enttäuschten – Hoffnungen, welche mit dem Sozialismus verbunden waren, verknüpft sind. Den Erfolg der Ostprodukte wertet Boyer somit weniger als implizite Forderung politischer Restauration der Vorwende-Verhältnisse, sondern eher als Reaktion auf jenen plötzlichen Verlust der Alltagsfolie, auf das Verschwinden von Symbolen und Zeichen im öffentlichen Raum. (vgl. ebd. S.372f) In diesem Zusammenhang wirkt auch der offizielle Erinnerungsdiskurs negativ auf die öffentliche Wahrnehmung des entstehenden ostdeutschen

---

<sup>16</sup> Boyer verweist an dieser Stelle auf die Schriften Emmanuel Kants.

Kollektivgedächtnisses. Anhand von Interviews mit Ostdeutschen unterstreicht Boyer seine Ansicht, dass weniger der Zusammenbruch des sozialistischen Systems als vielmehr die nachfolgende Reduzierung der DDR auf ein „prison camp of a criminal regime“ (ebd. S.377) und die damit verbundene Herabsetzung des alltäglichen Lebens in der DDR mit all seinen Nuancen auf viele ehemalige DDR-Bürger traumatisierend wirkten. (vgl. ebd. S.372ff)

Eine weitere Perspektive in der Auseinandersetzung mit Ostalgie findet sich bei Haage (2013). In ihrem Aufsatz steht die Nachwendegeneration<sup>17</sup> und deren Verhältnis zu DDR-Vergangenheit ihrer Eltern im Fokus der Betrachtungen. Sie interessiert insbesondere der Umgang jener Nachwendegeneration mit den „möglichen Widersprüchen zwischen dem Familiengedächtnis [einerseits] und öffentlich geführten DDR-Diskursen“ andererseits. (Haag, 2013: S.60) Entscheidend für diesen Erinnerungsaustausch ist für Haag dabei das gegenseitige Erzählen, weshalb sie in ihren Fallstudien Familien interviewt und hinsichtlich deren Einstellung bezüglich ihrer DDR-Vergangenheit befragt. Ohne auf die einzelnen Aspekte der Befragung einzugehen<sup>18</sup>, soll an dieser Stelle die narrative Bedeutung jener familiären Erinnerungsarbeit für das (ostdeutsche) Kollektivgedächtnis hervorgehoben werden:

Die Narrativität ist das zentrale Medium der Erinnerung und ermöglicht einen direkten Erfahrungsaustausch. [...] Erzählen hält Vergangenes lebendig und ermöglicht einen Erfahrungsaustausch, wodurch eine übergreifende Erfahrungs- und Sinnwelt geschaffen wird, die das Erleben von Gemeinsamkeit und Differenz, Kontinuität und Diskontinuität ermöglicht.

Haag (ebd.: S.61)

Ausgehend von Haags Reflexionen zum Zusammenhang von Erinnerungsarbeit und Narrativität, möchte ich in meinen eigenen Untersuchungen einen Schritt weitergehen und die jetzige

---

<sup>17</sup> Als Wendekinder wird jene Generation bezeichnet, die einen Teil ihrer Kindheit noch in der DDR verbrachte und somit durch direkte persönliche Erfahrungen mit jener Zeit verbunden ist. Als Nachwendekinder ist jene Generation zu begreifen, die über keine eigenen bewussten Erinnerungen an die DDR verfügen, sondern diese nur aus den Erzählungen ihrer Familie oder aus dem Geschichtsunterricht der Schule kennen. (vgl. Haag, 2013: S.59)

<sup>18</sup> Für einen ausführlicheren Einblick in die Ergebnisse der Fallstudie siehe Haag, Hanna (2013): Nachwendekinder zwischen Familiengedächtnis und öffentlichen DDR-Diskurs. In: Elisa Goudin-Steinmann und Carola Hähnel-Mesnard (Hg.): Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989. Narrative kultureller Identität. Berlin: Frank & Timme, S. 59–78.

Kindergeneration betrachten. Diese ist weit entfernt von der DDR, den Ereignissen des Mauerfalls, der Wiedervereinigung und der anschließenden Transformationsphase der 1990er Jahre. Parallel dazu bilden die Wende- und Nachwendekinder die aktuelle Elterngeneration, während gleichzeitig lediglich die Großeltern eigene Erinnerung an die DDR weitergeben können. Es folgt daraus die Frage, inwieweit DDR-Bilderbücher eine narrative Erinnerungsarbeit zwischen Kindern, Eltern und Großeltern fördern können und wie auf paratextueller Ebene auf jenes spezifische Ostgedächtnis Bezug genommen wird.

Wie anhand der unterschiedlichen Ansätze deutlich gemacht wurde, ist Ostalgie ein vielschichtiger und keinesfalls eindeutiger Begriff. Je nach eingenommener Perspektive und Analyseschwerpunkt kann Ostalgie ganz unterschiedlich interpretiert werden. Haag stellt in ihren Untersuchungen die Perspektive der Nachwendegeneration in den Mittelpunkt. Sie will wissen, wie Kinder von ehemaligen DDR-Bürgern ohne bewussten Bezug zur DDR diese im Hinblick auf das Familiengedächtnis und den öffentlichen Erinnerungsdiskurs bewerten. Boyer hingegen nähert sich dem Phänomen Ostalgie vom historischen Standpunkt der Vergangenheitsbewältigung. Seinen Ausführungen nach schoben beide deutsche Staaten während der Teilung den jeweils anderen Staat die Verantwortung der Nazi-Diktatur zu. Mit der Wiedervereinigung entfällt diese Strategie allerdings und das Konzept Ostalgie übernimmt an dieser Stelle jene Funktion der Vorstellung vom anderen Deutschland. Ostalgie wird für Boyer somit primär zu einem Begriff der Fremdzuschreibung durch das westliche Deutschland, welche dadurch ihre Strategie der Distanzierung aufrechterhalten kann, indem dem Osten eine Tendenz zur Staatshörigkeit zu geschrieben wird. Im Gegensatz dazu sind die Arbeiten von Ahbe zu sehen. Er verweist in seinen Ausführungen auf den laienhaften Charakter von Ostalgie. Diese sei in erster Linie kein wissenschaftlicher Diskurs, sondern als eine Coping-Strategie der Mehrheit der ostdeutschen Bevölkerung in der Auseinandersetzung mit ihrer neuen Lebenswelt zu verstehen. Mit der Einführung seines Eisberg-Modells erklärt er die Vielschichtigkeit des Phänomens, wobei er verschiedene Erinnerungsmuster innerhalb der Ostalgie unterscheidet, die in Anlehnung an Sabrow auch als Diktatur-, Arrangement- und Fortschrittsgedächtnis bezeichnet werden. Trotz unterschiedlicher Schwerpunktsetzung stimmen die Überlegungen von Boyer (2006), Haag (2013) und Ahbe (2003, 2013, 2017, 2018) darin überein, dass die Differenzierung zwischen Ost-West



nach wie vor in den Köpfen eines breiten Teiles der Bevölkerung besteht. Besonders betroffen scheinen „vor allem diejenigen Geburtskohorten, die das Jahr 1989 als biographischen Bruch erlebten und aufgrund ihrer sozio-kulturellen Unterschiede nur langsam zueinander finden können.“ (Haag, 2013: S.59)

Abschließend und in Bezug auf die in diesem Abschnitt zu findenden Erklärungen, sowie unter Berücksichtigung der in Kapitel 1.1 skizzierten kulturwissenschaftlichen Erinnerungstheorien, soll meine eigene Definition von Ostalgie vorgelegt werden. Wenn in dieser Arbeit von Ostalgie die Rede ist, dann möchte ich damit der Tatsache Rechnung tragen, dass es eine ostdeutsche Erinnerungskultur gibt, welche sich aufgrund der anfangs geschilderten Bedingungen vom offiziellen Erinnerungsdiskurs unterscheidet, da sie einer doppelten Prägung unterliegt. Ostalgie bezieht sich in dieser Arbeit nicht auf eine verklärte Sehnsucht nach den „guten alten Zeiten“, unterstreicht jedoch den Umstand, dass die DDR noch immer in einem bestimmten Teil des kommunikativen Gedächtnisses vorhanden ist. Die DDR war und ist immer noch für einen Teil der Bevölkerung erlebte Erinnerung und somit auch Teil ihrer Selbst. Wir können nicht erwarten, dass dieser Teil seine Vergangenheit einfach ausblendet. Die Ereignisse des Mauerfalls und der Wende können keine 40 Jahre Erfahrungen ersetzen, sie aber erweitern und ergänzen. Zusammenfassend wird der Begriff Ostalgie in dieser Arbeit wie folgt verstanden:

Ostalgie...

- (1) steht als Synonym für eine spezifische ostdeutsche Erinnerungskultur, die einen doppelten Erfahrungshorizont umfasst.
- (2) unterscheidet sich aufgrund des gesellschafts-politischen sowie historischen Hintergrundes von anderen Erinnerungsgemeinschaften in Deutschland.
- (3) befindet sich aktuell im Wandel, der sich aus den demografischen Veränderungen der Erinnerungsgruppe ergibt.
- (4) wird in der folgenden Arbeit als wertneutraler Begriff verstanden, d.h. seine Verwendung dient weder der Abwertung noch der Überhöhung der ostdeutschen Erinnerungskultur, sondern soll lediglich deren Vorhandensein unterstreichen.

Unter Berücksichtigung meiner Forschungsfrage, die eine Antwort darauf sucht, inwieweit der Erfolg der Neuauflagen von DDR-Kinderbüchern auf Ostalgie zurückzuführen ist, und an welchen Stellen dies sichtbar wird, ist es wichtig, die aktuelle ostdeutsche Erinnerungskultur kurz zu beschreiben. Folgende Änderungen im Vergleich zur ostdeutschen Erinnerungskultur der 1990er Jahre können festgehalten werden:

- (1) Die damalige Elterngeneration, welche mit der Wiedervereinigung so viele Hoffnungen verknüpfte, stellt jetzt die Großeltern- bzw. die Urgroßelterngeneration und die sogenannten Wendekinder bzw. Wendebabys die jetzige Elterngeneration.
- (2) DDR-Vergangenheit, Mauerfall und Wiedervereinigung sind jetzt Ereignisse, welche nur von bestimmten Teilen der ostdeutschen Bevölkerung (Geburtsjahrgänge vor 1985) erlebt wurden. Jüngeren Generationen bleibt der direkte Zugang verwehrt.
- (3) Aufgrund demografischer Veränderungen (auch im Zuge von Migration) bilden sich auch andere Erinnerungsgemeinschaften heraus, welche auf die ostdeutsche Erinnerungskultur zurückwirken.

Welche Folgen ergeben sich aus diesen Veränderungen und was bedeutet dies für die Ostalgie? Zwei Elemente sind hierbei von besonderer Bedeutung. (1) Erstens kommt es durch den Generationenwechsel zu einer Verschiebung des Zeithorizontes im ostdeutschen kommunikativen Gedächtnis. (2) Zweitens führen diese Verschiebung sowie gesellschaftliche Entwicklungen zu Änderungen des sozialen Bezugssystems, welches der ostdeutschen Erinnerungskultur ihre Form gibt. Somit ist auch Ostalgie kein homogenes Phänomen, sondern seine Bedeutung und Inhalte sind abhängig vom jeweiligen erinnernden Individuum.

## 2. Bilderbücher der DDR – ein kurzer Überblick

### 2.1 Allgemeine Merkmale und Funktionen von Bilderbüchern

Das Bilderbuch nimmt im Rahmen der Kinder- und Jugendliteratur eine gesonderte Stellung ein, welche in der besonderen Bild-Text-Beziehung des Mediums begründet liegt. Die Bilder sind dabei weit mehr als schmückendes Beiwerk zu einem vorgegebenen Text<sup>19</sup>. Thiele beschreibt die spezifische Funktion der bildnerischen Gestaltung wie folgt:

„Illustration als Kategorie der Kinder- und Jugendliteratur ist insofern ein ästhetischer Sonderfall, als sie sich nicht als freier künstlerischer Kommentar zur erzählenden Literatur definiert, sondern stets in einem impliziten pädagogischen Kontext erdacht, produziert und rezipiert wird.“

(Thiele 2003: S.11)

Deutlich wird hierbei die pädagogische Komponente, welche sowohl die literarische als auch die künstlerisch-ästhetische Produktion von Bilderbüchern beeinflusst. Als Mittel zur pädagogischen Einflussnahme unterlag und unterliegt das Bilderbuch wie kaum ein anderes Medium „ungeschriebene[n] Gesetze[n]“ (ebd. S.12). Neben der Maxime der Einfachheit sowohl auf literarischer als auch auf bildnerischer Gestaltungsebene, zählte und zählt auch „thematische Harmlosigkeit“ (ebd.) zu jenen Richtlinien. Diese formgebende Enge liegt in den gängigen Vorstellungen vom „guten“ Bilderbuch sowie dem entwicklungspsychologischen Verständnis von Kindheit als Schutzraum begründet. Verstanden als Gebrauchskunst mit pädagogischem Auftrag ist das Bilderbuch gleichsam streng adressatenbezogen. Das Kind steht hierbei im Mittelpunkt. Form, Inhalt und Qualität sollen sich an den Bedürfnissen des Kindes orientieren, so der Anspruch.<sup>20</sup> Auch wenn für das Kind und im Sinne des Kindes geschrieben werden soll(te), so ist die Bilderbuchproduktion allein dadurch nicht hinreichend erklärbar. Da es sich um ein Produkt

---

<sup>19</sup> Thiele (2009: S.11) formuliert dazu treffend: „Das Bilderbuch ist mehr als Literatur plus Bild; es definiert sich erst im Spannungsfeld von Bild und Text.“

<sup>20</sup> Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass Thiele (2003) darauf verweist, dass noch zu Beginn des 21. Jahrhunderts keine Rezeptionsforschungen zur Wirkung von Bilderbüchern aus Kinderperspektive vorlagen. „Wie Kinder Bilderbücher erleben und verarbeiten, ist trotz einer Flut von Mutmaßungen und Setzungen eine bis heute unbeantwortete Frage.“ (Thiele ebd. S.14)

handelt, verfolgt die Herstellung auch wirtschaftliche Interessen, wobei die ökonomischen Bedingungen des (Buch)marktes eine entscheidende Rolle spielen. Diese werden von unterschiedlichen Instanzen wie Verlagen oder Buchhändlern analysiert und wirken folglich auch auf die ästhetische Produktionsseite zurück. Zu diesen beiden doch sehr gemeingültigen Prinzipien der Kinder- und Jugendliteraturproduktion gesellt sich ein weiterer determinierender Faktor: die künstlerische Dimension. Das Bilderbuch lebt von seiner außergewöhnlichen Bild-Text-Beziehung. Auf ästhetischer Ebene spielen neben verschiedenen künstlerischen Theorien und Strömungen auch kulturell geprägte Sehbedürfnisse eine Rolle. Herauszuheben ist an dieser Stelle auch die Rolle des Illustrators/Autors und seiner Positionierung zum Kind sowie die angewandten Arbeitstechniken und -bedingungen, unter denen der künstlerische Schaffungsprozess abläuft. (Thiele 2003: S.17) Es wird deutlich, dass die Kategorie Bilderbuch ein komplexes Phänomen darstellt, welches nicht als eindimensional betrachtet werden kann. Ein genaues Verständnis ergibt sich, wenn man die drei Aspekte Kind-Kunst-Kommerz in ihrer jeweiligen wechselseitigen Beeinflussung betrachtet. Im folgenden Kapitel werden diese drei Elemente in Bezug auf die Bilderbuchproduktion in der DDR beleuchtet, wobei neben sozio-ökonomischen Bedingungen auch das Kindheitsbild sowie die kunst- und literaturästhetischen Grundlagen beleuchtet werden.

## 2.2 Bilderbücher der DDR – Entwicklung, Themen, Kindheitsvorstellungen

Dieser Abschnitt soll einen kurzen Überblick über die Entwicklung des Bilderbuches in der DDR liefern. Auf eine Zusammenfassung der kinderliterarischen Produktion der DDR in all ihren Facetten muss an dieser Stelle verzichtet werden, da dies den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Weiterführende Informationen und einen umfassenderen Überblick der DDR-Kinder- und Jugendliteratur finden sich im *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR. Von 1949-1990* und in *Die erzählende Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Entwicklungslinien – Themen und Genres – Autorenporträts und Textanalysen*.

Die derzeit umfangreichsten Überblicksdarstellungen zur kinderliterarischen Produktion in der DDR bilden das *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR von 1949-1990* (herausgegeben 2002) sowie die doppel-bändige Ausgabe über *Die erzählende Kinder- und Jugendliteratur der DDR* von Karin Richter (herausgegeben 2016). Beide Werke sind eine reine Fundgrube für all jene, die daran interessiert sind, einen tieferen Einblick in die DDR-Kinder- und Jugendliteratur zu gewinnen. Trotz des gemeinsamen Anliegens verfolgen beide Bücher unterschiedliche Ansätze.

Als ehemalige DDR-Bürgerin, die bereits zu Vorwendezeiten in der literaturwissenschaftlichen Forschung tätig war, kann Richter eine Expertenrolle zugewiesen werden, da sich ihre Beobachtungen und Erläuterungen nicht aus einer Fremdperspektive, sondern aus den eigenen Erfahrungen erschöpfen. Vor diesem Hintergrund unterscheidet sich ihr Blickwinkel an manchen Stellen signifikant von jener Ansicht der Autoren des *HKJL*<sup>22</sup>. Ihre Arbeit ist somit eine Bereicherung für die kinderliterarische Forschung und erlaubt eine Erweiterung unseres Wissenshorizonts. Richter hält zunächst fest, dass die Entwicklungen der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR und BRD „zu jeder Zeit völlig separat betrachtet wurden und ein Vergleich der völlig unterschiedlichen Tendenzen wie auch Berührungspunkte bis heute noch aussteht.“ (Richter 2016: S.17) Sie plädiert daher für einen inklusiven Ansatz, der ihre Entwicklung in Deutschland vor dem Hintergrund der literarischen Produktion des jeweils anderen Teilgebiets und nicht als losgelöst voneinander beschreibt. Zudem kritisiert sie die oftmals stark ideologische Wertung der DDR-Kinder- und Jugendliteratur, welche den Untersuchungsfokus zu sehr einenge und schnell zu Verallgemeinerungen führe.

„Die vordergründige ideologisch präfigurierte Betrachtungsweise - sei es westliche Kritik oder östliche Rechtfertigung - verstellt den Blick auf die tatsächlichen politischen und literarischen Bewegungen und lässt letztere ausschließlich aus ersterer erklärbar erscheinen.“<sup>23</sup>

Richter 2016: S.17f

---

<sup>22</sup> Im Folgenden steht das Kürzel HKJL für *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR von 1949-1990*.

<sup>23</sup> Aus diesen Gründen fordert Richter eine Umorientierung in der Auseinandersetzung mit kinderliterarischen Entwicklungen in der DDR. Wichtig sind ihr dabei drei Aspekte, die eine kritische

Während Richter (2016) die thematische Aufbereitung der Kinder- und Jugendliteratur in Verbindung mit den gesellschaftlichen Hintergründen, Kindheitsvorstellungen und Zielsetzungen jener Zeit fokussiert und Bilderbüchern einen kurzen Abschnitt widmet, steht im Kapitel über *Bilderbücher und Kinderbuchillustrationen* des HKJL die Entwicklung der künstlerischen Gestaltungsformen im Vordergrund.

Ein dem Bilderbuch eigenes Merkmal ist die besondere Bild-Text-Beziehung. Illustrationen sind dabei weit mehr als nur schmückendes Beiwerk, sondern gehen mit dem Text eine Symbiose ein, die durch eine wechselseitige Einflussnahme gekennzeichnet ist. In Bezug auf die kinderliterarische Produktion in der DDR fällt die besondere Stellung des Künstlers auf, der dem Autor nicht untergeordnet, sondern als gleichberechtigt zur Seite gestellt wird. Daraus lässt sich die beeindruckende Entwicklung verschiedener Kunst- und Gestaltungsformen als auch Techniken erklären, die sich in jener Zeit herausbilden. Sowohl Richter (2016) als auch Bode (2002) - wenn mit einer größeren Ausführlichkeit - schaffen in ihren Ausführungen Platz für die Kinderbuch-Illustratoren der DDR.

Vom Kriegsende bis zur Währungsunion 1990 sind noch keine großen Produktionsunterschiede in den Besatzungsgebieten auszumachen, weshalb die künstlerische und inhaltliche Gestaltung in den ersten Nachkriegsjahren noch weitgehend einheitlich verläuft. Es sind zunächst private Verlage, die die Bilderbuchproduktion vorantreiben und bewusst thematisch unauffällig bleiben, um mögliche politische Konflikte zu vermeiden, da die „politische Einflussnahme auf das gesamte Medienwesen schon kurz nach der Besetzung Mitteldeutschlands [einsetzt]“. (Bode 2002: S.836) Zu den treibenden Kräften gehörten der *Alfred Holz Verlag* sowie der Berliner Altverlag *Lucie*

---

Hinterfragung der oft postulierten Verbindung "zwischen politischer Programmatik und poetischem Schaffen" (Richter 2016: S.18) ermöglichen und somit neue Perspektiven eröffnen. Diese neue Betrachtungsweise umfasst folgende Elemente: (1) Eine genaue Analyse, die den Wandel im Kindheitsbild und in der Kindheitsauffassung zu DDR-Zeiten beschreibt. (2) Eine Untersuchung des Wandels literarischer Formen und Funktionen in Verbindung mit seinen gesellschaftlichen Implikationen sowie (3) ein tiefgreifendes Verständnis für Veränderungen der Leserrollen in den Texten und der damit verbundenen Wirkungsabsicht. (vgl. Richter 2016)

*Groszer*, welche die Entwicklung anspruchsvoller Bilderbücher ermöglichen, aber auch ausländische Titel - insbesondere aus der Sowjetunion - übernehmen<sup>24</sup>.

Bemerkenswert erscheint die geringe Forschungslage zur DDR-Kinder- und Jugendliteratur der 1950er Jahre im Vergleich zum Fundus, der sich mit der Produktion der 60er und 70er Jahre auseinandersetzt. Als mögliche Erklärung für diesen Umstand führt Richter das sozialistische Verständnis kinderliterarischer Produktion „als ein ständig nach oben verlaufender Prozess kontinuierlicher Qualitätssteigerung“ (Richter 2016: S.18) an, weshalb die frühe Schaffensphase als weniger relevant betrachtet und somit etwas stiefmütterlich behandelt wird.

Die nach Kriegsende noch einheitliche Kinder- und Jugendliteratur beginnt sich ab den 1950er Jahren auszudifferenzieren und führt somit auch literarisch zu einer Spaltung in Ost und West. Charakteristisch für die Kinder- und Jugendliteratur der BRD ist die Vorstellung einer „autonomen Kindheitswelt, die sich in außerhalb der Gesellschaft angesiedelten kindlichen Frei- und Spielräumen entfaltet“. (ebd. S.20) Die Darstellung sozialer Probleme der Erwachsenen spielt hier nur eine untergeordnete Rolle, da „Kindheit als qualitativ eigenständige Daseinsform begriffen [wird]“ (ebd. S.20), welche losgelöst von der Erwachsenenwelt existiert. Somit ist die Kinder- und Jugendliteratur jener Zeit als Schutzraum, Rückzugsort zu begreifen, der eine rein erzieherische Absicht in den Hintergrund drängt. Im Gegensatz dazu stehen die Vorstellungen der DDR, welche Kindheit als in die Erwachsenenwelt fest integrierten Bestandteil betrachtet, wodurch sich viele Schnittpunkte ergeben, aber „kindliche Autonomie oder separates Kindsein als Unmöglichkeit [erscheint]“. (ebd. S.20)

„Das kindliche Spiel ist eng mit den gesellschaftlich determinierten Auseinandersetzungen der Erwachsenen verbunden. Die Kindfiguren bewegen vornehmlich Fragen der weiteren Entwicklung, die nahezu ausnahmslos im Rahmen des Dorfes dargestellt wird.“

Richter 2016: S36

---

<sup>24</sup> Dem oft postulierten Vorbildcharakter sowjetischer Kinder- und Jugendliteratur setzt Richter (2016) entgegen, dass dieser vielfach behauptet, aber konkret (noch) nicht nachgewiesen wurde.

Wie in Richters Zitat deutlich wird, liegt der inhaltliche Schwerpunkt auf der Veranschaulichung gesellschaftlicher Veränderungen, die dem kindlichen Protagonisten den Weg in eine neue Zukunft weisen (sollen).

Literatur als Aufklärungsmedium erhält nun einen politisch-ideologischen Erziehungsauftrag. Anhand von klaren, einfachen Strukturen sollen die Geschichte das Individuum über die neue soziale Ordnung aufklären und seinen Platz innerhalb der sozialistischen Gesellschaft verdeutlichen. Dabei dominieren zwei Gestaltungsmuster, welche das Verhältnis zwischen Kollektiv und Individuum jener Zeit illustrieren:

- (1) Der kindliche Protagonist wird als Vorbildfigur angelegt, welcher die Ideale bereits verinnerlicht hat und somit zum Wohle der Gemeinschaft wirkt.
- (2) Das Kind befindet sich zunächst in einer Außenseiterrolle, d.h. es ist zunächst außerhalb der Gesellschaft, findet allerdings im Laufe der Geschichte seinen Weg ins Kollektiv. Der Handlungsrahmen ist dabei häufig in die „Gründung einer landwirtschaftlichen Genossenschaft“ (ebd. S.19) eingebettet.

In beiden Fällen tritt ein Erzähler in Erscheinung, der mit den sozialen Veränderungen in Einklang steht und davon überzeugt ist, dass der Großteil der Außenseiter am Ende den vorgegebenen Weg einschlagen wird.

Als Handlungsort *par excellence* erlaubt das Dorf die Darstellung mehrerer Generationen und ihrer Positionen zur sozialen Entwicklung. Die kindlichen Figuren - meist männliche Protagonisten - erfahren aus erster Hand die Konflikte der Erwachsenen - oftmals die Vaterfiguren -, da sie im gleichen sozialen und ökonomischen Milieu leben und somit in die „Lebens- und Arbeitsprozesse der Erwachsenen“ (ebd. S.22) einbezogen werden können. Die dörfliche Gemeinschaft ist somit ein hervorragender Spiegel des gesellschaftlichen und technischen Fortschrittes und dokumentiert auch den Wandel des Kindheitsbildes, der mit der Gründung von



Genossenschaften<sup>25</sup> einsetzt. Waren kindliche Figuren zunächst noch stark im Arbeitsalltag der Erwachsenen eingespannt, so eröffnen die sozialen und technologischen Änderungen neugewonnenen Frei- und Handlungsräume für die kleinen Protagonisten. Insgesamt betrachtet erweitert die DDR-Kinder- und Jugendliteratur der 1950er in ihren Geschichten den familiären Bezugsrahmen, indem eine größere soziale Gemeinschaft zugrunde gelegt wird. Neben der bereits erwähnten Dorfgemeinschaft, stellen sowohl die landwirtschaftliche Genossenschaft als auch die Pioniergruppe wichtige Handlungsorte, in denen sich Konflikte sowie Lösungen sozialer und ökonomischer Art porträtieren lassen. Die „[k]indliche Selbstverwirklichung erscheint [dabei] unauflöslich verquickt mit den Problemen der Erwachsenen“. (ebd. S.21) Vor diesem Hintergrund wird die kinderliterarische Produktion in der DDR der 50er Jahre oft als autoritär bewertet. Richter findet jedoch, dass die Beschreibungen „zu kurz greifen“ (ebd. S.21), da die Kindfiguren häufig „unabhängig von den erwachsenen Autoritäten“ (ebd. S.21) handeln. Sie seien literarisch so angelegt, dass sie die Ideale bereits in sich tragen. Jedoch fügt Richter (2016) hinzu, dass die intendierte Wirkung eine autoritäre sei.

Auf der künstlerischen Ebene beginnt sich in den 1950er Jahren die Illustrationskunst als eigene Kunstform in der DDR zu etablieren, die an Kunsthochschulen in speziellen Lehrgängen vermittelt wird. Dabei bilden sich zwei Hauptstilrichtungen heraus. Auf der einen Seite findet sich der *malerische* Stil und auf der anderen Seite gewinnt die *Buchgraphik*, welche sich in *lineare Darstellungsformen* und *drucktechnische Verfahren* unterteilen lässt, an Bedeutung. Besonders zwei Namen sind mit dieser Anfangszeit verknüpft: Hans Baltzer und Werner Klemke. Baltzer, der zunächst als Lithograph arbeitet, verkörpert die sozialistischen Ideale jener optimistischen jungen DDR. Sein Stil zeichnet sich durch starke schwarze Konturen, eine kräftige Farbgebung sowie „großfigurige Kompositionen“ (Bode 2002: S.851) aus. Der zu DDR-Zeiten verliehene Illustrationspreis trug seinen Namen, weshalb Baltzer in der Literatur auch als „ein Pionier der DDR-Illustrationskunst“ (zitiert nach Kuhnert in Bode 2002: S.851) bezeichnet wird. Eine weitere wichtige Größe jener Zeit (und darüber hinaus) ist Werner Klemke. Er ist mehr als ein Illustrator,

---

<sup>25</sup> Mit der Gründung von landwirtschaftlichen Genossenschaften 1952 verändert sich allmählich die Sichtweise auf Kindheit in der Literatur. Inhaltlich plädieren Autoren für weniger körperliche Arbeit und mehr Freiraum für Spiel. Im Gegensatz zur BRD stellt allerdings nicht die Familie, sondern ein größeres soziales Umfeld den Bezugsrahmen für die Figuren.

denn sein Engagement bleibt nicht nur auf das Zeichnen beschränkt, sondern umfasst die gesamte Buchproduktion. Seine Werke bestechen neben der Verwendung vielfältiger Farb- und Illustrationstechniken auch durch seinen Erfindungsreichtum, was den Geschmack der breiten Masse traf. Richter (2016) und Bode (2002) stimmen darin überein, dass es einen typischen unverkennbaren *klemkeschen* Zeichenstil gibt, der „in der Literatur wie ein Markenzeichen wirk[t].“ (Richter 2016: S.205) Typisch sind Kindfiguren mit großen dicken runden Köpfen, welche die Kindlichkeit der Charaktere unterstreichen und an die Stilistik von Kinderzeichnungen angelehnt ist.

Eine Sonderform des Bilderbuchs, welche sich in den ersten Jahren der jungen DDR herauskristallisiert ist das *sozialistische* Bilderbuch, das sich aus politischen Forderungen ergibt. Obwohl nie eine grundlegende Theorie erarbeitet wird, so werden dennoch zwei Forderungen deutlich, die Bode wie folgt beschreibt:

„Das sozialistische Bilderbuch hat den kindlichen Leser entsprechend den Prinzipien sozialistischer zu einem sich der vorherbestimmten Gesellschaftsform einfügenden Menschen zu erziehen.“

„Die Art der künstlerischen Darstellung hat so zu erfolgen, dass sie die angestrebte sozialistische Wirklichkeit erkennbar wiedergibt. Von dieser Wirklichkeit wegführende oder sie aussparende Illustrationen sind nicht erwünscht; zum Abstrakten hin tendierende [sic] Illustrationen, die konkrete sozialistische Inhalte eo ipso nicht wiedergeben können, sogar streng verpönt.“

Bode 2002: S.831

Auf inhaltlicher Ebene bekommt das Bilderbuch somit einen eindeutigen Erziehungsauftrag im Sinne der Vermittlung sozialistischer Werte und Vorstellungen. Auf künstlerischer Ebene werden realistische Gestaltungstechniken gefordert, während abstrakte Formen zu meiden sind. Im Vergleich zur BRD steht der Inhalt im Vordergrund. Dies verdeutlicht Bode anhand der unterschiedlichen Terminologie. Während in der DDR von *Bilderbuchgeschichten* die Rede ist, spricht man in der BRD von *Szenebilderbüchern*.

Als eine der Hauptvertreterinnen der sogenannten *realistischen* Illustrationskunst gilt Ingeborg Meyer-Rey. Ihre Kinderbuchillustrationen nehmen eine Sonderstellung ein. Meyer-Reys Erfolg ist nicht nur auf ihr - zweifelsohne - großes Talent zurückzuführen, sondern ein Paradebeispiel für das staatliche Interesse an der Bilderbuchproduktion, welches ihr Wirken aktiv fördert. Meyer-Reys Arbeiten haben die Vorstellung vom *sozialistischen* Bilderbuch nachhaltig mitgeprägt. Ihr malerischer Stil gilt als Beispiel *par excellence*, wenn es um die Frage ging, wie der *sozialistische Realismus* umzusetzen sei. Wie keine andere befolgt sie stringent die Maxima der farblichen und formalen Einheit, verzichtet auf künstlerische Experimente. Ihre Figuren zeichnen sich meist durch eine ernsthafte sowie nüchterne Darstellungsweise aus.

„Die von ihr dargestellten Erwachsenen wie Kinder tragen die gewisse Art von sozialistischer Ernsthaftigkeit in sich, die durch völlige Humorlosigkeit gekennzeichnet ist.“

Bode 2002: S.850

Auf den ersten Blick zeichnet Bode an dieser Stelle ein wenig schmeichelhaftes Bild der DDR-Gesellschaft. Die kindlichen Figuren bestechen mit Stupsnasen und hohen gewölbten Stirnen, die für einen Niedlichkeitseffekt sorgen. In Kombination mit vielen Farben trifft Meyer-Reys Zeichenstil den Geschmack der breiten Masse jener Zeit, was maßgeblich ihre Beliebtheit fördert. Einen ähnlichen Stil findet man u.a. bei den Arbeiten von Ingeborg Friebel. Beide Künstlerinnen gehören zu den eher konservativen Illustratoren ihrer Zeit.

In den 1960er Jahren betrat auch eine neue Künstlergeneration die Bühne. Jene Illustratoren, die als erste Generation in der DDR aufwuchs. Obwohl neue Elemente Eingang in die künstlerische Produktion finden, so kommt es zu keiner abrupten Veränderung oder Loslösung von den Prinzipien der 50er Jahre. Dies hängt auch damit zusammen, dass zahlreiche Illustrationen schon früher tätig waren. Zu ihnen gehören u.a. Gerhard Lahr, Erika Klein, Bernhard Nast, Karl-Heinz Appelmann oder Konrad Golz, um nur einige Namen zu nennen.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Die aufgelisteten Künstler und ihr Wirken sind in den Anthologien wiederzufinden.

Das Jahrzehnt zeichnet sich durch eine schärfere Trennung der Künstler untereinander bezüglich der gewählten Darstellungstechnik aus. Der malerische Stil entfernt sich zunehmend vom Realismusprinzip, was in einem verstärkten Einsatz kräftigerer Farb- und Formkontraste zum Ausdruck kommt. Beispielsweise setzt Eberhard Binder in der Geschichte *Sandmann sucht die neue Stadt*<sup>27</sup> auf krasse Lilatöne und auch Werner Klemkes *Schwalben Christine*<sup>28</sup> fällt durch einen stärkeren Farbkontrast auf, als dies beim *Wolkenschaf*<sup>29</sup> der Fall ist.

Wie bereits erwähnt, ist Werner Klemke durch seine Vielseitigkeit bekannt, da sein künstlerisches Schaffen nicht nur auf die klassische Malerei beschränkt bleibt, sondern er auch mit linearen und drucktechnischen Verfahren experimentiert. Hierbei werden starke schwarze Konturen auf die vorkolorierte Fläche gedruckt. Eindrucksvolle Beispiele stellen seine Illustrationen im *Hirsch Heinrich*<sup>30</sup> dar, welche im starken Kontrast zu den Aquarellzeichnungen im *Wolkenschaf* stehen und seine Wandelbarkeit umso mehr unterstreichen. Die 1960er Jahre stellen den Höhepunkt Klemkes Karriere dar und eine seiner erfolgreichsten Arbeiten sind Illustrationen zum Sammelband der *Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm*.<sup>31,32</sup>

Eine der bekanntesten Vertreterinnen des grafischen Stils, die sich seit den 1960er Jahren einen Namen macht, ist Elizabeth Shaw. Die gebürtige Irin ist ein Ausnahmetalent, da sie nicht nur als Illustratorin, sondern auch als Autorin tätig ist. Obwohl sie anfangs noch mit linearen schwarz-weiß Illustrationen arbeitet, wird sie später vor allem durch ihre großflächigen und farbenprächtigen Bilder bekannt. Ihr wohl bekanntestes Werk ist die Geschichte vom *kleinen*

---

<sup>27</sup> *Sandmann sucht die neue Stadt* von Rudi Strahl, 1968 erstveröffentlicht und in der violetten Anthologie abgedruckt.

<sup>28</sup> *Die Schwalbenchristine* von Fred Rodrian, 1962 erstveröffentlicht und im ersten Sammelband *Erzähl mir vom kleinen Angsthase* zu finden.

<sup>29</sup> *Das Wolkenschaf* auch von Fred Rodrian, 1958 erstveröffentlicht und ebenfalls im ersten Band aufgelegt.

<sup>30</sup> *Hirsch Heinrich* von Fred Rodrian, 1960 erstveröffentlicht, in der ersten Anthologie abgedruckt.

<sup>31</sup> 1963 veröffentlichter Sammelband. Mittlerweile 41. Auflage unter dem Beltz/KinderbuchVerlag veröffentlicht. Stand 2020. (vgl. [https://www.beltz.de/produkt\\_detailansicht/7739-die-kinder-und-hausmaerchen-der-brueder-grimm.html](https://www.beltz.de/produkt_detailansicht/7739-die-kinder-und-hausmaerchen-der-brueder-grimm.html))

<sup>32</sup> Wie Klemke ist auch Eberhard Binder, dessen Wirken in den Neuauflagen zu bewundern ist, ein Künstler, der zwischen grafischen und malerischen Darstellungsformen wechselt und sich nicht explizit auf eine Richtung festlegen lässt.

*Angsthasen*<sup>33</sup>, der sich aufgrund seines familiären Umfeldes (die Erziehung der übervorsichtigen Großmutter) vor allem fürchtet und somit zum Gespött der anderen Hasenkinder wird. Am Ende überwindet er allerdings seine Angst, um seinen Freund den *kleinen Ullihasen* vor dem *bösen Fuchs* zu retten. *Der kleine Angsthase* besticht nicht nur künstlerisch, sondern überzeugt auch literarisch seine Leser und hat bis heute nichts an seiner Zauberkraft eingebüßt. Shaw überzeugt „durch ihre Einfachheit in der Gestaltung von Alltagssituationen, die in überraschender und zugleich unspektakulärer Weise die Beziehungen zwischen den Figuren zumeist im familiären Rahmen [...] oder in Tiergeschichten [...] entfalten.“ (Richter 2016: S.209) Ihre zahlreichen Geschichten gehören „zum Kanon der besten DDR-Bilderbücher“. (Bode 2002: S.860)

Neben Elizabeth Shaw ist auch Eva Johanna Rubin eine Künstlerin, die als Buchgrafikerin vor allem für Kleinkinder und Grundschüler illustriert. Obwohl in Westberlin wohnhaft, arbeitet sie für den KinderbuchVerlag in Ostberlin. Ihr Stil zeichnet durch kräftige Linien mit einer großflächigen Farbgebung aus. Trotz ihrer Vorliebe für Ornamente achtet sie auch eine klare und leicht erkennbare Formgebung in ihren Bildern. Da sie in Westberlin lebt, ist sie nicht nur in der DDR erfolgreich.

Zu nennen ist hier auch Erich Gürtzig, der schon seit den 50er Jahren aktiv ist, jedoch erst in den 60er Jahren einen großen Einfluss auf die weitere Bilderbuch-Entwicklung ausübt. Gürtzig bewegt sich an der Schwelle fantasievollen Schaffens einerseits und künstlerischer Produktion im Sinne sozialistischer Propaganda andererseits. Klare, locker geschwungene Konturen in Verbindung mit deckenden Farbflächen bestimmen seinen Zeichenstil.

Mit der Wende zu den 1960er Jahren beginnen auch die vorherrschenden Figuren-Handlungs-Modelle aufzubrechen. Als Zäsur in der Entwicklung der DDR-Kinder- und Jugendliteratur kann die 1962 abgehaltene *Tagung des Schriftstellerverbandes der DDR* angesehen werden. Sie steht als Symbol, welches aufzeigt, dass die „Förderung und Reglementierung von Literatur in der DDR“ (Richter 2016: S.23) Hand in Hand gehen und somit „zwei Seiten einer Medaille“ (ebd. S.23) darstellen. Im Zuge dieser Tagung kommt es im Kinderbuch der 60er Jahre zu einigen

---

<sup>33</sup> *Der kleine Angsthase* von Elizabeth Shaw wurde 1963 erstpubliziert und war schon zu DDR ein Hit. Gleichzeitig stellt er die Titelfigur für die erste Anthologie *Erzähl mir vom kleinen Angsthasen*, die 2009 vom Beltz/Kinderbuchverlag herausgegeben wurde.

Neuerungen. Der Fokus wird vom Kollektiv hin zur kindlichen Individualität<sup>34</sup> gelegt und dadurch mit der literarischen Tradition der 50er Jahre gebrochen. Die Autoren wollen aufzeigen, wie das Kollektiv die individuellen Entwicklungsmöglichkeiten beeinflussen.

„Die Gemeinschaft bleibt zwar weiterhin ein wichtiger Gegenstand der Betrachtung, aber an ihr interessiert vornehmlich, wie sie sich gegenüber dem Einzelnen verhält und welche Möglichkeiten sie zu dessen individueller Entwicklung bereithält.“

Richter 2016: S.40

Dieser Perspektivenwechsel führt dazu, dass die Darstellung innerer Vorgänge der Protagonisten an Bedeutung gewinnen und damit seiner Wahrnehmung als Individuum Rechnung trägt. Obwohl Kindheit weiterhin an ihre Umwelt geknüpft bleibt, so werden nun auch literarische Freiräume für Spiel und Freunde ohne konkrete politische Motivation geschaffen. Dadurch verlieren kollektive Handlungsräume der Erwachsenen wie die Arbeitsstätten ihren Einfluss und bilden nicht mehr den „Hintergrund des kindlichen Lebens“. (ebd. S.25) Die Abenteuer der Protagonisten vollziehen sich innerhalb eines kindlichen Kollektivs, welches allerdings über eine Vertrauensperson mit der Erwachsenenwelt verbunden bleibt. Trotz dieser neuen Impulse wird auch im Stil der 50er Jahre weitergeschrieben.

Die 70er Jahre stellen eine Zäsur in der kinderliterarischen Produktion der DDR dar. Bode bezeichnet jenes Jahrzehnt auch als „Goldene[s] Zeitalter der Kinderbuchillustration“ (Bode 2002: S.870). Dieses ist durch eine Vielzahl neuer künstlerischer Formen und Autoren gekennzeichnet. Zwar herrscht weiterhin die Trennung zwischen grafischer und malerischer Darstellung, aber es kommt nun zu einer unglaublichen Varietät innerhalb beider Strömungen. Mit fortschreitender technischer Entwicklung wird jedoch eine gewisse Dominanz der Buchgrafiker deutlich. Bekannte Größen sind beispielsweise Bernhard Nast, Gerhard Lahr oder Gertrud Zucker. Letztere gilt als Paradebeispiel einer typischen Künstlerentwicklung jener Zeit. Zunächst sind ihre Illustrationen hauptsächlich vom malerischen Zeichenstil in der Tradition Klemkes geprägt, auch wenn schon

---

<sup>34</sup> Zu jenen Autoren gehören u.a. Karl Neumann, Benno Pludra oder Alfred Wellm, deren Geschichten auch in den Sammelbänden zu finden sind.

leichte grafische Elemente erkennbar sind.<sup>35</sup> Später kommt es schließlich zu einer vollständigen Loslösung von der klassischen Malerei zugunsten der Druckgrafik. Im Gegensatz zu Zucker steht der Illustrator Konrad Golz, der der Malerei treu bleibt und dessen Aquarelle durch seine kräftige Farbgebung - vorzugsweise rosa und violette Töne - auffallen.<sup>36</sup> Eine Weiterentwicklung der Malkunst wird in den Bildern des Künstlers Karl-Heinz-Appelmann deutlich. Sein expressionistisch geprägter Stil zeichnet sich durch „wilde Formen und klecksige Farben“ (Bode 2002: S.872) aus.<sup>37</sup>

Nicht nur die künstlerische Entwicklung schreitet voran, sondern die Kinder- und Jugendliteratur der 70er Jahre erfährt auch Änderungen auf der inhaltlichen Ebene. Hervorzuheben ist die zunehmende Bedeutung von tierischen Protagonisten in der DDR-Bilderbüchern. Der tierische Held erfüllt gleich zwei, wenn auch unterschiedliche, Bedürfnisse der Autoren. (1) Zum einen ist eine versteckte Beeinflussung des Lesers sowie Zuhörers möglich. Dies liegt im fabelhaften Charakter der Geschichten als auch der karikierenden Darstellung der Tiere, welche „menschliche[s] Verhalten“ (Bode 2002: 874) verdeutlichen, begründet. (2) Zum anderen erlauben die Tiergeschichten eine Flucht aus „politisch gefärbter Thematik“ (ebd. S.874) und somit eine Umgehung politischer Zensur.

Zu den bekanntesten Tiergeschichten gehören u.a. der *Kleine Angsthase*<sup>38</sup> von Elizabeth Shaw, das *Känguru Konrad*<sup>39</sup> - geschrieben und illustriert von Jutta Kirschner -, *Hasenjunge Dreiläufer*<sup>40</sup> von Gerhard Holtz-Baumert mit Bildern von Manfred Bofinger oder *Schinschilla*<sup>41</sup> von Edith

---

<sup>35</sup> Einen Blick liefern ihre Illustrationen zu Wera Küchenmeisters Buch *Auf dem ABC-Stern*, welches sowohl in den Sammelbänden zu den *Kindergeschichten der DDR* als auch als Einzelausgabe wiederaufgelegt wurde.

<sup>36</sup> Zum Beispiel finden sich Bilder von Golz in der Geschichte *Pommelpütz* von Hannes Hüttner, die zusammen mit der zweiten Anthologie *Von Tuppi, Krawitter und Schweinchen Jo* veröffentlicht wurde.

<sup>37</sup> Einen konkreten Eindruck vermitteln z.B. die Bilder zu der Geschichte *Guten Morgen, Kastanienbaum* von Ingeborg Feustel und findet sich auch im Band der *Kindergeschichten der DDR* wieder.

<sup>38</sup> Die Geschichte ist nicht nur namensgebend für den ersten Sammelband *Erzähl mir vom kleinen Angsthase*, sondern ist mittlerweile auch das Maskottchen des Beltz/Kinderbuchverlages, denn der *kleine Angsthase* kann laut der Programmvorschau des Frühjahres und Herbstes 2021 zu Lesungen eingeladen werden.

<sup>39</sup> Die Abenteuer des Känguru können im vierten Sammelband *Lies mir vor von Mäusecken Wackelohr* (wieder)entdeckt werden.

<sup>40</sup> Zu der Geschichte liegt derzeit noch keine Neuauflage als Einzelausgabe vor, aber sie kann im zweiten Sammelband *Von Tuppi, Krawitter und Schweinchen Jo* entdeckt werden.

<sup>41</sup> Die Geschichte kann in der vierten Anthologie *Lies mir vor von Mäusecken Wackelohr* nachgelesen werden. Auf eine Neuauflage als Einzelausgabe muss noch gewartet werden.

Bergner mit Illustrationen von Albrecht von Bodecker. Charakteristisch für Kirschner sind Strichzeichnungen, die sich häufig über eine Doppelseite erstrecken und durch einen sparsamen Farbeinsatz überzeugen. Meist sind nur die Hauptfiguren koloriert. Bofingers Bilder hingegen zeichnen sich durch eine elegante, runde Linienführung sowie einer gleichmäßigen und kräftigen Farbgebung aus. Zudem ist er nicht nur Kinderbuchillustrator, sondern auch als Karikaturist für die Satire-Zeitschrift *Eulenspiegel* tätig. Bei Albrecht von Bodecker, „der Zeichner mit der zittrigen Hand“ (Bode 2002: S.877), fällt seine besonders feine, dünne, fast spinnenartige Linienführung auf. Dies verleiht seinen Zeichnungen ein etwas groteskes Aussehen.

Auch in Richters Ausführungen (2016) wird der Paradigmenwechsel, der sich während des Überganges der 60er zu den 70er Jahren vollzieht, deutlich. Im Vergleich zu Bode (2002) verweist sie außerdem auf eine ähnliche Entwicklung, die sich - trotz unterschiedlicher Voraussetzungen - gleichzeitig in der BRD-Kinder- und Jugendliteratur vollzieht. Deutlich macht Richter dies an der veränderten Kindheitsvorstellung. Kindheit wird in beiden Staaten jetzt als ein „bedrohter Raum“ (Richter 2016: S.26) verstanden, der sich den Konflikten der Erwachsenenwelt nicht entziehen kann. Sie beschreibt die kindlichen Protagonisten als „gefährdete Wesen in einer Gemeinschaft, die gegen ihre einstigen Ideale lebt“ (ebd. S.42), was in einer deutlich schärferen Konfliktgestaltung zum Ausdruck kommt und den einstigen Optimismus der 50er und 60er Jahre verdrängt. Betrachtet man die literarische Konfiguration, so fällt auf, dass die wünschenswerte, kindliche Lebenswelt oftmals über eine bewusste Defizit-Darstellung der Figuren und deren Verhalten zueinander verdeutlicht wird. Die ernüchternde Schlussfolgerung, die sich daraus ergibt: Kinder werden als Leidtragende des sozialen Systems begriffen. Folglich bedeutet dies, dass sich die Gesellschaft ändern muss, um eine glückliche Kindheit gewährleisten zu können. Diese Forderung führt dazu, dass sich nicht nur der Gestus, sondern auch der Adressatenbezug in der Kinder- und Jugendliteratur um einen zweiten impliziten Leser erweitert wird. Einerseits soll der kindliche Leser dazu ermutigt werden, seine eigenen Bedürfnisse zu erkennen und für diese einzustehen. Andererseits wird nun auch ein erwachsener Leser angesprochen und dazu aufgefordert, „soziale Bedingungen so [zu gestalten], dass unverstelltes, glückliches Kindsein



möglich wird.“<sup>42</sup> (Richter 2016: S.26/S.43) Vor diesem Hintergrund rückt zunehmend die Darstellung familiärer Beziehungen in den Mittelpunkt literarischer Produktion und löst die einst vorherrschende Gestaltung der Kollektivbeziehungen ab. Das Kind wird zum „Opfer oder Erlöser“ (ebd. S.26) stilisiert, dessen Lebensvorstellungen humanistische Ideale widerspiegeln und somit als „Gegenentwurf zur gefährdeten ‚Erwachsenenwelt‘“ (ebd. S.26) verstanden werden (können). Dieses Verständnis vom Kind als ein gefährdetes Wesen führt dazu, dass in manchen Geschichten sogar eine Favorisierung des erwachsenen Lesers deutlich wird. Richter (2016) erklärt sich dies dadurch, dass sich die Autoren weniger an einen imaginären, privaten Leser wenden, sondern vielmehr eine breite, öffentliche Rezeption anvisieren. Die DDR-Kinder- und Jugendliteratur dient als Medium, das gesellschaftliche Veränderungen zu evozieren sucht. Richter fasst diese Funktion trefflich zusammen.

„Einer sozialen Gemeinschaft sollte mit einer fiktiven Welt der Spiegel vorgehalten werden: zur Warnung und mit der Aufforderung verbunden, die reale Welt zu verändern.“

Richter 2016: S.27

Die gesellschaftliche Aufgabe von Kinder- und Jugendliteratur führt dazu, dass zunehmend auch Darstellungstechniken der Erwachsenenliteratur verwendet werden. Das Credo der einfachen, linearen Erzählung wird durch andere Erzählweisen abgelöst und auch die Maxime des Realismus weicht einem zunehmenden Einsatz fantastischer Elemente, die die „Innenwelt der Figuren“ (Richter 2016: S.28) spiegeln. Allerdings bleibt die Innendarstellung der Figuren eher traditionell und ist weniger am modernen psychologischen Roman orientiert, wie dies beispielsweise in der BRD-Kinder- und Jugendliteratur der 1980er der Fall ist.

Ferner wird die DDR-Kinder- und Jugendliteratur inhaltlich komplexer. Die Texte liefern nun keine einfachen, optimistischen Lösungen mehr. Zusehen ist dies im Einsatz eines personalen Erzählers, der den optimistischen auktorialen Erzähler ablöst. Zudem eröffnen sich neue Figuren- Handlungs-Modelle, die die Wirklichkeit nicht mehr idealisieren, sondern darlegen, wie sich die

---

<sup>42</sup> Deutlich wird dieser Appell u.a. bei Edith Bergner, Christa Kozik, Benno Pludra, Alfred Wellm oder Gerhard Holtz-Baumert.

soziale Wirklichkeit auf Kindheit und Kindsein negativ auswirkt und damit Veränderungen fordern. Hier stechen drei Konzepte besonders hervor:

- 1) Die Figuren agieren „in neuen, komplizierten Kommunikationsräumen.“ (Richter 2016: S.29) Typisch sind hier Konflikte, die mit einem Ortswechsel des Protagonisten verbunden sind. Meist handelt es sich dabei um die Ankunft der Figur in einer Stadt.
- 2) Der Protagonist bereist seine nähere Umgebung, wobei ihm Menschen unterschiedlichsten Alters und mit unterschiedlichen Erfahrungen sowie Ansichten begegnen, wodurch sein Horizont erweitert wird.
- 3) Der kindliche Held trifft auf fantastische Figuren und wird dadurch mit ausgefallenen Vorgängen konfrontiert, welche die „Defizite in den sozialen Beziehungen“ (ebd.S.29) erhellen.<sup>43</sup>

Die Kinder- und Jugendliteratur jener Zeit idealisiert Kindheit bei gleichzeitigem Offenlegen der beschränkenden sozialen Wirklichkeit. Diese Einengung ist jedoch weniger als ein gesamtgesellschaftliches, sondern vielmehr als ein individuelles Versagen der Erwachsenen zu interpretieren. Als Grund für die Individualisierung der Kritik an den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen gibt Richter eine oft „selbst erlegte oder zu erwartende offizielle Zensur“ (ebd. S.45) an.

Insgesamt betrachtet, kommt es in den 70er und 80er Jahren zu einer Abwendung vom sozialistischen Realismus als Leitmaxime kinderliterarischer Produktion und viele Autoren räumen der kindlichen Individualität mehr Raum ein. Das Kind wird als ein eigenständiger Teil des Kollektivs mit besonderen Bedürfnissen wahrgenommen und Kritik an den sozialistischen Erziehungsmethoden wird geübt. Den neuen Konsens bildet die Hervorhebung zwischenmenschlicher Beziehungen statt sozialistischer Propaganda. (Becker 2010) Dadurch ändert sich auch das Figurenensemble. Vaterfiguren verlieren ihre Vorbildfunktion und rücken in den Hintergrund. Sie stehen nun für eine festgefahrene, starre und einschränkende

---

<sup>43</sup> Richter (2016) merkt jedoch an, dass diese Defizite weniger als ein gesamtgesellschaftliches, als vielmehr ein individuelles Versagen repräsentieren.

Lebensrealität. Parallel dazu wird die Großvätergeneration zum Vorbild stilisiert. Die Figur des Großvaters repräsentiert nicht nur Wissen, sondern auch wichtige gesellschaftliche Werte, weshalb in den Geschichten eine tiefere Enkel-Großvater-Verbindung etabliert wird. Allerdings wird Kindheit weiterhin als ein nicht von der Erwachsenenwelt losgelöster Raum begriffen.

„Kindliches Tun stand immer im Kontext mit den dominanten gesellschaftlichen Bewegungen.“

Richter 2016: S52

Die Kindfiguren zeichnen sich durch einen Veränderungsdrang aus, welcher die Wirkungsabsicht des Autors widerspiegelt. Typisch sind auch zunehmend größere Interaktionsräume, die über den familiären Rahmen hinausgehen. Elternfiguren sind in diesem Zusammenhang häufig „als Träger gesellschaftlicher Defizite angelegt.“ (ebd. S.52) Besonders in den 1980er Jahren kommt es zu einer Idealisierung des Kindes als „Ausdruck von Hoffnungslosigkeit und Resignation“. (ebd. S.52) Insgesamt betrachtet, kann die Entwicklung der DDR-Kinder- und Jugendliteratur als literarischer Beleg eines sozialen Experiments verstanden werden. Daran geknüpft sind zunächst große Hoffnungen (1950er und 1960er Jahre), welche dann zunehmend kritischer betrachtet werden (1970er und 1980er Jahre), „ohne [dieses Experiment] allerdings abbrechen zu wollen - nicht zuletzt, weil man glaubte, mit dem eigenen literarischen Wirken Änderungen evozieren zu können“. (Richter 2016: S.52)

In den 1980er Jahren schreitet die Entwicklung des grafischen Stils weiter voran, die von einer neuen Autoren- und Illustratoren-Generation getragen wird. Einer jener Künstler ist der Karikaturist Thomas Schleusing, dessen Bilder - ähnlich wie bei Manfred Bofinger - durch eine simple Farbgebung auffallen<sup>44</sup>.

Zusammenfassend lässt sich das DDR-Bilderbuch funktional in drei grundlegende Kategorien einteilen:

---

<sup>44</sup> Einen Einblick bietet die Geschichte *Meine Mutter, das Huhn* (1981) von Hannes Hüttner, die im orangenen Sammelband zu finden ist.

1. Das *indoktrinierende Bilderbuch* folgt inhaltlich den politischen Vorgaben und orientiert sich am sozialen Realismus, der als Gattungsgrundlage verbindlich sein sollte, aber in der Praxis nicht durchgesetzt werden kann. Im Zentrum steht die Vermittlung „der Wichtigkeit des »Kollektivs« gegenüber der einzelnen, vielleicht sogar auf seine Individualität pochenden Persönlichkeit“. (Bode 2002: S.890) Funktional ist das Bilderbuch somit Mittel zur Integration der Kinder in die sozialistische Gesellschaft. Neben der gesellschaftlichen Eingliederung war vielen Autoren auch die Vermittlung eines Verantwortungsgefühls „gegenüber den Mitmenschen“ (ebd. S.891) wichtig. Generell bleibt die Anzahl an indoktrinierenden Bilderbüchern am Gesamtanteil des Bilderbuchmarkts gering. Die bekanntesten Bilderbücher dieser Kategorie stammen von dem Autoren-Künstler-Duo Fred Rodrian<sup>45</sup> und Werner Klemke. In vielen Werken suchen sie die Prinzipien des Sozialismus zu vermitteln. Zu den erfolgreichsten Titeln zählen *Das Wolkenschaf* (1958), *Die Schwalbenchristine* (1962) oder *Hirsch Heinrich* (1960) sowie viele andere mehr.<sup>46</sup>
2. Das *belehrende Bilderbuch* stellt einen hohen Anteil an der Gesamtbilderbuchproduktion. Eine Erklärung findet sich in seiner primären Funktion als Medium sozialistischer Erziehung. Die Vermittlung wichtiger kollektiv-geteilter Werte und Verhaltensnormen sind das Ziel. Meist ist schon am Titel erkennbar, dass es sich um eine Belehrung des Lesers bzw. Zuhörers handelt. Als Leitmotiv findet man die Benennung konkreter Schwächen des Protagonisten. Folgende Titel verdeutlichen dieses Vorgehen: *Vom Dorle, das nicht schlafen wollte* (1964), *Vom Jochen, der nicht aufräumen wollte* (1957) oder *Vom Moritz, der kein Schmutzkind mehr sein wollte* (1959), um nur einige Beispiele zu nennen.
3. Das *kritische Bilderbuch* übt Kritik an anderen politischen und wirtschaftlichen Systemen - in erster Linie am Kapitalismus. Kritik am eigenen System war sehr riskant und erfolgt kaum und wenn, dann nur subtil. Ein Beispiel, welches schon zu

---

<sup>45</sup> Fred Rodrian war nicht nur Autor, sondern auch Lektor und später Cheflektor sowie Leiter des KinderbuchVerlags.

<sup>46</sup> Alle drei Titel wurden sowohl im Rahmen der Anthologien als auch einzeln neu aufgelegt.

DDR-Zeiten den Uniformitätsgedanken hinterfragt, ist die Geschichte vom *Dackel Oskar* (1976) der Autorin Edith Bergner mit Bildern von Gertrud Zucker.

Insgesamt bewertet Richter (2016) wie auch Bode (2002) die Bilderbuchproduktion der DDR als positiv. Dies ist einerseits auf die herausragende literarische und andererseits auf die künstlerische Beschaffenheit zurückzuführen und wird von Richter wie folgt, zusammengefasst:

„Die meisten der genannten Bilderbuchgeschichten lassen ein breites Spektrum an Themen und Gestaltungshinweisen erkennen und überzeugen vor allem durch ihre Bildqualität, durch ihre originelle, oft lakonische Sprache und durch ein gelungenes ‚Zusammenspiel‘ auf der Text- und Bildebene.“

Richter 2016: S.217

Die theoretischen Weichen scheinen mir an dieser Stelle ausreichend gestellt. Es wird Zeit von den Konzepten der Erinnerungstheorie über *Ostalgie* bis hin zu einem Abriss der kinderliterarischen (Bilder)Buchproduktion den Bogen zum analytischen Teil dieser Arbeit zu schlagen. Im Sinne Goethes seien daher der Worte genug gewechselt und wir begeben uns im nächsten Teil in die paratextuelle Untersuchung.

### 3. „Klassische Kindergeschichten der DDR“: Schnittstelle einer gelebten und gelesenen Erinnerung – eine paratextuelle Analyse

Unter der Annahme einer spezifischen ostdeutschen Erinnerungskultur, welche sich aus den in Kapitel 1 dargestellten Zusammenhängen ableiten lässt, widmet sich der folgende praktische Teil einer Analyse der seit 2009 erscheinenden Reihe *Klassische Kindergeschichten der DDR*. Im Zentrum steht hierbei die Frage, ob und wie diese Neuauflagen unter dem Slogan der Ostalgie Einfluss auf die ostdeutsche Erinnerungskultur nehmen bzw. Erinnerungen zu evozieren vermögen und wie die Erinnerungskultur wiederum die Herausgabe der Bücher beeinflussen. Um darauf eine Antwort zu finden, werden im folgenden Kapitel einige ausgewählte Paratexte zur Analyse herangezogen.

Aber was genau ist ein Paratext? In seinem Buch „Paratexte – Das Buch vom Beiwerk des Buches“ befasst sich Genette (2001) mit Texten, die als Beiwerk zum eigentlichen Haupttext existieren und somit dessen Rezeption beeinflussen (können). Vier Aspekte sind laut Genette (2001) bei der Bestimmung eines Paratextes von besonderer Bedeutung. Erstens die Frage nach der Stellung des Paratextes, die Antwort darauf gibt, wo sich der Paratext im Bezug zum Haupttext befindet. Dabei kann er werkintern vorliegen. Dazu gehören z.B. der Titel, Kapitelüberschriften, Vor- und Nachworte und so weiter. Solche Texte, die sich im direkten Umfeld des Haupttextes befinden, nennt Genette auch Peritexte. Dem gegenüber beschreibt er Texte, die außerhalb des Haupttextes existieren, aber dennoch auf den Haupttext verweisen als Epitexte. Zu solchen werkexternen Texten können beispielsweise Interviews, Gespräche, Rezensionen etc. gezählt werden. Zweitens ist zu fragen, in welcher Form der Text vorliegt (z.B. in Textform? Bildform?). Eine dritte Überlegung ist die Adressanten-Adressaten-Beziehung zu untersuchen. Wer hat den Paratext verfasst und für wen ist dieser gedacht (z.B. eine Privatrezension an Bekannte)? Und viertens interessiert bei der Analyse die Funktion des jeweiligen Paratextes (z.B. eine Rezension, um eine Leseempfehlung auszusprechen). (vgl. Genette 2001)

Obwohl Genette (2001) in seinen Ausführungen weitere Ausdifferenzierungen von Paratexten vornimmt (wie beispielsweise frühe/nachträgliche Paratexte oder öffentlich/private Paratexte etc.), soll auf eine komplexere Darstellung seiner Theorie an dieser Stelle verzichtet werden. Für meine eigene Analyse halte ich die oben beschriebenen Grundaspekte als ausreichend.

In diesem Kapitel wird zunächst ein kurzer Überblick über die Wirkungsgeschichte des KinderbuchVerlags geboten. Danach erfolgt die eigentliche Analyse der Sammelbände zu den Kindergeschichten der DDR, welche sich – in Anlehnung an Genette – in zwei Teile gliedert. Der erste Abschnitt befasst sich mit werkinernen, vom Verlag oder Herausgeber produzierten Peritexten, während der zweite Abschnitt Epitexte untersucht, die werkextern vorliegen und nicht direkt mit den Anthologien verbunden sind.

So mancher Leser mag sich die Frage stellen, wieso gerade Kinderbücher für eine solche Untersuchung? Weil mir ein Teil der Geschichten aus der eigenen Kindheit bekannt ist und ich somit eine persönliche Beziehung zu meinem Forschungsgegenstand aufweise. Wie in meiner Einleitung beschreiben, übte die Wiederentdeckung 2009 einen ganz besonderen Zauber auf mich aus. Aus diesem Grund möchte ich mit meiner Arbeit einen Beitrag dazu leisten, die Forschungsperspektive in Bezug auf die ehemalige DDR-Kinderliteratur zu erweitern und unter einen aktuelleren Blickwinkel zu betrachten. Ein ähnliches Anliegen hatte Becker (2010) mit ihrem Artikel Aktuelle Kinder- und Jugendbücher der DDR. Zum Verhältnis von Aktualität und sozialistischer Provenienz bei Benno Pludra. Sie konstatiert - auch mehr als zwanzig Jahre nach dem Mauerfall - eine weitgehende Unbekanntheit ehemaliger DDR-Kinderbuchautoren in den alten Bundesländern. Als Hauptursache für die Ausblendung der literarischen Produktion der DDR nennt sie „den politische[n] Entstehungskontext“ (Becker 2010: S.23), unter und in dem jene Autoren tätig waren. Außerdem kritisiert sie, dass Untersuchungen zur DDR-Kinder- und Jugendliteratur häufig nur eine „vordergründig kontextbezogene“ (Becker 2010: S.38) Perspektive einnehmen. Allerdings ist die kinderliterarische Produktion der DDR - insbesondere

der 70er und 80er Jahre - sowohl literaturästhetisch als auch pädagogisch von herausragender Qualität sowie Aktualität.<sup>47</sup>

In ihren Ausführungen hebt Becker (2010) besonders die Bedeutung Benno Pludras, als einer jener "unbekannten" Autoren hervor, der allein zu DDR-Zeiten insgesamt 34 Titel veröffentlichte und 2004 für sein Gesamtwerk ausgezeichnet wurde. Anhand der Geschichten Pludras untersucht Becker (2010), wie junge Leser auf Ostliteratur reagieren, die in den 1990er Jahren häufig als sozialistisches Gedankengut abgetan wurde. Sie stellt fest, dass Kindern oft kein nennenswerter Unterschied zwischen ost- und westdeutschen Kinderbüchern auffällt. (vgl. Becker 2010) Dennoch scheint der Verkaufserfolg in den neuen Bundesländern höher auszufallen. Dies sieht Becker in einer Verknüpfung jener Literatur „mit [den] Kindheitserinnerungen ostdeutscher Käufer“ (Becker 2010: S.23) begründet. Sie stellt somit einen direkten Zusammenhang zwischen (ostdeutscher) Erinnerung und DDR-Kinderliteratur her. Auch wenn Becker an dieser Stelle nicht weiter auf diesen Zusammenhang eingeht,<sup>48</sup> so legitimiert ihre Bemerkung eine paratextuelle Analyse der Sammelbandreihe zu den Kindergeschichten der DDR.

Weiterhin hebt sie hervor, dass 2010 Bilderbücher die Hälfte der Neuauflagen ausmachen. Diese sind ab Ende der 60er Jahre weniger sozialistisch geprägt als oft angenommen, dafür gesellschaftskritischer, und vermitteln allgemeingültige Werte. Zu den typischen Vorstellungen gehören u.a. Freundschaft oder das Für-Einander-Dasein, welche auch heute noch wichtig und somit zeitlos sind. Somit erklärt sich der Erfolg der Wiederauflagen, selbst wenn natürlich auch Geschichten mit klassischer Erziehungsfunktion vertreten sind.

---

<sup>47</sup> In ihrem Artikel fasst Becker (2010) zusammen, dass die DDR-Kinder- und Jugendliteratur sowie ihre Neuauflagen nur wenige Unterschiede - vom DDR-Vokabular einmal abgesehen - zu anderen Kinderbüchern aufweisen. Sie bieten auch heute noch einen aktuellen Zugang für junge Leser. "Unabhängig der Präsenz DDR-spezifischer Begriffe, ist aus historisch distanzierter Sicht die Provenienz der Neuauflagen außerdem gar nicht zu bestimmen. Und damit sind sie für junge Rezipienten [...], genauso wie die anderen Kinderbücher." (ebd. S.38)

<sup>48</sup> Becker untersucht vielmehr die Frage, ob und inwieweit DDR-Kinder- und Jugendliteratur individuelle Leseerfahrungen fördern kann, oder ob sie - wie oft angenommen - eine bereits vorgefertigte sozialistische Leseweise implizieren.



Richter (2016) konstatiert ebenfalls einen regelrechten Boom an ehemaliger DDR-Kinderliteratur, welche meine eingangs gemachte Beobachtung<sup>49</sup> unterstreicht. Dabei fällt ihr genauso auf, dass speziell Bilderbücher einen großen Anteil dieser Neuauflagen ausmachen.

„Es stellt eine auffällige Erscheinung im Rahmen der Neuauflagen kinderliterarischer Texte aus der DDR dar, dass gerade die Bilderbuchgeschichten dominieren - und zwar sowohl in Einzelausgaben als auch in Anthologien.“

Richter 2016: S.203

Für dieses rege Interesse ist nicht nur die „ästhetische Qualität“ (ebd. S.203) der Geschichten verantwortlich, sondern auch deren thematische Gestaltung, die verschiedene Probleme oder Konflikte des kindlichen Alltags sichtbar macht. Zudem erscheint die DDR-Kinderliteratur vielfach weniger politisch als häufig angenommen, was sie - ähnlich wie Becker (2010) - auf die heutige Zeit und Lebenswelt der Kinder übertragbar macht.

Zu guter Letzt „waren [die Geschichten] über Jahrzehnte populär und werden heute vor allem im Osten in Erinnerung an einstige Kindheitslektüre von Erwachsenen an Kinder weitergereicht.“ (ebd. S.204) Hier wird ein direkter Zusammenhang zwischen Kinderliteratur und Ostalgie sichtbar gemacht, der auch bei Becker (2010) deutlich wird und somit die nachfolgende paratextuelle Analyse der Sammelreihe zu den Kindergeschichten der DDR legitimiert

Zudem sei erwähnt, dass Richter (2016) in ihren Ausführungen zur DDR-Kinder- und Jugendliteratur auf die Publikation, der seit 2009 herausgegebenen Anthologien zu den Kindergeschichten der DDR verweist. Sie bemängelt jedoch, dass - trotz des Umfangs - viele herausragende Geschichten nicht vorhanden sind und sie etwas skurrilere Werke vermisse. Jedoch muss an dieser Stelle gesagt werden, dass sich Richters Untersuchungen und Kritik nur auf die ersten drei Bände stützen, welche zwischen 2009 und 2012 erschienen. Eventuell wurde ihre

---

<sup>49</sup> Siehe hierzu den Einleitungstext dieser Arbeit, welche Motive für die Wahl des Forschungsgegenstandes liefert.

Kritik aufgegriffen und bei der Auswahl der nachfolgenden Bände berücksichtigt. Diese Vermutung bleibt allerdings rein spekulativ.<sup>50</sup>

### 3.1 Der Kinderbuchverlag

Anlässlich des Internationalen Tags des Kindes wurde der KinderbuchVerlag Berlin am 1. Juni 1949 in Ost-Berlin gegründet. Seine Aufgabe war die Herausgabe einer Kinderliteratur, die sowohl humanistische als auch sozialistische Werte vermittelte. (vgl. Richter 2016: S.65)

Zur Verlagseröffnung erschien Bertolt Brechts Kalendergeschichte *Der verwundete Sokrates* mit Bildern des Künstlers Frans Haacken in einer Startauflage von 100.000 Exemplaren. Während des 40-jährigen Bestehens der DDR wurden um die 5.000 Werke für Kinder und Jugendliche veröffentlicht. Neben Kinderbüchern, umfasste das Sortiment Romane, Gedichte, sowie Märchen und Sagen. Auch Sachbücher und Kinder-Jugend-Lexika sowie wissenschaftliche Abhandlungen zur Theorie und Geschichte der Kinderliteratur waren zu finden. Der KinderbuchVerlag Berlin überzeugte jedoch nicht nur mit seiner thematischen Vielseitigkeit, sondern glänzte auch mit seiner Bandbreite an Editionsformen, die „vom Taschenbuch bis zur Prachtausgabe, vom Mini- bis zum Maxibuch“ (Beltz 2019: [S.2]) reichten.

Die Bedeutung des KinderbuchVerlags Berlin lässt sich auch anhand verschiedener Förderpreise ablesen, die regelmäßigen an Autoren und Künstler vergeben wurden. Zu den wichtigsten Ehrungen gehörten u.a. der Hans-Baltzer-Preis für herausragende Illustrationen, der Edwin-Hoernle-Preis für Arbeiten im Bereich der Literaturtheorie- und Kritik oder der Sally-Bleistift-Preis zur Förderung junger, aufstrebender Autoren. Weiterhin wurde für besondere Verdienste um die kinderliterarische Entwicklung *Das rote Flügelpferd* verliehen.

---

<sup>50</sup> Eine Bestätigung oder Verneinung dieser Hypothese könnten der Beltz/KinderbuchVerlag und die zuständigen Herausgeber liefern.

Mit mehr als 70 Jahren Verlagsgeschichte blickt der KinderbuchVerlag Berlin auf eine bewegte Vergangenheit zurück. Bereits zu DDR-Zeiten kam es zu mehreren Fusionen. Hierzu zählen u.a. der Zusammenschluss mit dem Alfred Holz Verlag 1963 oder die Kopplung mit dem Karl Nietzsche Verlag 1975. Der KinderbuchVerlag Berlin konnte somit bis 1990 seine Stellung als „Zentralverlag für Kinderliteratur der DDR“ (Beltz 2019: [S.2]) behaupten.

Mit dem Beginn der 1990er Jahre brachen für den KinderbuchVerlag Berlin stürmische Zeiten an. Zunächst kam es kurz nach der Wende zur Umstrukturierung des KinderbuchVerlags Berlin. Dieser wurde in eine GmbH umgewandelt und deutlich verkleinert. Allerdings konnte an den früheren Erfolg nicht angeknüpft werden, was zu einer Aufspaltung des Verlages führte. Der Zusammenschluss der Leipziger Kommissions- und Großbuchhandelsgesellschaft mit Dr. Katrin Pieper, der ehemaligen Cheflektorin des KinderbuchVerlags Berlin, führte dazu, dass 1991 der Leipziger Kinderbuchverlag ins Leben gerufen wurde. Nur ein Jahr später, 1992, wurde der KinderbuchVerlag Berlin aufgekauft und in die Meisinger Verlagsgruppe München eingegliedert. Es sollte allerdings noch weitere 6 Jahre dauern, bevor dem KinderbuchVerlag Berlin wieder Leben eingehaucht wurde. Die Umfirmierung der Meisinger Verlagsgruppe 1998 in den Middelhaue Verlag markiert auch den Beginn der Wiederbelebung des KinderbuchVerlages Berlin. Wurden bisher hauptsächlich alte Restbestände vertrieben, so begann nun die Förderung von Neuauflagen und auch Neuerscheinungen bekannter ostdeutscher Autoren und Illustratoren. Die Odyssee des KinderbuchVerlages Berlin war jedoch noch nicht zu Ende. 2002 wurde der Verlagsstandort in Berlin geschlossen und es kam zu einer Übernahme durch die Verlagsgruppe Beltz. Seitdem ist der KinderbuchVerlag, der während des Prozesses seinen Zusatz „Berlin“ verlor, fester Bestandteil des Beltz-Verbandes. Er produziert kontinuierlich Neuauflagen und überrascht auch mit der Herausgabe unveröffentlichter Werke von DDR-Autoren. Derzeit sind 140 Titel lieferbar (Beltz Stand 2019). Zu den unbestrittenen Bestsellern zählen u.a. Der kleine Angsthase (Elizabeth Shaw), Hirsch Heinrich (Fred Rodrian), Bei der Feuerwehr wird der Kaffee kalt (Hannes Hüttner), Bootsmann auf der Scholle (Benno Pludra), das Kinderlexikon Von Anton bis Zylinder sowie Die Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm illustriert von Werner Klemke. Seit 2009 veröffentlichte der Verlag auch die sechs Sammelbände zum Thema Kindergeschichten der

DDRA, die der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit sind. Allein der erste Band konnte mit einer Gesamtauflage von 250.000 Exemplaren eine breite Leserschaft überzeugen.

## 3.2 Peritext-Analyse

Im folgenden Abschnitt werden verschiedene Peritexte aus der Sammelbandreihe „Kindergeschichten der DDR“ des Beltz/KinderbuchVerlags genauer unter die Lupe genommen. Dabei erfolgt keine chronologische Abarbeitung der einzelnen Bücher, sondern es werden diachron verschiedene Paratexte in den Fokus gerückt, um Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Bänden nachzeichnen zu können. Um den Umfang dieser Arbeit nicht zu sprengen, beschränke ich mich auf drei Untersuchungsaspekte. Zu Beginn werfen wir einen Blick auf das Buchcover, um uns einen Gesamteindruck der Sammelreihe zu verschaffen. Im Anschluss befassen wir uns mit dem Vorwort der einzelnen Bände als konkrete Textsorte. Zum Abschluss gibt eine Analyse der Inhaltsverzeichnisse Aufschluss über die Einzel- und Gesamtzusammensetzung der Bücher.

### 3.2.1 Coveranalyse

Dieser erste Abschnitt der Peritextanalyse befasst sich mit den verschiedenen Buchcovern und zielt auf eine genauere Betrachtung des Front- und Rückdeckels als auch des Buchrückens. Es handelt sich hierbei um Peritexte, die dem Leser bzw. potenziellen Käufer als Erstes ins Auge springen. Sie sind vom Herausgeber so angelegt, dass sie beim Leser Interesse wecken, das Buch in die Hand zunehmen und mehr erfahren zu wollen. Diese Art des Peritextes beinhaltet sowohl verbale als auch nonverbale Elemente, die in einer bestimmten Beziehung zueinanderstehen (können). Die Betrachtung des Buchcovers umfasst gleich mehrere interessante Aspekte wie die künstlerische Gestaltungsart, aber auch Titel- bzw. Untertitelwahl oder die visuelle Anordnung

der einzelnen Elemente. Verschaffen wir uns doch zuerst einen visuellen Eindruck mithilfe der folgenden Abbildung<sup>51</sup> (Abb.1 und 2).



Abbildung 1: Übersicht der ersten drei Sammelbände sowie ihr Ersterscheinungsjahr (Quelle: Beltz/Kinderbuchverlag)



Abbildung 2: Übersicht der letzten drei Sammelbände sowie ihr Erscheinungsjahr (Quelle: Beltz/KinderbuchVerlag)

<sup>51</sup> Eine vergrößerte Einzeldarstellung der Frontseiten findet der interessierte Leser im Anhang dieser Arbeit.

Zu sehen sind die seit 2009 unter dem Beltz/KinderbuchVerlag erschienen 6 Bände zum Thema *Kindergeschichten der DDR*. Zunächst ist festzuhalten, dass die Sammelbandreihe ein buntes Konzept aufweist und optisch sehr ansprechend wirkt. Jeder groß-oktav-formartige Band (17,3x24,6cm) ist gebunden und in einer anderen Farbe gestaltet (gelb, grün, orange, blau, rot und violett), was eine Unterscheidung oder Wiedererkennung vereinfacht. Dies ist nicht nur von Vorteil für den erwachsenen Käufer, der vielleicht die Sammlung um ein Buch erweitern möchte, aber den genauen Titel vergessen hat, allerdings weiß, dass nur der *blaue* Band fehlt. Auch für den kindlichen Zuhörer, der noch nicht lesen kann, bietet die unterschiedliche Farbgebung die Möglichkeit das jeweilige Lieblingsbuch zielsicher auszuwählen.

Die ersten vier Bände (gelb, orange, grün, blau) sind optisch gleich aufgebaut. Die obere Hälfte des jeweiligen Frontdeckels wird von 18 Bildausschnitten ausgefüllt. Darunter präsentieren sich Titel und Untertitel in unterschiedlicher Farbgebung sowie Größe. Im unteren Drittel sind weitere 6 Abbildungen zu finden sowie der Verlagsname Beltz/KinderbuchVerlag in Schwarz am unteren rechten Buchrand. Im Vergleich dazu fallen der fünfte (rote) sowie sechste (violette) Band optisch aus der Reihe. Während eine umgekehrte Anordnung von Titel, Untertitel und den einzelnen Bildsequenzen im roten (Märchen)Band zu beobachten ist, wurde für die violette Anthologie eine neue Konfiguration der verschiedenen Elemente gewählt. Titel und Untertiteln stehen jetzt vergrößert, zentrierter und nehmen dadurch mehr Platz auf dem Frontdeckel ein. Gleichzeitig sind die Bildausschnitte von ehemals 24 auf 10 Bilder reduziert<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Der violette Band umfasst 20 Geschichten. Davon werden auf dem Cover nur 10 bildlich aufgegriffen.



Abbildung 3: Buchrücken der Bände 1-4 und 6 (Quelle: Beltz/KinderbuchVerlag)

Je nach Präsentationsweise sieht der potenzielle Leser bzw. Käufer als Erstes den Buchrücken (Abb.2) statt des Frontcovers. Aufgrund der unterschiedlichen Farbgebung sind die einzelnen Bände klar voneinander abgrenzbar. Zudem blickt uns auf dem gelben Band der *kleine Angsthase* verunsichert entgegen, während uns *Tuppi Schleife* vom orangefarbenen Band freudig zuwinkt. Weiterhin tummelt sich lächelnd die Figur *Lommelchen* auf dem grünen Band. Das blaue Buch wird vom *Mäusecken Wackelohr* begleitet und auf der violetten Anthologie läuft uns *Feuerwehrmann Heiner* aufgeregt entgegen. Die abgebildeten Figuren dienen als visueller Verstärker der jeweiligen Haupttitel. Wer vielleicht mit den Namen der Titelhelden nichts (mehr) assoziiert, kann sich unter Umständen optisch an diese erinnern.

Welche Folgen ergeben sich aus diesen Beobachtungen? Zunächst einmal werden für die ersten 4 Bände alle Geschichten auf dem Einband optisch einheitlich präsentiert. Dieser funktioniert somit wie eine Art visuelles Inhaltsverzeichnis. Dadurch erhält der Betrachter bzw. potenzielle Käufer einen ersten Eindruck von den jeweiligen Geschichten, die ihn erwarten, ohne im Buch blättern zu müssen. Aufgrund der Bildreduzierung im violetten Band büßt das Cover diese Funktionalität jedoch teilweise ein. Des Weiteren ist festzuhalten ist, dass die ausgewählten Bilder in der Regel den Originalcover-Vorlagen entsprechen. Hieraus ergibt sich ein Wiedererkennungseffekt. In Bezug auf Ostalgie bedeutet dies, dass sich die Erinnerungsträger des ostdeutschen Kollektivgedächtnisses eventuell auch emotional von „altbekannten“ Bildern angesprochen fühlen. Bilder, die ihnen aus der eigenen Kindheit geläufig sein könnten und dadurch, unter Umständen, nicht nur ein Abrufen von persönlichen (DDR)Kindheitserinnerungen, sondern auch eine Kaufentscheidung initiieren.

Neben der visuellen Gestaltung lohnt sich außerdem ein genauerer Blick auf die Titel- und Untertitelwahl der Reihe. Es fällt auf, dass die Bücher mit konkreten – schon zu DDR-Zeiten erfolgreichen – Figuren werben, wenn vom kleinen Angsthasen erzählt wird, Tuppi, Krawitter und Schweinchen Jo in den Startlöchern stehen, gefragt wird, ob man Lommelchen kennt, vom Mäusecken Wackelohr vorgelesen wird oder Feuerwehrmann Heiner und das kleine *schwarze Schaf* als Helden in Erscheinung treten. Dadurch wird nicht nur Interesse bei Käufern



geweckt, für die diese Geschichten Neuland darstellen, sondern auch Assoziationen bei jenen wachgerufen, die diese aus den eigenen Kindertagen kennen. Auch bei der Untertitelwahl ist ein Muster erkennbar, welches gleichzeitig eine Wahrnehmungsänderung in Bezug auf DDR-Kinder- und Jugendliteratur verdeutlicht. Im ersten (gelben) Band wird noch mit den *schönsten* Kindergeschichten der DDR geworben. Hier wird eine unspezifische Charakterisierung der Bilderbuchgeschichten vorgenommen. *Schön* als Zuschreibung impliziert eine ästhetische Wertung, die nicht nur schwer messbar, sondern auch subjektiv ist und folglich im Auge des Betrachters liegt. Ab dem zweiten Band wird das Attribut *klassisch* an dessen Stelle gesetzt. Mit der Rede von den *klassischen* Kindergeschichten der DDR erfolgt ein Paradigmenwechsel von einer subjektiven auf eine literarisch wertende Ebene. Die Verwendung des Merkmals *Klassisch* impliziert eine qualitative Aufwertung der DDR-Kinder- und Jugendliteratur und dadurch indirekt eine Aufwertung der DDR-Vergangenheit. Der letzte (violette) Band fügt eine weitere Dimension hinzu, wenn er mit *Geschichten von kleinen und großen Helden der DDR* wirbt. Das Wort *Held* beschreibt laut Duden allgemein eine „Person, die sich mit Unerschrockenheit und Mut einer schweren Aufgabe stellt, eine ungewöhnliche Tat vollbringt, die ihr Bewunderung einträgt“ (Duden 2022). Zu DDR-Zeiten verbindet man den Begriff *Held* jedoch auch eine „Person, die auf ihrem Gebiet Hervorragendes, gesellschaftlich Bedeutendes leistet“. (ebd.)<sup>53</sup> Auch diese Sichtweise relativiert den in den 1990er Jahren einsetzenden offiziellen Erinnerungsdiskurs der DDR als eine reine Geschichte der Unterdrückung. Die Verwendung des Begriffes *Held* verweist auf die Hoffnungen und Errungenschaften jener Zeit trotz politischer und gesellschaftlicher Widrigkeiten und erweitert somit die öffentliche Wahrnehmung der früheren DDR-Bürger um einen positiven Aspekt. Außerdem erfüllen Helden in Kindermedien (sei es im Fernsehen oder in Büchern) eine wichtige Funktion. Sie spiegeln nicht nur Wünsche und Träume von Kindern wider, sondern erlauben ihnen auch, sich mit den Helden zu identifizieren und somit Emotionen wie Angst oder Aggression in einem geschützten Rahmen zu erleben und daran zu wachsen. (vgl. Rogge 2007) Kinder brauchen Helden, um sich weiterentwickeln zu können. Mit ihnen können sie zusammen lachen, weinen, sich fürchten und Abenteuer bestehen. Aus diesem gemeinsamen

---

<sup>53</sup> Duden (2022, 10.März). Online-Wörterbuch. Held.  
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Held> Held Recke



Erleben ergibt sich eine emotionale Verbundenheit, die auch Jahre später dazu einlädt, wieder in Welt des Lieblingshelden aus Kindertagen einzutauchen, wenn man plötzlich seinen Namen auf dem Cover entdeckt oder er einen sogar wortwörtlich vom Bücherregal aus anlacht.



Abbildung 4: Buchrückseiten, Band 1-3 (Quelle: Beltz/KinderbuchVerlag)



Abbildung 5: Buchrückseiten, Band 4-6 (Quelle: Beltz/KinderbuchVerlag)

Die Buchrückseiten (Abb.3 und Abb.4) bilden einen weiteren Bestandteil des Covers. Je nach Aufmachung liefern sie verschiedene Informationen - wie eine kurze Inhaltsangabe oder eine Kurzbiografie des Autors o.ä. - und erfüllen folglich unterschiedliche Funktionen. In unserem Falle lässt sich vorab festhalten, dass die ersten 4 Bände abermals einheitlich aufgebaut sind. Der Informationstext wird mittig durch eine Bildstrecke zweigeteilt. Die Bildstrecke des ersten (gelben) Bandes stimmt mit der dritten Bildreihe der Frontseite überein, während die Bildreihen der Bände 3-4 (orange, grün, blau) zwar ebenfalls Bilder des Frontcovers aufgreifen, jedoch keine exakte Kopie einer bestimmten Reihe darstellen. Im Vergleich dazu wurde die Bildstrecke im fünften (roten) Band nach oben versetzt, wodurch der Rückseitentext von seiner Überschrift getrennt wird. Die Bilder unterstreichen an dieser Stelle die Wirkung der Überschrift „22 Märchen – magisch illustriert“ (zitiert nach dem roten Band), da auf diese Aussage prompt ein Beispiel folgt, das verschiedene Figuren und Zeichenstile präsentiert. Ähnlich angelegt ist auch der sechste (violette) Band. Abermals wird die Aussagekraft der Überschrift „Mutig, trickreich, unvergessen: 20 Geschichten von und über Helden aus der DDR“ (zitiert nach dem violetten Band) verstärkt, indem direkt darunter einige Helden abgebildet werden. Im Vergleich zu den anderen Bänden sind die Abbildungen der Rückseite des violetten Bandes jedoch nicht auf der Frontseite zu finden. Da dieser Band insgesamt weniger Bilder auf der Vorderseite aufweist, können die Illustrationen auf der Rückseite als visuelle Hinweise zur inhaltlichen Zusammenstellung der Anthologie gewertet werden.

Eine weitere Besonderheit ist auf den Buchrückseiten des ersten (gelben), zweiten (orangenen) und sechsten (violetten) Bandes zu sehen. In der Nähe des unteren Seitenrandes sind einige freistehende Figuren zu sehen. Im ersten Band handelt es sich um dessen Titelhelden, den kleinen Angsthasen, während im zweiten Band der Schneemann, der seine Frau sucht, freundlich grüßt. Im sechsten Band laufen uns nicht nur Bom und sein Märchenschimmel über den Weg, sondern auch Lutz, Sonja und Bärbel, die auf der Suche nach dem wunderbunten Vögelchen sind. Während der kleine Angsthase am Ende des ersten Bandes als Verweis auf den Buchtitel verstanden werden kann, greift diese Erklärung allerdings nicht im Falle des Schneemanns, der am Ende des zweiten Buches zu finden ist, da er keine titelgebende Figur darstellt. Über die Funktion lässt sich an dieser Stelle nur schwer spekulieren. Dafür scheinen die Figuren im violetten Band - zusammen

mit der Bildstrecke - den Text zu umschließen und ergänzen ihn somit inhaltlich. Egal, ob es sich um eine Bildstrecke oder freistehende Figuren handelt, die oben oder unten angeordnet sind, so ergänzen sie, wie schon die Illustrationen auf dem Frontcover, die Informationen der beigegefügteten Texte und verleihen ihnen visuell mehr inhaltliche Tiefe.

Wie in den Abbildungen 4 und 5 zu sehen ist, sind die Rückseiten im Vergleich zu den Frontseiten textlastiger. Die visuelle Zweiteilung der Rückseitentexte der ersten vier Bände unterstreicht gleichzeitig ihre funktionale Aufteilung. Die oberen Textausschnitte locken den potenziellen Käufer bzw. Leser mit Figuren, die auch in der jeweiligen Anthologie auftreten. Dabei werden neben den Titelhelden weitere Figuren aufgezählt. So wirbt der gelbe Band mit Abenteuern des *kleinen Angsthasen*, des *Wolkenschafs* als auch des *Häschen Schnurks* und der *Schwalbenchristine*. Der orangene Band hingegen verspricht großartige Geschichten rund um *Tuppi Schleife*, das *Schmutzkind Moritz*, das *neugierige Entlein* oder den *Hahn Krawitter*. Weiterhin verheißen *Lommelchen*, die *bummelnde Bettina*, das *Osterhasenfell* oder der *Dackel Oskar* dem Leser Spannung auf der Buchrückseite des grünen Bandes und in der blauen Anthologie werden Geschichten um *Mäusecken Wackelohr*, das *Mitternachtsgespent*, den *Klapperstorch Adebar* und den *Silvesterhund* in Aussicht gestellt. Der interessierte Leser über die verschiedenen Themen der einzelnen Bücher informiert, die u.a. „von großer Freundschaft und spannenden Abenteuern, von ängstlichen Hasen und mutigen Kindern“ (zitiert nach dem gelben Band), aber auch „von klugen Tieren, von abenteuerlustigen Kindern und unvergesslichen Erlebnissen“ (zitiert nach dem grünen Band) oder „von verwunschenen Ungeheuern und einsamen Gespenstern, von mutigen Mäusen und neugierigen Hasen und vom großen Glück, ein Geschwisterchen zu bekommen“ (zitiert nach dem blauen Band) erzählen. Weiterhin fällt ein Wort auf, das sich in abgewandelter Weise auf fast allen Bänden wiederfindet und somit quasi omnipräsent scheint. Die Rede ist vom Terminus *Schatz*. So bewirbt der gelbe Band seine Geschichten, indem er von „[e]ine[r] wahre[n] Schatzkiste für jede Familie“ (zitiert nach dem gelben Band) spricht. Hingegen kann *Schatz* im orangenen und blauen Buch als Synonym für die zusammengetragenen Geschichten verstanden werden, wenn beispielsweise von „[w]iederentdeckte[n] Schätze[n] zum Vorlesen, Selbstlesen und Anschauen“ (zitiert nach dem blauen Band) die Rede ist. Und die grüne Sammlung versteht sich sogar als „[e]in Geschichtenschatz, der so manche Entdeckung bereithält!“ (zitiert nach dem grünen Band) Das Wort *Schatz* berührt hierbei gleich mehrere Bedeutungsebenen. Folgt man den Erläuterungen des Dudens, so bezeichnet der Begriff (1) eine „angehäufte Menge, Ansammlung von kostbaren Dingen“ (Duden 2022)<sup>54</sup>, aber auch (2) „etwas, was seinem Besitzer viel wert ist“ (ebd.) oder (3)

---

<sup>54</sup> Duden (2022, 10.März). *Online-Wörterbuch. Schatz*. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schatz>

ein „wertvolles (materielles oder geistiges) Gut“. (ebd.) Im ersten Fall bezieht sich der Terminus auf die Sammlung als solche, welche gleich mehrere tolle DDR-Kindergeschichten in sich vereinigt. Im zweiten Fall wird auf die Perspektive der Autoren/Künstler sowie Herausgeber, aber auch Käufer/Leser verwiesen, die die Herausgabe bzw. Anschaffung der Sammelreihe als etwas Wertvolles betrachten könnten, während im dritten Fall die künstlerische und literarische Qualität als solche angesprochen und gewürdigt wird. In allen drei Fällen erfährt die DDR-Kinderliteratur eine Aufwertung.

Im unteren Textabschnitt der Coverrückseiten finden die kreativen Köpfe, die hinter den Geschichten stehen, sei es in literarischer oder künstlerischer Hinsicht, Erwähnung. Zu den großen Talenten ihrer Zeit, die mehrfach namentlich genannt werden, gehören neben Benno Pludra und Fred Rodrian auch Werner Klemke, Ingeborg Meyer-Rey sowie Elizabeth Shaw. Weiterhin tauchen auch die Namen der Autorin Edith Bergner oder der Künstler Gerhard Lahr, Erich Gürtzig und Eberhard Binder auf. Diese Aufzählung unterstreicht das besondere Verhältnis zwischen Autor und Künstler zu DDR-Zeiten. Eine Zusammenarbeit, die auf Gleichstellung beruhte und in der besonderen Bild-Text-Beziehung, die für Bilderbücher so charakteristisch ist, begründet liegt. So wie die Bilder mit dem Text eine (fast) untrennbare Symbiose eingehen, so geht auch die Nennung von Autor und Illustrator Hand in Hand.

Doch was lässt sich jetzt aus den obigen Observationen hinsichtlich der Ostalgie-Frage ableiten? Ähnlich wie bei den Frontseiten oder Buchrücken wird auch hier auf einen Wiedererkennungseffekt gesetzt. Die Nennung bestimmter - schon damals beliebter Figuren oder auch bekannter Autoren und Illustratoren soll beim potenziellen Käufer nicht nur Interesse wecken, sondern vermag auch emotionale Reaktionen wie Kindheitserinnerungen, kindliche Leseerfahrungen oder die Identifikation mit früheren Helden zu generieren. Besonders die jetzige Großelterngeneration dürfte sich als Käufergruppe angesprochen fühlen, da vielen von ihnen die Geschichten aus der eigenen Kindheit bekannt sein könnten. Auch die Vorwendung des Begriffes Schatz weist die Reihe als etwas Besonderes aus. Mit dieser Zuschreibung erfolgt nicht nur eine Aufwertung einstiger DDR-Kinderbücher, sondern auf eine gewisse Art auch eine Anerkennung der kulturellen Eigenheit sowie der emotionalen Verbundenheit zur eigenen Vergangenheit ehemaliger DDR-Bürger.

Die dargelegten Beobachtungen zeigen also, dass bereits die verschiedenen Buchcover auf unterschiedlichen Ebenen, sei es visuell oder textuell, mal mehr und mal weniger explizit auf Ostalgie bzw. auf das spezifische ostdeutsche Kollektivgedächtnis verweisen. Auch wenn dieser Bezug nicht als alleiniges Kriterium für der Herausgabe gelten kann, so verfügen diese Anspielungen nicht nur über ein gewisses Erinnerungspotenzial, sondern auch über einen markttechnischen Nutzen im Sinne gesteigerter Auflagen.

### 3.2.2 Vorwortanalyse

In diesem Abschnitt werfen wir einen genaueren Blick auf die Vorworte der einzelnen Anthologien. Das Vorwort stellt nicht nur einen interessanten, sondern auch sehr aufschlussreichen Paratext dar. Zunächst einmal handelt es sich um einen dem eigentlichen Text vorangestellten Peritext, dessen illokutorische Funktion häufig die Offenbarung der Absicht des Autors oder Herausgebers beinhaltet. Der interessierte Leser erfährt also, was den Autor/Herausgeber oder auch Verlag dazu bewegte, einen Text zu schreiben bzw. zu veröffentlichen oder wie dieser gelesen werden kann/sollte. (vgl. Genette 2001, S.17)

In unserem Fall sind die Beweggründe, die die Herausgabe eines jeden Bandes motivierten als auch die anvisierte Käufer- bzw. Lesergruppe sowie Hinweise und Bezüge zur Ostalgie, von besonderem Interesse.

Die ersten beiden Bände wurden von Corinna Schiller zusammengestellt. Das Vorwort der Anthologie Erzähl mir vom Kleinen Angsthäsen informiert zunächst in knapper Weise über den KinderbuchVerlag als einen Verlag mit lang reichender Tradition und umfangreichen Programm, das nicht nur auf Bilderbücher beschränkt bleibt. Daran schließt sich eine Aufzählung einiger Autoren und Illustratoren, deren Geschichten sich in diesem Band wiederfinden. Hier finden sich unter anderem die Namen von Benno Pludra, Hannes Hüttner, Elizabeth Shaw, Werner Klemke oder Ingeborg Meyer-Rey, um nur einige Beispiele zu nennen. Einerseits ist die Nennung logisch nachvollziehbar, da eben Geschichten und Bilder dieser Künstler bei der Zusammenstellung verwendet wurden. Andererseits vermögen sie unter Umständen bei einer bestimmten

Käufergruppe Assoziationen zu wecken, und zwar bei jenen Lesern, welche sie aus ihrer eigenen Kindheit (wieder)erkennen. Diese Anspielung erscheint mir somit bei Teilhabern des ostdeutschen Kollektivgedächtnisses effektiver zu wirken als bei Personen, die diesen Bezug nicht aufweisen.<sup>55</sup>

Weiterhin macht Schiller den - für Bilderbücher typischen - doppelten Adressatenbezug deutlich und unterstreicht gleichzeitig eine emotionale Komponente, die der DDR-Kinderliteratur innewohnt und für den Erfolg der Neuauflagen als mitentscheidend betrachtet werden kann.

„Die Geschichten und Bilder eröffneten Kindern wie Erwachsenen neue Welten und eroberten sich einen festen Platz in ihren Herzen, den sie bis heute nicht verloren haben.“

Schiller 2009: S.11

Indirekt wird an dieser Stelle ein Zusammenhang zwischen (Kinder)Literatur der DDR und der ostdeutschen Erinnerungsgruppe hergestellt, da sich Schiller an die ehemaligen Vorleser (Erwachsene) und Zuhörer (Kinder) wendet, für die die Geschichten einen Teil ihrer Kindheit stellten. Besonders die ehemaligen Zuhörer könnten jetzt als Vorleser (die aktuelle Großelterngeneration) über die Geschichten zwischen den Generationen und somit zwischen (DDR-)Vergangenheit und Gegenwart vermitteln.

Auch wenn allgemein jeder Interessent zum Lesen der Anthologie eingeladen wird, so spricht das Vorwort gezielt die ostdeutsche Erinnerungsgruppe als potenzielle Käufergruppe an.

„All diejenigen, die mit dem kleinen Angsthasen [...] aufgewachsen sind, werden hier die Geschichten um die Helden ihrer Kindheit wiederfinden.“

Schiller 2009: S.12

Erinnerungen, insbesondere Kindheitserinnerungen werden hier an konkrete literarische Figuren geknüpft, um auf einer emotionalen Ebene ein (Kauf)Interesse zu wecken.

---

<sup>55</sup> Dies schließt allerdings nicht aus, dass einige Leser ohne Bezug zur Ostalgie manche Geschichten und Autoren bereits kennen.

Schiller beschreibt im zweiten Vorwort die Geschichten *Von Tuppi, Krawitter und Schweinchen Jo* ebenfalls als Klassiker. Des Weiteren verweist sie direkt auf den ersten Band, welcher anlässlich zum 60-jährigen Bestehen des KinderbuchVerlags veröffentlicht wurde. Da die 24 ausgewählten Geschichten allerdings nur ein sehr begrenztes Bild der kinderliterarischen Produktion zulässt, soll der zweite Band den Ersten erweitern und anderen beliebten Figuren eine Bühne bieten.

„Und so schön das Schwelgen in Erinnerungen beim Lesen [des ersten] Bandes für viele sicherlich war, so mag der eine oder andere Leser seinen ganz persönlichen Helden der Kindheit vermisst haben.“

Schiller 2010: S.11

Triebfeder für einen zweiten Band ist also die große Nachfrage erwachsener (Vor)Leser, die eine emotionale Bindung zu den Kindergeschichten der DDR aufweisen und sich persönliche Favoriten zurückwünschen. Weiterhin hebt Schiller im obigen Zitat den Zusammenhang zwischen DDR-Kinderliteratur und Gedächtnis hervor, wenn sie davon spricht, dass das Lesen der ersten Anthologie beim Leser einen Akt des Erinnerns evozierte

Zum konkreten Verweis auf kindliche (DDR)Erinnerung werden wieder eine Reihe namhafter DDR-Autoren und -Künstler, die in dieser Anthologie vertreten sind, aufgezählt. Nicht nur die *Großen* wie Benno Pludra, Werner Heiduczek, Ingeborg Meyer-Rey oder Elizabeth Shaw finden sich hier, sondern auch Franz Führmann, Peter Abraham, Alfred Könner, Gerhard Holtz-Baumert, Konrad Golz, Bernhard Nast sowie Manfred Bofinger. Dazu werden konkrete Figuren, wie das *Schmutzkind Moritz*, der *Räuberhase*, das *neugierige Entlein* oder der *Hahn Krawitter* genannt, um eine mögliche emotionale Verbundenheit des erwachsenen Lesers und seiner kindlichen Leseerfahrungen zu nutzen und wachzurufen. Schillers Anthologie richtet sich an diesem Punkt speziell an eine ostdeutsche Erinnerungsgruppe, deren Teilhaber viele der Geschichten und die damit verbundenen Lebensumstände ihrer Entstehungszeit (wieder)erkennen können. Sie spricht von „zahlreiche[n] vertraute[n] Geschichten und Figuren, die unzählige Menschen durch ihre Kindheit begleiteten.“ (Schiller 2010: S.12)

Neben der Möglichkeit, in (n)ostalgischen Gefühlen der einstigen kindlichen Erinnerungen zu schwelgen, wird auch die literarische und künstlerische Qualität sowie die besondere Magie der

DDR-Bilderbücher hervorgehoben. Ostalgie als Katalysator für die Herausgabe eines zweiten Bandes geht also Hand-in-Hand mit einer gewissen Zeitlosigkeit der Geschichten.

„Denn die Kraft von guten Geschichten und außergewöhnlichen Bildern hält, zum Glück, oft ein Leben lang.“

Schiller 2010: S.12

Das Kriterium der Zeitlosigkeit wird auch im Vorwort des dritten Bandes *Kennst du Lommelchen und die drei kleinen Ferkel?*, welcher von Ellen Frömming zusammengestellt wurde, genutzt. Gleich zu Beginn werden konkrete Figuren wie *Lommelchen*, *Putzi* und *Hans Fröhlich* genannt und damit nicht nur ein Bezug zum Buchtitel hergestellt, sondern auch generationsübergreifende individuelle (Vor)Leseerfahrungen potenzieller Käufer anvisiert.

„Generationen von Lesern sind sie ans Herz gewachsen. Wer die Bücher kennt, hat Lieblingsbilder, Liebesszenen und Lieblingshelden, die den eigenen Lebensweg begleiten. Wie zeitlos die Geschichten sind, erfährt, wer sie an Kinder weitergibt, an Enkel, Nichten und Neffen und an Freunde. Die Geschichten und Bilder berühren auch heute noch und haben an Kraft und Aussagegehalt nicht eingebüßt.“

Frömming 2012: S.11

Darüber hinaus wird in Frömmings Zitat ein wichtiger Aspekt kulturwissenschaftlicher Erinnerungstheorien deutlich. Sie spricht von der Weitergabe der Geschichten von Generation zu Generation. Wie im theoretischen Teil dieser Arbeit (Kapitel 1) bereits dargelegt wurde, befindet sich das ostdeutsche Kollektivgedächtnis derzeit im Wandel. Allerdings gibt es noch genügend aktive Teilhaber, welche die verschiedenen Inhalte über Interaktion mit anderen vergeben können. Da die Textsorte Bilderbuch durch die besondere Beziehung zweier Adressaten - dem Vorleser und dem Zuhörer - geprägt ist, fungiert sie auch als Schnittstelle für das kommunikative Gedächtnis<sup>56</sup>. Über das Vorlesen der Geschichten haben beide Interaktionspartner die

---

<sup>56</sup> Schlagwort: Kommunikatives Gedächtnis. Siehe hierzu die Ausführungen zu Jan und Aleida Assmann im Kapitel 1.



Möglichkeit, ins Gespräch zu kommen. Sei es, dass beispielsweise Opa von *früher* erzählt oder das Enkelkind aufgrund bestimmter Geschichten oder Begriffe neugierig wird, wie es *damals* so war.

Weiterhin bedient sich Frömming - wenn auch subtiler als Corinna Schiller - der Ostalgie als Kauf- und Leseanreiz, wenn sie den Geschichten einen immer noch gültigen Lebensweltbezug zu schreibt, „den Reichtum der DDR-Kinderbücher“ (Frömming 2012: S.12) lobt oder an anderer Stelle den dritten Sammelband als Schatzkiste ausweist.

Wie zuvor Schiller verknüpft auch sie in ihrem Vorwort den dritten Teil mit den ersten beiden Bänden und sieht ihre Anthologie als Ergänzung, um der Vielfalt der kinderliterarischen Produktion der DDR - und implizit der anhaltenden Nachfrage - gerecht zu werden. Allerdings hält Frömming ihre Ziel-Lesergruppe wesentlich allgemeiner, als dies in den ersten beiden Sammelbänden der Fall war, wenn sie schreibt, dass alle Geschichten „zum Vorlesen, Selbstlesen, Entdecken und Wiederentdecken [einladen].“ (Frömming 2012, S: 12)

Verantwortlich für die Herausgabe des vierten Sammelbandes *Lies mir vor von Mäusecken Wackelohr* ist Ruth Speil. Auch sie liefert mit einem kurzen Vorwort interessante Hinweise zur Zusammenstellung und Motivation des Buches. Gleich zu Beginn hebt Speil die Bedeutung von Bilderbüchern als Spiegel des künstlerischen und literarischen Schaffens in der DDR hervor. Viele Geschichten erachtet sie als zeitlos, da sie generationsübergreifend wirksam und dadurch unvergessen sind.

„Es sind vor allem die vielen Bilderbücher, die die Bandbreite des damaligen künstlerischen Schaffens widerspiegeln und Generationen von Lesern bis heute im Gedächtnis geblieben sind.“

Speil 2014: S.11

Außerdem sollen viele vergriffene Titel sowie „ganz besondere verschollene Perlen der Kinderbuchkunst“ (Speil 2014: S.11) aus den Jahren 1962 bis 1989 einer breiten Leserschaft wieder zugänglich gemacht werden. Auch hier wird mit einer Aufzählung einiger prominenter Figuren wie *Schinschilla*, *Känguru Oskar* oder das *Mitternachtsgespent* auf einen Wiedererkennungseffekt bei jenen potenziellen Käufern gesetzt, denen diese Namen aus der eigenen (Vor)Lese-Vergangenheit bekannt sein könnten.

Obwohl Wörter wie DDR, Osten oder Ostalgie nicht direkt verwendet werden, so wird ein Bezug zur ostdeutschen Erinnerungsgemeinschaft auch im Vorwort von Speil deutlich.

„Und für all diejenigen Leser, die mit den Geschichten [...] aufgewachsen sind, wird die Wiedersehensfreude beim Durchblättern dieses Buches umso größer sein.“

Speil 2014: S.12

An dieser Stelle dürfte sich vor allem die jetzige Großeltern-Generation angesprochen fühlen, deren kindliche Leseerfahrungen und Erinnerungen eng mit der literarischen Kinderbuchproduktion der DDR verknüpft sind. Es wird aber auch jene Eltern-Generation anvisiert, die als Wendekinder oder -babys eventuell mit den Geschichten und DDR-Erinnerungen ihrer Eltern aufwuchsen und somit ebenfalls eine emotionale Bindung zu den Bilderbüchern spüren.

Neben den Verweisen zur Ostalgie wirbt Speil mit dem Versprechen „einer unvergesslichen Geschichten- und Bilder-Entdeckungsreise“ (ebd. S.11f) auch für eine neue Lesergruppe. Somit können die Geschichten nicht nur zwischen den Generationen, sondern auch zwischen den verschiedenen Erinnerungsgruppen innerhalb Deutschlands vermitteln, da sie trotz vieler allgemeingültiger Werte und Themen dennoch aus einer Zeit stammen und berichten, die vielen nur aus Erzählungen, dem Geschichtsunterricht oder gänzlich unbekannt ist.

Im Gegensatz zu den vier ersten Büchern enthält die fünfte Anthologie »*Guten Tag, Rotkäppchen*«, *sprach der Wolf*, zusammengestellt von Ruth Speil, kein Vorwort. Allerdings findet sich auf der Seite des Impressums ein kleiner Informationstext des Verlages mit Hinweisen zum Buchinhalt. Der Band richtet sich in erster Linie an Märchenfreunde und die Zusammenstellung folgt vornehmlich ästhetisch-künstlerischen Kriterien. Dadurch wird jedoch die Bedeutung der gestalterischen Seite der Bilderbuchproduktion hervorgehoben und die Rolle des DDR-Künstlers unterstrichen, welche sich in seiner Bedeutung von jener in der BRD unterschied<sup>57</sup>. Ein Bezug zur Ostalgie lässt sich insofern ziehen, wenn man die Ausdruckskraft der Illustrationen als solche

---

<sup>57</sup> Zum Einfluss und der Bedeutung der DDR-Kinderbuchillustratoren siehe Kapitel 2 dieser Arbeit.

berücksichtigt. Ein Bild sagt bekanntlich mehr als tausend Worte. Sie zeugen somit von ihrer Entstehungszeit und der damit verbundenen Lebenswelt. Folglich werden sie in erster Linie bei Teilnehmern des ostdeutschen Kollektivgedächtnisses einen Wiedererkennungseffekt auslösen (können).

Auch im derzeit vorliegenden letzten Band *Feuerwehrmann Heiner und das kleine schwarze Schaf* verzichtete die Herausgeberin, Andrea Baron, auf ein Vorwort. Folglich können über Motive und Auswahlkriterien sowie Zielgruppe nur gemutmaßt werden<sup>58</sup>. Betrachtet man den reichhaltigen Fundus an kinderliterarischer Produktion sowie den bisherigen Erfolg der Sammlung, so scheint es mir jedoch nicht verwunderlich, dass die Reihe um ein sechstes Buch erweitert wurde.

### 3.2.3 Inhaltsverzeichnis: Quantitative Zusammensetzung der Reihe

Nachdem wir uns bereits - ähnlich wie der potenzielle Käufer - zunächst einen visuellen Überblick der Anthologien verschafft und nach Beweggründen sowie Ostalgie-Verbindungen in den Vorworten gesucht haben, widmet sich dieser Abschnitt der konkreten Zusammenstellung sowohl der einzelnen Bände als auch der Reihe im Gesamten. Ausgehend von den Inhaltsverzeichnissen, die dem Anhang dieser Arbeit beigefügt sind, wird eine quantitative Messung der Bücher vorgenommen. Um eine bessere Übersicht zu gewähren, werden die Ergebnisse in Diagrammform zusammengefasst. Der Fokus liegt auf drei zentralen Aspekten: eine Analyse der Geschichten hinsichtlich (1) des Jahrzehnts ihrer Erstveröffentlichung, (2) des verantwortlichen Autors und (3) des mitwirkenden Künstlers. Ich erhoffe mir aus dieser Untersuchung folgende Erkenntnisse zu gewinnen:

- Verteilen sich die ausgewählten Geschichten gleichmäßig auf die 40-jährige Produktionsgeschichte der DDR-Kinder- und Jugendliteratur oder stechen Geschichten eines bestimmten Zeitraums hervor?
- Dominieren bestimmte Autoren oder überwiegt eine variable Autorenschaft?

---

<sup>58</sup> Die Epitext-Analyse wird an späterer Stelle etwas Licht in diese Fragestellung bringen.

- Welche Illustratoren und, damit verbunden, welche künstlerischen Gestaltungsformen werden präsentiert oder treten hervor? / Welche Künstler stechen hervor und decken sich diese Beobachtungen mit den Angaben in der literaturwissenschaftlichen Forschung?

Beginnen wir also mit dem ersten Punkt der Analyse: das Jahrzehnt der Erstpublikation der Originaltexte. Zunächst betrachten wir die einzelnen Bände in chronologischer Reihenfolge ihrer Veröffentlichung. Anschließend werden diese Ergebnisse zusammengefasst, um einen Gesamteindruck zu gewährleisten. Abschließend erfolgt, ausgehend von den nachfolgenden Beobachtungen, die Darlegung der Verbindung zum Phänomen der Ostalgie.

## (1) Zusammensetzung der Sammelbände nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung

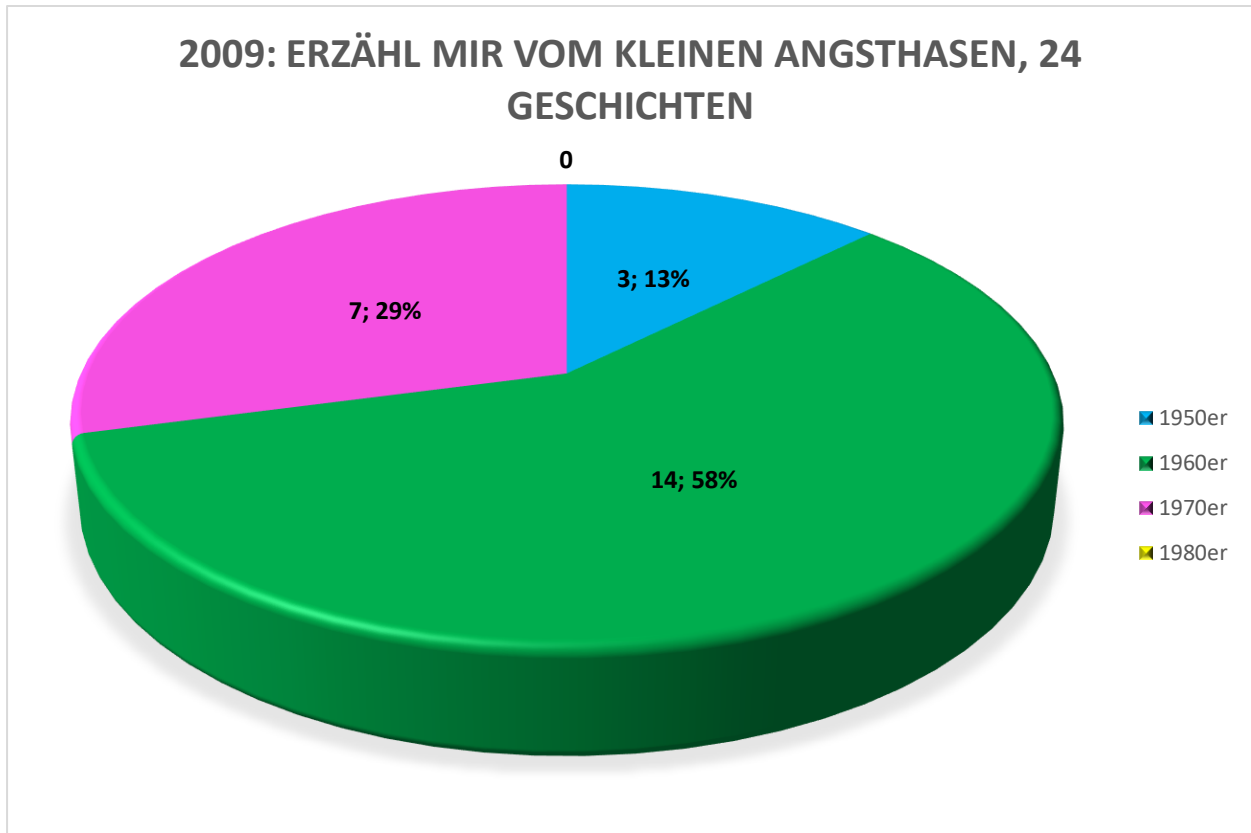


Diagramm 1: Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung, Band 1 (Quelle: Eigendarstellung)

Im Jahr 2009 veröffentlicht der Beltz/Kinderbuchverlag unter dem Titel *Erzähl mir vom kleinen Angsthasen* die erste Anthologie seiner 6-teiligen Reihe. Diese umfasst insgesamt 24 Bilderbuchgeschichten (Diag. 1), von denen 3 Geschichten in den 50er Jahren erst publiziert wurden. Weiterhin finden sich 7 Geschichten aus den 1970er und 14 weitere Abenteuer, die, während der 1960er Jahre produziert wurden. Die Grafik verdeutlicht einen Überschuss an Kindergeschichten der 60er Jahre. Allerdings sind auch Abenteuer aus den 70er Jahren stark vertreten, während Produktionen aus der Früh- und Spätphase der DDR kaum oder vergeblich zu finden sind.

Ein anderes Bild ergibt sich allerdings bei der Betrachtung der zweiten Anthologie, wie dies in der folgenden Darstellung (Diag. 2) deutlich wird.

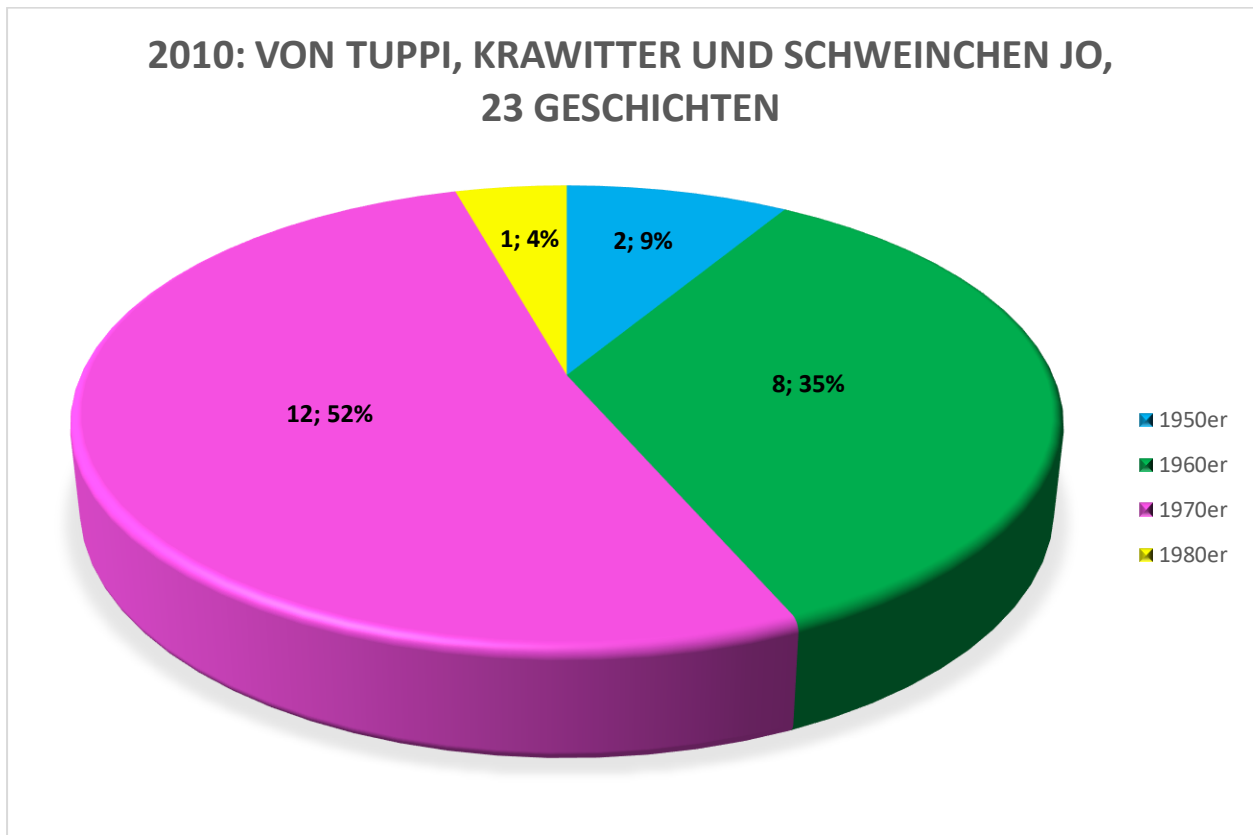


Diagramm 2: Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung, Band 2 (Quelle: Eigendarstellung)

Der enorme Erfolg des ersten Bandes, welcher derzeit über 200.000 Auflagen verfügt (Stand 2019<sup>59</sup>), führt bereits 2010 zur Herausgabe einer zweiten Produktion mit 23 Geschichten unter dem Titel *Von Tuppi, Krawitter und Schweinchen Jo*. Im obigen Diagramm fällt auf, dass nur eine einzige Publikation stellvertretend für den Produktionszeitraum der 80er Jahre steht. Auch der Anteil an frühen Kinderbuchgeschichten bleibt mit nur zwei Geschichten sehr gering. Folglich dominieren weiterhin literarische Werke der 60er und 70er Jahre. Im Vergleich zum ersten Band, ist das Verhältnis jedoch spiegelverkehrt. In diesem Band stechen Geschichten hervor, die,

<sup>59</sup> Siehe hierzu die Pressemitteilung zum 70-jährigen Bestehen des KinderbuchVerlags. Der erste Band *Erzähl mir vom kleinen Angsthasen* befindet sich derzeit in der 18. Auflage. Vergleiche hierzu die offizielle Vertriebsseite des Beltz Verlages: [https://www.beltz.de/kinder\\_jugendbuch/produkte/details/5677-erzaehl-mir-vom-kleinen-angsthasen.html](https://www.beltz.de/kinder_jugendbuch/produkte/details/5677-erzaehl-mir-vom-kleinen-angsthasen.html)

während der 1970er Jahre erst publiziert wurden und machen mit mehr als der Hälfte den Löwenanteil dieser Sammlung aus.

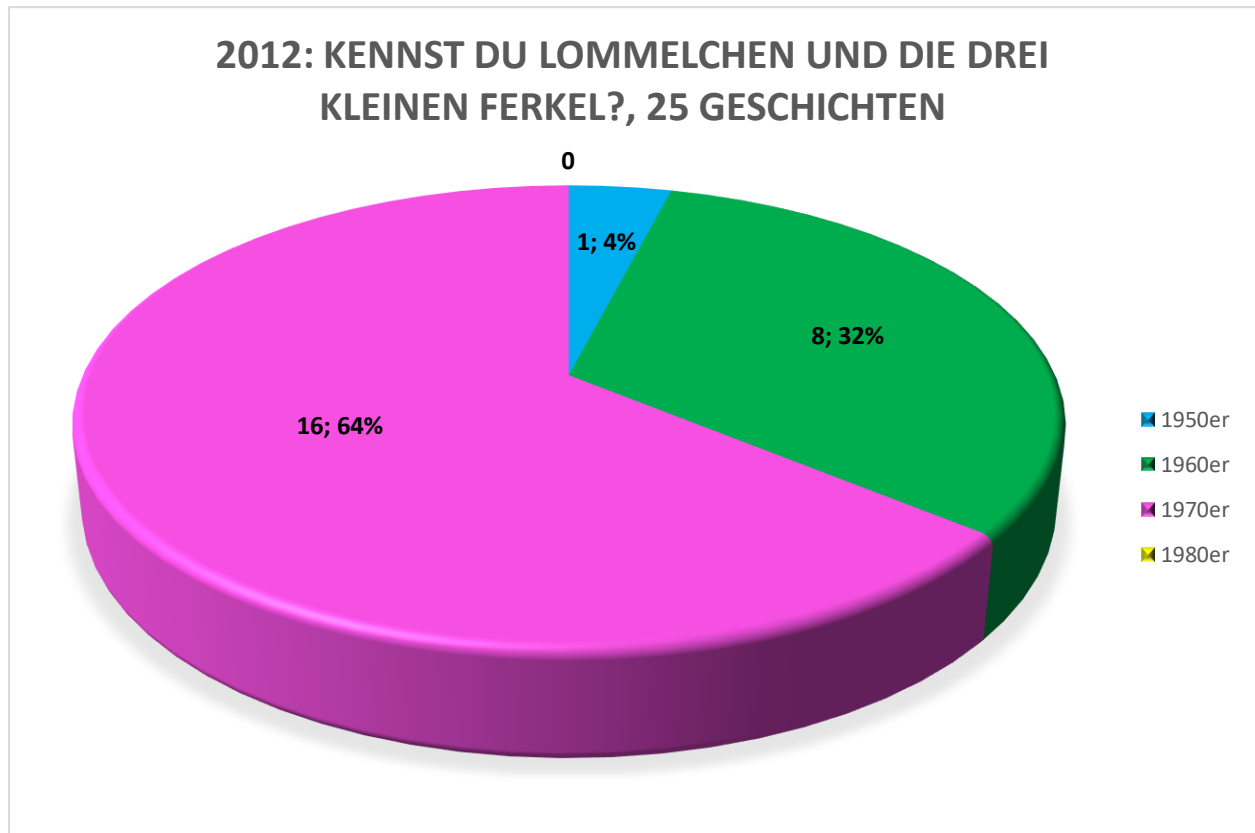


Diagramm 3: Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung, Band 3 (Quelle: Eigendarstellung)

Das Interesse bleibt auch nach der Veröffentlichung des zweiten Teils ungebrochen, weshalb der KinderbuchVerlag die Serie 2012 um einen dritten Teil erweitert. Unter der Fragestellung, ob man denn *Lommelchen und die drei kleinen Ferkel* kennt, erscheinen 25 weitere Abenteuer (Diag. 3). Auch hier lassen sich ähnliche Beobachtungen wie in den ersten beiden Sammelbänden machen. Abermals konzentriert sich die Zusammensetzung auf literarische Produktionen des 60er und 70er Jahre. Wobei Publikationen der 70er doppelt so häufig in diesem Band auftauchen wie Veröffentlichungen der 60er. Dem gegenüber wirkt die einzelne Geschichte aus der literarischen Anfangsphase fast wie auf verlorenem Posten. Folglich bleiben auch im dritten Teil frühe und spätere Werke unterrepräsentiert oder fehlen gänzlich.

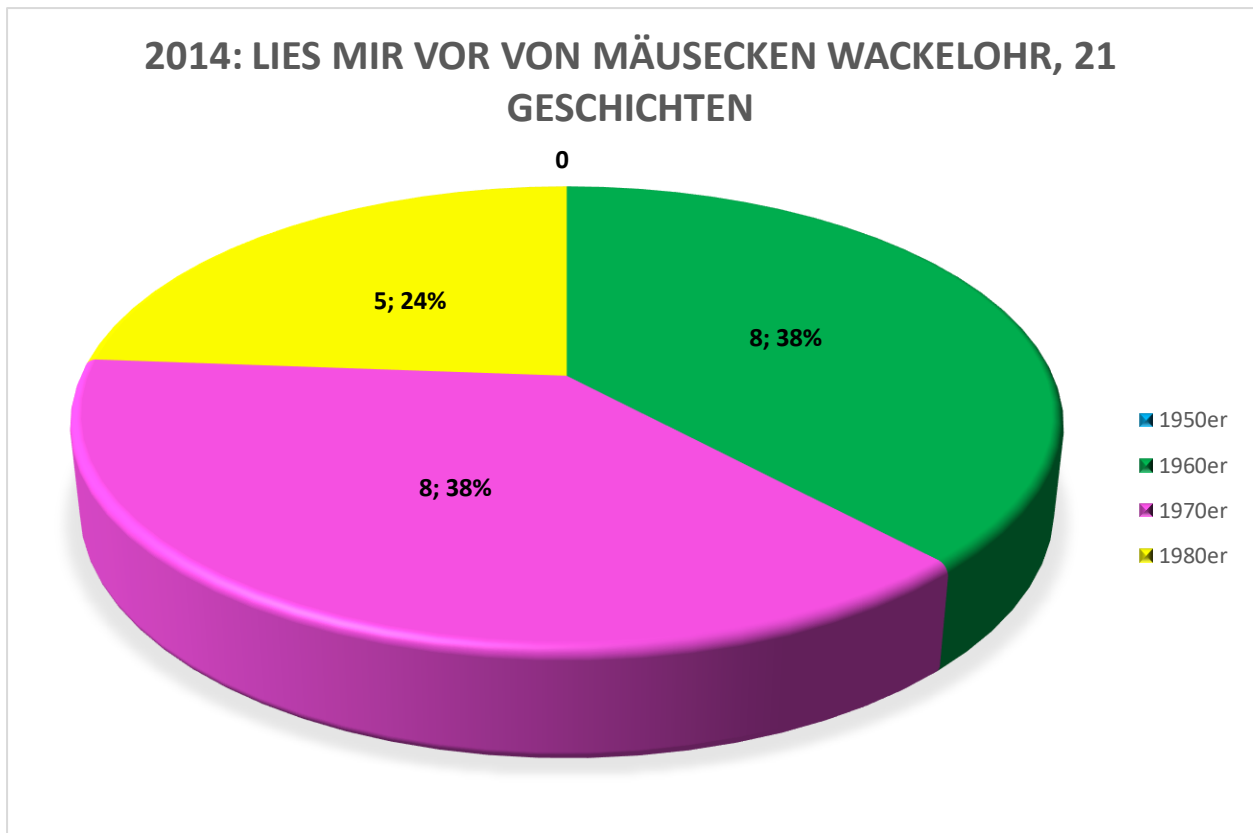


Diagramm 4: Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung, Band 4 (Quelle: Eigendarstellung)

Mit zwei Jahren Verzögerung, 2014, vergrößert sich die Reihe ein weiteres Mal. Mit dem Appell doch auch einmal etwas vom *Mäusecken Wackelohr* vorzulesen, erscheint ein viertes Buch, welches 21 Geschichten umfasst (Diag. 4). Erneut fällt auf, dass die frühe Kinderliteratur der 50er Jahre keine Rolle bei der Zusammenstellung spielte. Im Vergleich zu den vorangegangenen Büchern räumt dieser Band jedoch Werken aus den 80er Jahren mehr Platz ein. Gleichzeitig lässt sich eine Gleichverteilung an Publikationen aus den 60er und 70er beobachten. In diesem Band wirkt die Zusammenstellung ausgeglichener und liefert dadurch ein ausgewogeneres Bild im Hinblick auf die kinderliterarische Produktion in der DDR.



## 2016: »GUTEN TAG ROTKÄPPCHEN« SPRACH DER WOLF, 22 GESCHICHTEN

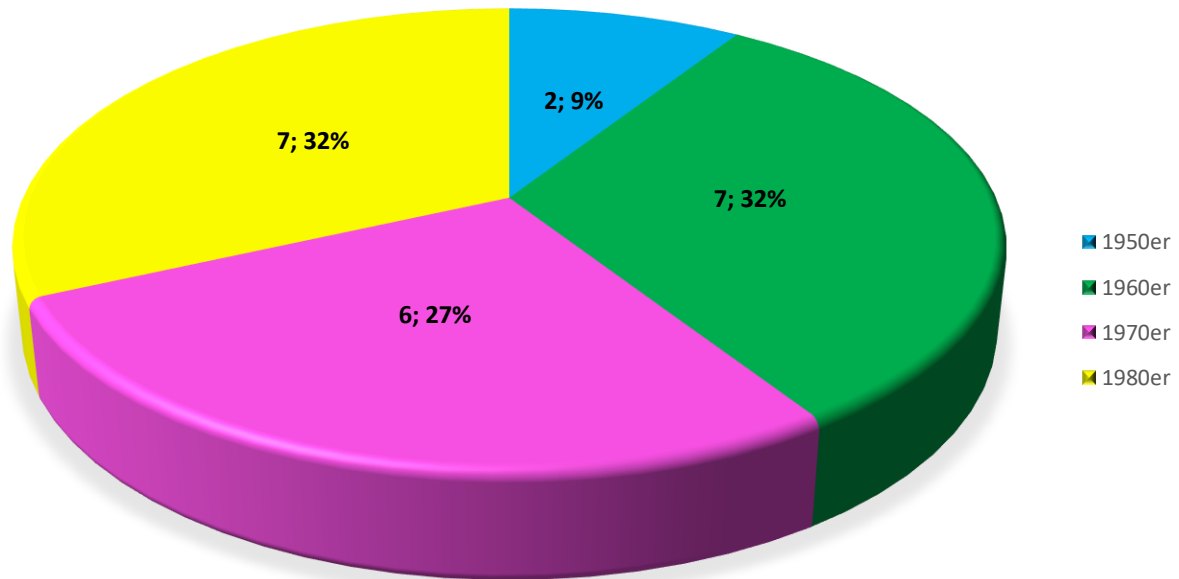


Diagramm 5: Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung, Band 5 (Quelle: Eigendarstellung)

Wiederum vergehen zwei Jahre bis 2016 mit *Guten Tag, Rotkäppchen* der fünfte Teil der Reihe erscheint. Dieser sticht insofern hervor, als es sich hierbei um eine Märchensammlung handelt. Der Großteil der 22 Texte umfasst Geschichten, die schon vor DDR-Zeiten bekannt und im Umlauf waren oder von anderen kommunistischen Mitgliedsstaaten übernommen und ins Deutsche übersetzt wurden (Diag. 5). Typisch "DDR" sind demnach vor allem die Illustrationen, welche die Texte begleiten und dadurch von den besonderen Umständen ihrer Entstehungszeit zeugen. Die Angaben zur Verteilung der Erscheinungsjahre richten sich an dieser Stelle nicht nach der Erstpublikation des Originaltextes, sondern repräsentieren die Erstveröffentlichung in Verbindung mit den jeweiligen, zu DDR-Zeiten entstandenen, Illustrationen. Bezüglich der Hoch- und Spätphase (60er, 70er und 80er Jahre) wird eine nahezu gleichmäßige Verteilung der Geschichten sichtbar. Auch sind Werke aus den Anfängen der DDR-Kinderliteratur zu finden. Ähnlich wie im vierten Band erscheint die Zusammenstellung dieser Anthologie abgerundet. Im

Vergleich zu den anderen Büchern der Reihe darf jedoch nicht vergessen werden, dass wir uns hier in erster Linie auf die Bilder beziehen und nicht auf die Originaltexte.

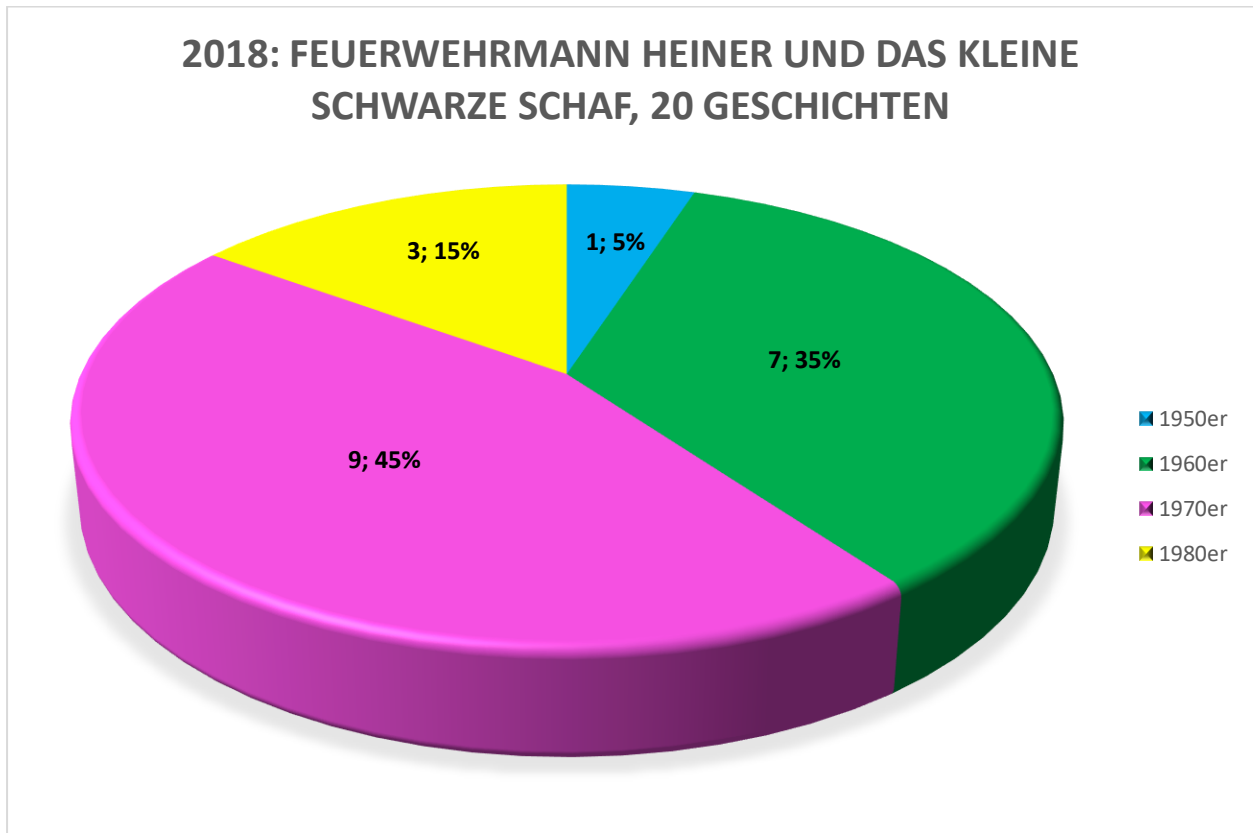


Diagramm 6: Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung, Band 6 (Quelle: Eigendarstellung)

Der sechste und derzeit letzte Band, welcher in 20 Geschichten u.a. vom *Feuerwehrrmann Heiner* und dem *kleinen schwarzen Schaf* berichtet, wurde 2018 publiziert (Diag. 6). Wie in den vorangegangenen Bänden konzentriert sich die Auswahl auch hier auf Originaltexte aus den 60er und 70er Jahren, während Produktionen der frühen und späten Produktionsphase abermals nur mäßig vertreten sind.

Es wundert also nicht, dass sich diese Beobachtungen auch im Gesamteindruck widerspiegeln, wie die nachfolgende Grafik (Diag. 7), die alle 6 Bände zusammenfasst, verdeutlicht.

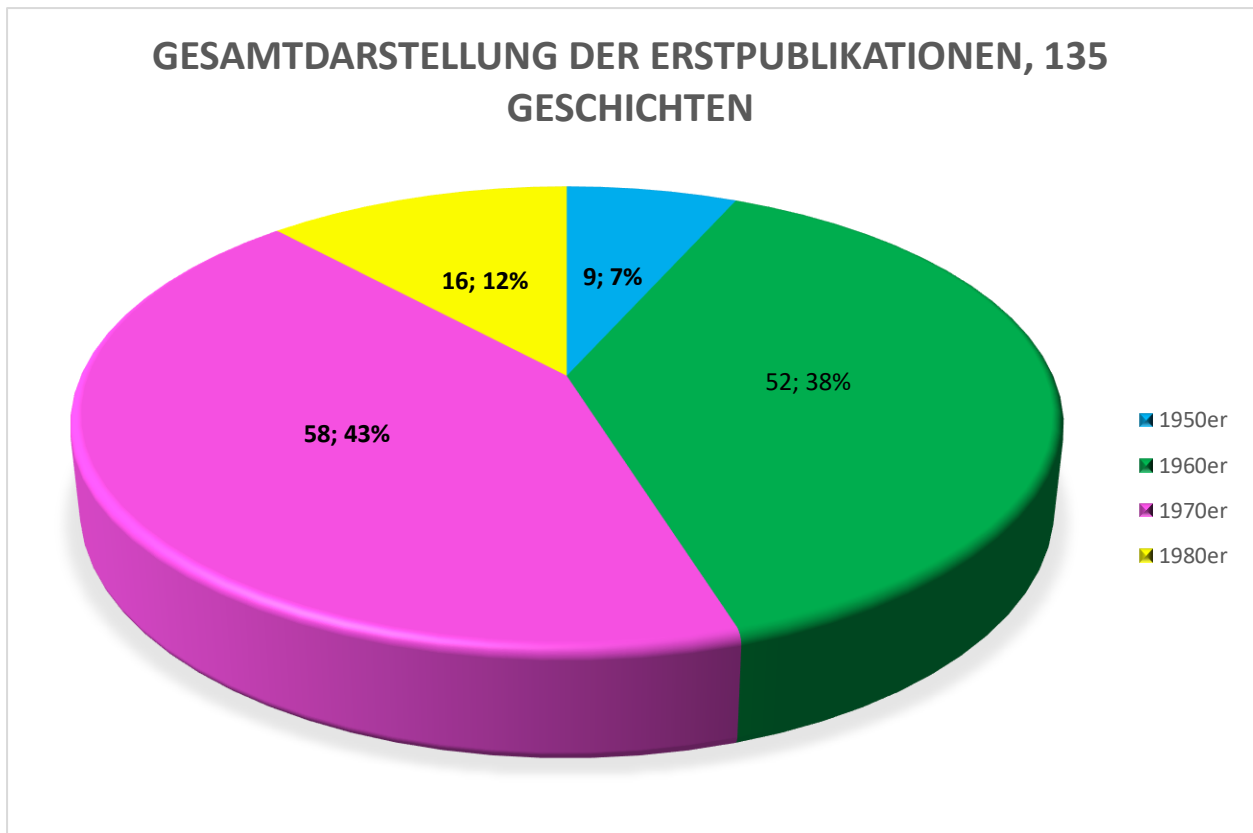


Diagramm 7: Gesamtdarstellung der Zusammensetzung nach Jahrzehnt der Erstveröffentlichung (Quelle: Eigendarstellung)

Mit einem Gesamtanteil von 86 % geben Geschichten aus den 60er und 70er Jahren den Ton in den Anthologien an. Dem gegenüber stehen mit 14 % Texte aus den 50er und 80er Jahren, welche gleich verteilt, aber unterrepräsentiert bleiben.

Doch weshalb erscheinen die Anthologien so ungleichmäßig zusammengesetzt? Da diese Arbeit ohne konkrete Angaben des Beltz/KinderbuchVerlages auskommt, sind die nachfolgenden Erklärungen nicht zwangsweise mit den tatsächlichen Auswahlkriterien der jeweiligen Entscheidungsträger gleichzusetzen. Nichtsdestotrotz erachte ich die hier nachfolgenden Vermutungen als schlüssig und nachvollziehbar und somit, als mögliche Beweggründe, für nicht ausgeschlossen.

Grundsätzlich kann festgehalten werden, dass der Zeitraum der 1960er und 70er Jahre in der literaturwissenschaftlichen Forschung als Höhepunkt sozialistischer Kinderbuchproduktion

verstanden wird. (vgl. Bode 2006, Richter 2016) Somit verwundert es nicht, dass sich diese Vorstellung auch in der Auswahl der Geschichten widerspiegelt und der Großteil der Texte aus eben jener Periode stammt. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass die Kinderliteratur der frühen und späten DDR aus literaturwissenschaftlicher Perspektive als weniger typisch wahrgenommen wird. Dies deckt sich u.a. mit Richters Feststellung, dass die Forschungslage zur kinderliterarischen Produktion der 50er sehr dünn ist. Als mögliche Gründe führt sie an, dass sich die Kinder- und Jugendliteratur anfangs kaum in den zwei deutschen Teilstaaten voneinander unterschied. Zudem galt die Entwicklung sozialistischer Kinderliteratur als ein sich ständig verbessernder Prozess, dessen Blütezeit retrospektiv in den 1960er und 70er Jahren verortet wird. (vgl. Richter 2016) Parallel dazu lässt sich in der Kinderliteratur der 1980er Jahre eine ähnliche Entwicklung ausmachen, wie dies auch in der Kinderliteratur der BRD jener Zeit der Fall war. Diese Kongruenz in der Wahrnehmung von Kinderliteratur führte möglicherweise dazu, dass viele Geschichten der späten DDR als weniger sozialistisch und demzufolge als weniger typisch wahrgenommen werden. In beiden Fällen liegen uns logische Schlussfolgerungen vor, die das geringe Vorliegen von Geschichten aus der literarischen Anfangs- und Spätphase der DDR erklärbar machen.

Die Frage, die sich nun stellt: Wie lassen sich diese Beobachtungen auf das Phänomen Ostalgie beziehen?

Die Fokussierung auf *klassische* Geschichten der 1960er und 70er Jahre, führt dazu, dass sich insbesondere Jahrgänge jener Periode als Käufer angesprochen fühlen dürften, die sich diese Texte mit ihrer eigenen Kindheit überschneiden. Hier wird wieder der doppelte Adressatenbezug von Kinderbüchern deutlich, da sie zwar in erster Linie für Kinder geschrieben, dennoch von Erwachsenen gekauft werden. Es sind eben jene Kinder, jene Erstlesergeneration, die inzwischen die Großelterngeneration stellen und einen Teil ihrer eigenen Kindheit, aber auch Kultur und Erfahrungen an die Enkelgeneration weitergeben (wollen). Allerdings schließt dies die aktuelle Elterngeneration, welche sich sowohl aus Wendekindern und Wendebabys bzw. den direkten Nachwendekindern zusammensetzt, nicht kategorisch aus, insofern die Geschichten in Form von alten Exemplaren bereits in der Familienbibliothek vorhanden waren.

## (2) Zusammensetzung der Reihe bezüglich der Autoren der Originaltexte

Neben dem Ersterscheinungsjahr der Originaltexte scheint mir auch ein konkreter Blick auf die Autoren lohnend. Dieser Teil der Analyse bietet die Möglichkeit, die im Kapitel 2 gemachten Erläuterungen zur literarischen Entwicklung der Bilderbücher mit der aktuellen Wirklichkeit abzugleichen.

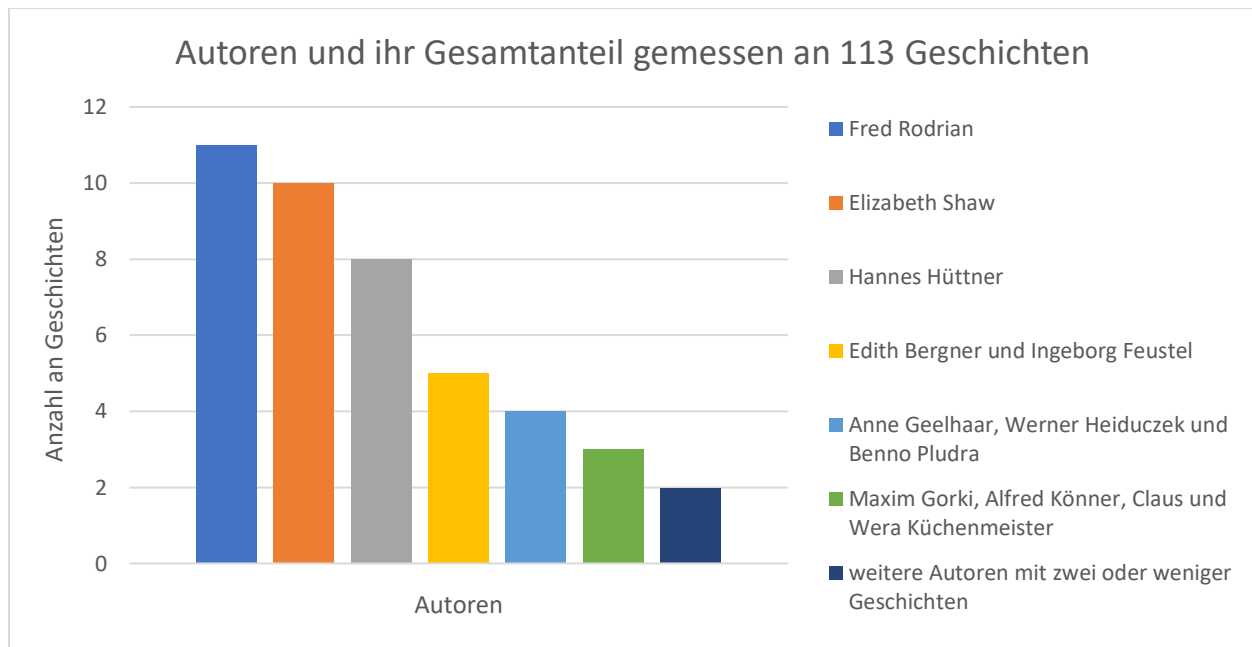


Diagramm 8: Zusammensetzung der Anthologien nach Autoren (Quelle: Eigendarstellung)

Die obige Grafik berücksichtigt die Zusammensetzung der ersten vier sowie des sechsten Bandes. An dieser Stelle wird die Märchensammlung ausgeklammert, weil sich der überwiegende Teil aus Geschichten der Gebrüder Grimm zusammensetzt oder auf Übersetzungen anderer Märchen beruht. Die Analyse umfasst somit 113 Geschichten. Am häufigsten finden sich die Namen von Fred Rodrian, Elizabeth Shaw sowie Hannes Hüttner. Geschichten dieser drei Autoren sind in allen fünf untersuchten Bänden anzutreffen. Mit insgesamt 5 Kindergeschichten, was theoretisch einer Geschichte pro Buch entspricht, sind die Autorinnen Edith Bergner und Ingeborg Feustel vertreten. Weiterhin tauchen auch die Namen von Anne Geelhaar, Werner Heiduczek und Benno Pludra, sowie Maxim Gorki, Alfred Könnner als auch das Autorenpaar Claus und Wera

Küchenmeister immer wieder auf. Der genannten Autoren stellen insgesamt 60 Geschichten. Daraus folgt, dass sie 53 % der Anthologien ausmachen. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass 53 Geschichten, also knapp die Hälfte (47 %), auf eine Vielzahl weiterer Autoren zurückgeht, die an dieser Stelle nicht alle einzeln genannt werden können. Dennoch sollen ihre Verdienste für die kinderliterarische Entwicklung nicht unerwähnt bleiben. Es zeigt sich also, dass die „großen“ Namen der Bilderbuchindustrie wie Fred Rodrian oder Elizabeth Shaw eindeutig hervorstechen. Gleichzeitig zeugt die Zusammenstellung der Sammelreihe aber auch von einer vielfältigen Autorenschaft.

Der Bezug zur Ostalgie wird dadurch deutlich, dass bereits zu DDR-Zeiten erfolgreiche Autoren als Aushängeschild für die Sammlung dienen. Zudem haben ihre Geschichten aufgrund der einstigen Bekanntheit eine höhere Chance, von Teilhabern des ostdeutschen Kollektivgedächtnisses wiedererkannt und erinnert zu werden. Gleichzeitig wird auch vielen weiteren Autoren ein Platz für ihre Geschichten geboten, was die Reichhaltigkeit der DDR-Kinderliteratur widerspiegelt und die Möglichkeit, auch weniger bekannte Titel (wieder) zu entdecken. Ob Bestseller oder nicht, so zeugen doch alle von hervorragender literarischer Qualität. Außerdem können die Wiederauflagen der Geschichten als Einsicht gewertet werden, dass sie inhaltlich doch weniger sozialistisch geprägt waren als oft angenommen, was sie somit auch für die aktuelle Kindergeneration attraktiv macht und ihren zeitlosen Charakter unterstreicht.

### **(3) Zusammensetzung der Reihe bezüglich der mitwirkenden Illustratoren der Originaltexte**

Da es sich bei der Sammelbandreihe um ehemalige DDR-Bilderbücher handelt und diese literarische Gattung durch ihre besondere Bild-Text-Beziehung gekennzeichnet ist, sollen die mitwirkenden Künstler nicht außer Acht gelassen werden. Auch hier ergibt sich das Bild einer breiten Künstlerschaft, die in Anbetracht der 40-jährigen Produktionsgeschichte sowie der besonderen Stellung der Illustratoren zu DDR-Zeiten kaum verwunderlich erscheint. Im Hinblick auf die untere Darstellung (Diag. 9) lassen sich einige interessante Punkte bezüglich der Anthologien ausmachen.

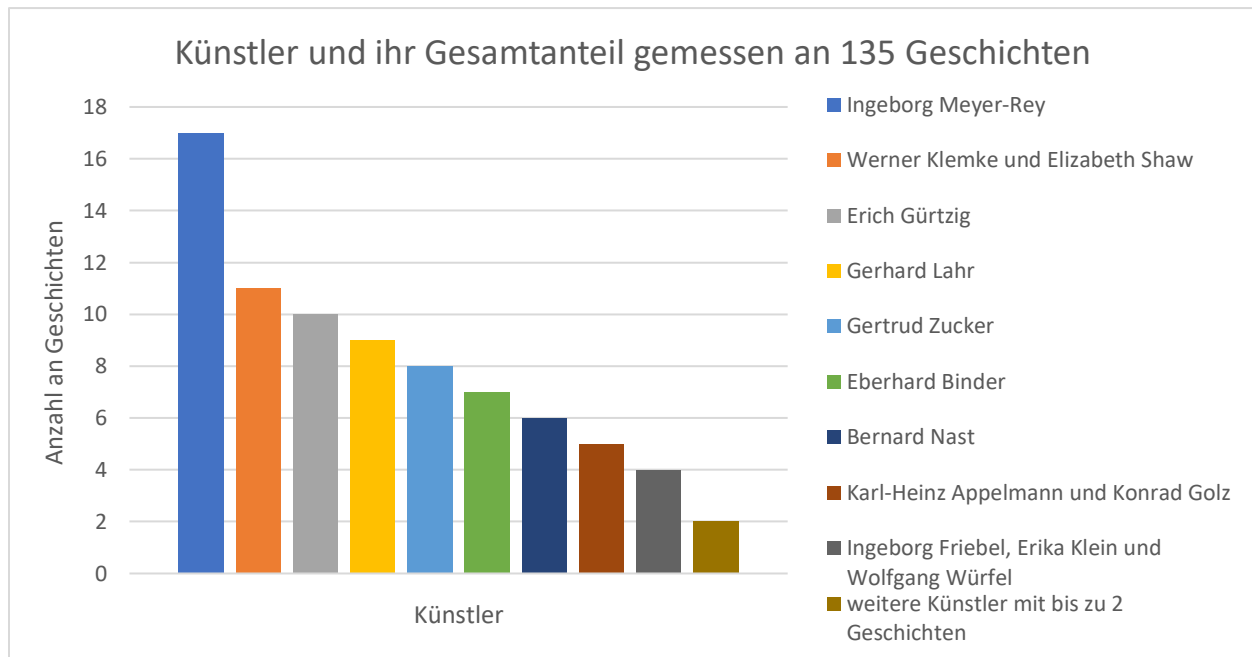


Diagramm 9: Zusammensetzung der Anthologien nach Illustratoren (Quelle: Eigendarstellung)

Ähnlich wie die Analyse der Autoren ergibt sich auch hier das Bild einer vielfältigen Künstlerschaft. Die Liste an Illustratoren ist lang, allerdings springt die Künstlerin Ingeborg Meyer-Rey direkt ins Auge. Ihre Bilder sind, mit Abstand, am häufigsten in der Reihe wiederzufinden. In den bisher erschienen 6 Bänden finden sich 17 Geschichten, die mit ihren Illustrationen unterlegt sind. Als Begründung lässt sich an dieser Stelle ihr Erfolg und Bekanntheitsgrad sowie enorme Produktivität zu DDR-Zeiten, die auch stark staatlich gefördert war, anfügen. Außerdem stechen neben Werner Klemke und Elizabeth Shaw, deren Illustrationen in jeweils 11 Abenteuern bestaunt werden können, auch die Künstler Erich Gürtzig und Gerhard Lahr hervor. Des Weiteren finden sich - rein statistisch - in jedem Sammelband mindestens eine Geschichte, die mit Bildern von Gertrud Zucker, Eberhard Binder oder Bernhard Nast komplementiert wurden. Natürlich tauchen noch weitere Talente, die die DDR-Kinderliteratur künstlerisch mitgeprägt haben, auf. Unter ihnen sind beispielsweise Karl-Heinz Appelman, Konrad Golz oder Ingeborg Friebe, Erika Klein oder Wolfgang Würfel, sowie all die anderen großartigen Zeichner, die an dieser Stelle unbenannt bleiben müssen, aber (nicht nur) in den Anthologien ihre Spuren hinterlassen haben.

Diese Beobachtungen sind in vielfacher Hinsicht interessant. Zum einen werden Erkenntnisse der wissenschaftlichen Forschung widerspiegelt. Es sind hauptsächlich Künstler, auf die beispielsweise auch das *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR* verweist<sup>60</sup>, deren Namen in der Grafik hervorstechen. Sowohl Ingeborg Meyer-Rey als auch Werner Klemke und Elizabeth Shaw stehen hierbei repräsentativ für die verschiedenen künstlerischen Gestaltungsrichtungen<sup>61</sup> jener Zeit.

Zum anderen wird die Bild-Text-Beziehung des Mediums Bilderbuch unterstrichen, da die Illustrationen einen wichtigen Bestandteil des Gesamtwerkes bilden. Besonders deutlich wird dies, wenn wir den Bogen zur Gestaltung der Buchcover schlagen. Zur Erinnerung: Auf den Frontseiten finden sich bei fast allen Bänden Bildausschnitte zu jeder Geschichte, aber es werden keine Autoren oder Künstler namentlich genannt. Somit ist es die Kraft der Bilder, die uns wortwörtlich auf den ersten Blick begegnet. Analog zu den hervorstechenden Autoren wie z.B. Fred Rodrian oder Hannes Hüttner, dienen auch in diesem Fall insbesondere Illustrationen jener Künstler als Werbefläche, die schon zu DDR-Zeiten außerordentlich erfolgreich waren, da sie das größte Wiedererkennungspotenzial bieten. So vermag der ein oder andere potenzielle Käufer manche Geschichte anhand seiner Lieblingsbilder wiedererkennen und folglich geneigt sein, eines der Bücher zu kaufen.

Aus der Untersuchung der Inhaltsverzeichnisse ergeben sich somit einige interessante Aspekte, die an dieser Stelle noch einmal zusammengefasst werden. Neben den bekanntesten und erfolgreichsten Autoren und Künstler stehen vor allem jene Geschichten hervor, die während der 1960er und 70er Jahre produziert wurden. Diese Beobachtungen decken sie mit Ergebnissen aus der Forschung zur kinderliterarischen Entwicklung der DDR, die sich besonders auf jenen Zeitraum konzentriert, wie dies in den Ausführungen Bode (2002) deutlich oder bei den Arbeiten von Richter (2016) kritisiert wurde. Für Ostalgie bedeuten diese Punkte, dass zum einen durch bekannte Namen auf einen Wiedererkennungseffekt gesetzt wird und zum anderen besonders jene Geburtsjahrgänge des ostdeutschen Kollektivgedächtnisses angesprochen werden, die die

---

<sup>60</sup> Vergleiche hierzu die Ausführungen im Kapitel 2 zur Entwicklung der Bilderbücher.

<sup>61</sup> Die genannten Künstler decken sowohl malerische als auch (druck)grafische Gestaltungstechniken ab.



Geschichten nicht nur aus ihrer eigenen Kindheit kennen, sondern auch jene Zeit auch als Kind bewusst erlebten und jetzt die Großelterngeneration stellen.

### 3.3 Epitext-Analyse

Bei der Frage, wie die DDR-Kinderbuch-Neuauflagen auf Ostalgie verweisen, gibt nicht nur der jeweilige Band der Sammelreihe „Kindergeschichten der DDR“ Auskunft. Es lohnt sich auch ein Blick auf das paratextuelle Umfeld außerhalb des Mediums Buch. Genette (2001) bezeichnet solche Texte auch als Epitexte. Für diese Arbeit wird ein weiter Epitext-Begriff verwendet. In diesem Sinne gelten Texte als Epitext, wenn sie werkextern vorliegen und durch ihr Vorhandensein die eigentliche Textrezeption mitformen und beeinflussen. Zum einen können solche Texte direkt vom Verlag, der damit auch ein Verkaufsinteresse verfolgt, generiert werden. Zum anderen gibt es auch Texte, die sich dessen Einflusses entziehen, wie beispielsweise Zeitungsartikel oder öffentlich zugängliche Rezensionen (auch von Privatpersonen), die dennoch Einfluss auf die Wahrnehmung und Lesart eines Buches nehmen (können).

Mit der Einbeziehung werkexterner Paratexte wird allerdings auch der Untersuchungskorpus, die Anthologien zu den „Kindergeschichten der DDR“ erweitert. Um den Umfang dieser Arbeit nicht zu sprengen, beschränke ich mich auf drei ausgewählte Epitexte.

Im Zentrum der nachfolgenden Analyse stehen einerseits zwei Presseschriften, die anlässlich des 60- und 70-jährigen Bestehens des KinderbuchVerlags herausgegeben wurden. Hierbei handelt es sich um einen, vom Verlag herausgegeben Text, der vor allem eine marktstrategische Funktion erfüllt. Andererseits wird ein Online-Artikel, der sich mit dem Subversionspotenzial ehemaliger DDR-Kinder -und Jugendliteratur befasst, zur Untersuchung herangezogen. Dieser externe Artikel gewährt einen Eindruck, wie die DDR-Neuauflagen wahrgenommen werden. Mithilfe beider Beispiele soll exemplarisch das Zusammenspiel zwischen den DDR-Kinderbüchern und Ostalgie beleuchtet und Hypothesen, die, während der Peritext-Analyse gemacht wurden, verifiziert werden.

### 3.3.1 Verlagsgebundener Epitext

#### *Presseschriften zum 60- und 70-jährigen Bestehen des KinderbuchVerlags*

Mit dem Erscheinen des ersten Bandes *Erzähl mir vom kleinen Angsthase – Die schönsten Kindergeschichten der DDR* veröffentlichte der Beltz-Verlag 2009 zeitgleich eine Pressemitteilung zum 60-jährigen Bestehen des KinderbuchVerlags. Darin wird erklärt, dass dieser (erste) Sammelband anlässlich des Jubiläums produziert wurde, um die Nachfrage nach lang vergriffenen Texten zu bedienen. Die Anthologie wird als „Hommage an die Kinderliteratur der DDR“ (Pressemappe Beltz 2009: [S.1]) bezeichnet, welche „Rückschau auf 60 Jahre Verlagsprogramm“ (ebd. [S.1]) bietet. Aus dieser Aussage lassen sich folgende essenzielle Punkte ableiten:

- 1) Es wird eine Zusammenfassung des literarischen Schaffens in Aussicht gestellt, die sich im Sinne markttechnischer Prinzipien aus der vorhandenen Nachfrage ableitet.
- 2) Es kommt dadurch zu einer Aufwertung der kinderliterarischen Produktion in DDR, die als erinnerungswürdig betrachtet wird. Dies ist umso bedeutender, wenn man bedenkt, dass Kinder- und Jugendliteratur der DDR noch im Nachwendediskurs oft als „zu sozialistisch geprägt“ abgelehnt wurde. Für das ostdeutsche Kollektivgedächtnis, insbesondere für jene Erinnerungsträger, die zu DDR-Zeiten aufgewachsen sind, bedeutet dieses literarische Bekenntnis eine implizite Aufwertung und Anerkennung ihrer kulturellen Andersartigkeit.

Unterstützt wird diese Einschätzung an weiteren Stellen des Presseberichts. So wird die kinderliterarische Produktion der DDR positiv eingeschätzt, da die Erzählungen „nichts an Lebendigkeit und Leuchtkraft eingebüßt“ (Pressemappe Beltz 2009: [S.1]) hätten. Weiterhin werden die angesprochenen Themen als universell und heute noch aktuell begriffen, wodurch ihnen eine gewisse Zeitlosigkeit zugeschrieben wird. Gleichzeitig wird direkt auf die Kindheit in der DDR verwiesen. Somit stellen die ausgewählten Geschichten auch einen Spiegel jener Zeit dar, denn:

„[s]ie berichten vom ganz normalen Kinderalltag von jenem Land mit all seinen Träumen, Abenteuern und Sorgen, aber auch immer ein bisschen von jenem Land, in dem sie entstanden sind. Es ist diese Mischung, die die anhaltende Faszination der Kinderbuchklassiker ausmacht.“

Pressemappe Beltz 2009: [S.1]

Weiterhin werden die DDR-Kinderbücher in der Pressemitteilung als Klassiker ausgewiesen. Dies ist erwähnenswert, da hierdurch die zuvor erwähnte (literarische) Aufwertung noch einmal unterstrichen wird, zuweilen sie im Untertitel des ersten Bandes noch nicht auftaucht.

Ein weiterer interessanter Punkt findet sich im Schlusswort wieder, das in einer knappen knackigen Form mehrere (bereits genannte) Aspekte vereint.

„Die (Wieder-)Entdeckung lohnt sich!“

Pressemappe Beltz 2009: [S.1]

Hier wird zum einen auf die literarische Qualität der Geschichten verwiesen, welche als lesenswert erachtet werden. Zum anderen werden zwei mögliche Käufergruppen implizit angesprochen. Jene Gruppe, die Geschichten bereits (aus der eigenen Kindheit) kennen. Zum anderen wird auch jene Gruppe als Kaufkraft ins Auge gefasst, für die die Erzählungen noch Neuland darstellen.

Ein ähnliches, aber umfangreicheres Bild ergibt sich bei der Betrachtung der Pressemitteilung zum 70-jährigen Bestehen des KinderbuchVerlags 2019. Zwischen diesen beiden Berichten liegen nicht nur 10 Jahre, sondern auch die Reihe ist inzwischen auf 6 Bücher herangewachsen. Neben einem kurzen Überblick zur Verlagsgeschichte sticht besonders die Ausweitung des literarischen Angebots der DDR-Kinder -und Jugendliteratur ins Auge, wobei die „Fülle der verschiedensten literarischen Genres und illustrativen Stilrichtungen“ unterstrichen wird. Verschiedene (schon zu DDR-Zeiten erfolgreiche) Titel oder Autoren und Illustratoren werden an dieser Stelle aufgezählt, die einen Wiedererkennungswert in sich tragen und somit einen eventuellen Kauf begünstigen. Des Weiteren spricht die Mitteilung auch jene Generationen direkt an, die in der DDR und mit diesen Büchern aufwuchsen.

„Sie lernten mit dem kleinen Angsthasen in wichtigen Situationen Mut zu beweisen, dass bei der Feuerwehr manchmal der Kaffee kalt wird und warum sich Hirsch Heinrich im Wald einsam fühlt.“

Pressemappe Beltz 2019: [S.1]

Wie zu sehen ist, wird nicht nur mit konkreten Titeln<sup>62</sup> oder Figuren, sondern auch mit kurzen inhaltlichen Darstellungen gespielt. Diese vermögen unter Umständen ein Erinnerungseffekt zu evozieren, wenn einem vielleicht plötzlich wieder einfällt, was konkret in den Geschichten passierte, oder wann, wo und mit wem man diese Abenteuer erlebte.

Des Weiterhin sticht im Bericht die mehrfache Verwendung des Begriffs Klassiker ins Auge. Wie die folgenden Zitate deutlich machen.

„Viele von [den Geschichten] zählen mittlerweile zu den Klassikern der Kinderliteratur oder haben Kultstatus erreicht.“

„Das Spannungsfeld aus Realismus und Phantastik, Nostalgie und Aktualität ist es wohl, was die anhaltende Faszination der Kinderbuchklassiker ausmacht.“

Pressemappe Beltz 2019: [1]

„Zahlreiche Bücher aus den Programmen [der] ersten 40 Jahre zählen bis heute zu den Klassikern der Kinderliteratur und begeistern noch immer große und kleine Leserinnen und Leser.“

Pressemappe Beltz 2019: [S.2]

Interessant sind an dieser Stelle noch weitere Punkte: (1) Die qualitative Zuschreibung klassisch<sup>63</sup> umfasst den gesamten Zeitraum der kinderliterarischen Produktion in der DDR, auch wenn – wie

---

<sup>62</sup> Genaue Titel: „Der kleine Angsthase“ von Elizabeth Shaw, „Bei der Feuerwehr wird der Kaffee kalt“ von Hannes Hüttner sowie „Hirsch Heinrich“ von Fred Rodrian.

<sup>63</sup> Obwohl die Geschichten hier allgemein als Klassiker ausgewiesen werden, findet sich bemerkenswerterweise weiterhin eine Differenzierung zwischen Kinderbuchklassikern und Kinderbuchklassikern der DDR. Durchforstet man im Internet verschiedene Seiten zum Thema klassische (deutsche) Kinderbücher, so fällt auf, dass man bei den meisten Listen DDR-Produktionen vermisst. Man muss daher schon gezielt nach Klassikern der DDR-Kinderliteratur suchen. Zur Veranschaulichung können folgende Internet-Seiten diesen Sachverhalt unterstreichen.

<https://www.tausendkind.de/kinderbuecher/lesebuch/kinderbuch-klassiker>

<https://www.literatur.de/unsere-tipps/weitere-kinder-jugendbuechertipps/kinderliteratur-klassiker/>

<https://buchszene.de/buchempfehlungen/kinder-und-jugendbuecher/klassiker/>

in der Peritext-Analyse gezeigt wurde, die Bände fast ausschließlich aus Geschichten bestehen, die in den 1960er und 70er produziert wurden. (2) Im zweiten Zitat wird das Spannungsverhältnis, welches sich aus den Dichotomien Realismus-Phantastik und Nostalgie-Aktualität ergibt, als Ursache für den anhaltenden Erfolg der Geschichten benannt. (3) Durch den Zusatz „bis heute“ im dritten Zitat wird außerdem ein Eindruck von Kontinuität erweckt. Diese durchgehende positive Wertung blendet allerdings die in der direkten Nachwendezeit stattfindende Vernachlässigung und teilweise (Ab)Wertung der DDR-Kinder- und Jugendliteratur als zu sozialistisch aus. Deutlich gemacht wird außerdem ein explizit doppelter Adressatenbezug, welcher zum einem im Medium Bilder- bzw. Kinderbuch begründet liegt und zum anderen auch das „innere Kind“ des erwachsenen (Vor)Lesers anspricht.

### 3.3.2 Verlagsunabhängiger Epitext

*Artikel aus dem Archiv Deutschlandfunk: Kinderbuchklassiker aus der DDR – Das Subversionspotenzial zeitlos guter Kinderbücher*

In einem 2018 veröffentlichten Artikel der Online-Plattform deutschlandfunk.de befasst sich der Leipziger Journalist und Autor Nils Kahlefeldt mit dem Subversionspotenzial ehemaliger DDR-Kinderbücher. Es handelt sich hierbei im weitesten Sinne um einen Epitext, der sich unabhängig vom Kinderbuchverlag mit dem Erfolg der Neuauflagen von DDR-Kindergeschichten auseinandersetzt und somit nicht keine verlagsgelenkte Marketingfunktion erfüllt.

Dieser Artikel wurde für eine Paratext-Analyse herangezogen, da er an mehreren Stellen interessante Einblicke zum Verhältnis von Ostalgie und DDR-Kinderliteratur eröffnet und gleichzeitig auch auf manch unbeantwortete Fragen der Peritext-Analyse eine Antwort zu liefern weiß.

Schon zu Beginn konstatiert Kahlefeldt (2018) einen geteilten Rezeptionsmarkt bezüglich der DDR-Klassiker. Er bemerkt, dass Neuauflagen, die sich am Original orientieren, im Osten der Republik besser laufen als im Westen. Spiegelverkehrt verhalten sich allerdings

Neuinterpretationen, die mit aktuelleren moderneren Illustrationen unterlegt wurden. Sie finden eher im Westen Anklang, verstauben dafür in den Buchläden der neuen Bundesländer. Bestätigt wird diese Aussage an späterer Stelle von Thomas Gallien, Lektor beim Rostocker Hinstorff Verlag, der die Zweiteilung anhand des KinderbuchVerlags und seines Hausverlages thematisiert. Während der KinderbuchVerlag durch seine originalgetreuen Neuauflagen besonders im Osten Erfolge feiert, hat es sich der Hinstorff Verlag zur Aufgabe gemacht, verschollene Perlen der DDR-Kinder- und Jugendliteratur im neuen Gewand zu präsentieren. Als Beispiel fügt Gallien die Neuauflage der Geschichte Anna, genannt Humpelhexe von Franz Fühmann mit neuen Bildern der Illustratorin Jacky Gleich an, welches besonders im Westen der Republik Anklang fand.

Diese Feststellung unterstreicht meiner Ansicht nach, dass Teilnehmer des ostdeutschen Kollektivgedächtnisses offenbar über eine besondere Bindung zu den Kindergeschichten verfügen, die sich nicht nur auf die Inhalte, sondern auch auf die künstlerische Gestaltung bezieht. Die Originaltexte vermögen möglicherweise bestimmte Emotionen und damit verbunden auch bestimmte Erinnerungen wachzurufen, was Neuausgaben mit neuen Illustrationen anscheinend nicht gelingt. Andererseits werden die angepassten Neuinterpretationen von jenen Käufern besser angenommen, die keinerlei Bezug zu den Originaltexten aufweisen, da sie diese höchstwahrscheinlich nicht aus ihrer eigenen Leseerfahrung kennen.

Für seine Recherchen begab sich Kahlefeldt in die Leipziger Innenstadt, genauer gesagt in die mittlerweile geschlossene Buchhandlung Interart, um mit dem dortigen Besitzer zu sprechen. Interart, zugleich Buchladen und Antiquariat, stellte etwas Besonderes dar, da dies lange Zeit – bevor die Renaissance der DDR-Kinder- und Jugendliteratur begann - einer der wenigen Orte war, an dem Interessierte Restbestände alter DDR-Auflagen erwerben konnten. Aus dem Gespräch mit dem Ladenbesitzer ergibt sich ein genaueres Bild des Käuferkreises ehemaliger DDR-Kinderliteratur, den Kahlefeldt wie folgt beschreibt.

„Kunden sind nicht nur die in die Jahre gekommenen Kinder der DDR, sondern auch viele Mütter und Väter, die nach 1989 geboren wurden.“

Kahlefeldt 2018

Zwei Aspekte werden anhand dieser Aussage deutlich. Zum einen wird der doppelte Adressatenbezug des Mediums Bilderbuch hervorgehoben, da Erwachsene als Käufergruppe genannt werden, welche wiederum die Bücher zum (Vor)Lesen für Kinder kaufen. Zum anderen wird auf die jetzige Großelterngeneration als Hauptkäufergruppe verwiesen, die aufgrund ihrer eigenen Kindheit nicht nur direkten Bezug zu den Geschichten, sondern auch zur DDR haben. Allerdings bleibt die Faszination nicht auf jene Klientel beschränkt, sondern umfasst auch die aktuelle Elterngeneration, welche zwar über keine eigenen Erinnerungen an die DDR verfügt, aber über die Familie nicht nur Zugang zu den DDR-Erfahrungen, sondern auch zu den Kindergeschichten hatte oder aufgrund einer gefühlten Verbundenheit zum eigenen Familienerbe neugierig sind die Neuauflagen und Neuausgaben zu entdecken.

Im weiteren Verlauf des Artikels spricht Kahlefeldt mit der zuständigen Lektorin des KinderbuchVerlags, Andrea Baron, die gleichzeitig auch verantwortlich für den 2018 erschienenen Sammelband *Feuerwehrmann Heinrich und das kleine schwarze Schaf* war.<sup>64</sup> Im Gespräch mit Kahlefeldt unterstreicht sie nicht nur den Erfolg - besonders im Osten - der DDR-Neuauflagen, sondern liefert auch einen interessanten Einblick in den Auswahlprozess, der bei der Zusammenstellung der Anthologien eine Rolle spielt(e). Das folgende Zitat von ihr ist eine wahre Fundgrube an Informationen.

„, Manchmal ist das noch ganz, ganz altmodisch per Brief, wird an mich herangetreten, oder per Telefon oder e-Mail. Und das sind tatsächlich manchmal die Autoren selbst, die manchmal sogar an ein Jubiläum erinnern, oder einfach sagen, dass es ihr Lieblingsbuch war und dass sie das gerne wieder neu aufgelegt sehen würden. Weil sie natürlich auch mitbekommen, dass Beltz die Titel neu auflegt. Oder eben die Erben treten auf einen zu. Oder tatsächlich - vor allem dann in Ostdeutschland - Leser oder auch Buchhändler, die irgendwelche Lieblinge noch aus den alten Zeiten haben, die sie gerne wiederhätten. Es ist also ein bisschen eine Mischung aus Detektivarbeit und Zuarbeit von Experten. ”

Andrea Baron zitiert in Kahlefeldt 2018

---

<sup>64</sup> Zu Erinnerung: Baron verzichtete auf ein Vorwort, weshalb die peritextuelle Analyse an dieser Stelle entfiel und über mögliche Motive und Zusammenhänge zur Ostalgie nur gemutmaßt werden konnte.

Das Wechselspiel zwischen DDR-Erinnerung und Kinderliteratur tritt hier klar zu Tage. Auf der einen Seite beeinflussen die Neuauflagen die ostdeutsche Erinnerungskultur. Die DDR-Kinder- und Jugendliteratur erhält eine neue Plattform, wodurch sie auf dem ostdeutschen Buchmarkt vom Nischenprodukt zu einem Verkaufsschlager avanciert. Die Aufwertung literarischer DDR-Produkte geht mit einer Aufwertung der kulturellen Eigenheit einher. Trotz vieler Schwierigkeiten, Hürden und Unterschiede zur BRD stand ihr die DDR in literarischer und somit auch in kultureller Sicht in nichts nach. Mit dem immer größer werdenden Sortiment an wieder aufgelegter DDR-Lektüre wächst auch der Einfluss auf die ostdeutsche Erinnerungsgemeinschaft. Nicht jeder potenzielle Käufer mit ostdeutschem Hintergrund begibt sich bewusst auf die Suche nach DDR-Kinderbüchern, aber mit wachsender Auswahl in den Buchläden erhöht sich die Chance über diese Geschichten zu stolpern und eventuell die ein oder andere Geschichte aus der eigenen Kindheit unverhofft wiederzufinden und dann nach bestimmten Geschichten gezielt zu suchen. So sind es auch die Teilhaber des ostdeutschen Kollektivgedächtnisses, die die Initiative ergreifen und Anregungen und Vorschläge für weitere Neuauflagen dem Verlag direkt kommunizieren. In beiden Fällen ist es eindeutig eine ostalgische Kraft, die die steigende Produktion der Neuauflagen antreibt.

Im weiteren Verlauf des Interviews geht Baron noch näher auf die Zusammenstellung der Bücher ein. Zur besseren Nachvollziehbarkeit der Analyse möchte ich auch hier ihren genauen Wortlaut wiedergeben.

„[...] Autoren oder Illustratoren, die damals schon Bestseller-Garanten waren, sind es weiterhin bis heute. Eben, weil die Namen irgendwie familiär klingen, weil sie bei vielen noch Erinnerungen wachrufen. Oder eben sich in vielen Haushalten schon befunden haben und deswegen einen Wiedererkennungswert haben, wenn man die zum Beispiel auf der Messe oder im Buchhandel sieht.“

Zitiert in Kahlefeldt 2018

Dieser Ausschnitt erscheint mir sehr aufschlussreich, weil er bereits gemachte Beobachtungen aufgreift und somit die Argumentation dieser Arbeit unterstützt. Der Zusammenhang zwischen DDR-Kinderbüchern und *Ostalgie* wird verdeutlicht, da zwischen den Zeilen die ostdeutsche



Erinnerungsgemeinschaft angesprochen wird. Konkreter wird dies, da Baron vom Wiedererkennungseffekt und Erinnerungspotenzial ehemaliger – schon zu DDR-Zeiten – sehr erfolgreicher Autoren und Künstler spricht. Diese Einschätzung deckt sich mit den Ergebnissen der Inhaltsverzeichnis-Analyse und bestätigt somit die dort gemachten Schlussfolgerungen.

Zum Schluss liefert Kahlefeldt auch ein Beispiel für die Tradierung von Erinnerung mit Hilfe von DDR-Kindergeschichten. In einem Interview liefert die 1975 in Ost-Berlin geborene Künstlerin Gerda Raidt einen privaten Einblick in ihr Verhältnis zur DDR-Kinder- und Jugendliteratur:

„Ich führe das auch fort. Meine Kinder kennen alle diese alten Bilderbücher, auf jeden Fall! Oder wenn wir Märchen vorgelesen haben, dann aus diesem Märchenbuch [*Die Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm* mit Illustrationen von Werner Klemke]. Aber manche, da ist es auch schwierig. Da merk' ich jetzt: Da vergeht immer mehr Zeit. Und wenn es so direkt ‚DDR-Anbindung‘ hat, muss man ganz viel erklären.“

Gerda Raidt zitiert in Kahlefeldt 2018

Auch hier finden sich einige interessante Aspekte, die bereits gemachte Beobachtungen und Hypothesen bestätigen. Als erstes möchte ich festhalten, dass Raidt zu einem Geburtsjahrgang gehört, der zwar seine Kindheit in der DDR verbrachte, aber während seiner Jugend die gesellschaftlichen und politischen Änderungen bewusst miterlebte. Zweitens steht diese Altersgruppe an der Schwelle zwischen Eltern- und Großelterngeneration, deren Kinder die DDR bereits nicht mehr erlebten und jene Zeit nur aus den Erzählungen älterer Familienmitglieder kennen. Für Raidt scheint es nicht nur wichtig, sondern auch eine Selbstverständlichkeit Geschichten aus ihrer Kindheit an ihre eigenen Kinder weiterzugeben. Gleichzeitig hebt sie aber auch die Schwierigkeiten hervor, die sich aus der Distanz ihrer Kinder zur DDR-Vergangenheit ergeben, wenn z.B. Konzepte oder Wörter unbekannt sind und erläutert werden müssen. Aber genau hier setzt wirkt der doppelte Adressatenbezug von Kinderbüchern im Sinne der Ostalgie. Über das gemeinsame Lesen tritt der erwachsene Vorleser mit dem kindlichen Zuhörer in einen Dialog. Dies ermöglicht vergangene Erfahrungen zu erklären und weiterzugeben, wodurch ein Transfer von Erinnerungen stattfindet. Die Geschichten erlauben Kindern, einen Einblick in eine

Zeit zu haben, die zwar längst vergangen, aber unter Umständen für einige Familienmitglieder noch nicht vergessen ist, da sie erlebte Erinnerung und somit Teil ihrer Identität darstellt.

Insgesamt betrachtet, bestätigt die Analyse des Online-Artikel über das Subventionspotenzial zeitlos guter Kinderbücher Annahmen, die bereits im Kapitel zu den Peritexten gemacht wurden. Der kommerzielle Erfolg – besonders im Osten der Republik - der Serie Kindergeschichten der DDR (aber auch Neuauflagen von Einzelausgaben ehemaliger DDR-Kinderliteratur) steht in einem direkten Zusammenhang mit dem Phänomen Ostalgie. Die Auswahl der Titel, Geschichten und Bilder spricht besonders die Geburtsjahrgänge der 1960er und 1970er Jahre an. Somit ist der Wiedererkennungseffekt bei diesen Gruppen am größten. Es ist jene Generation, die ihre Kindheit in der DDR verbrachte und somit über eine größere emotionale Verbundenheit zu den Kindergeschichten verfügt, was sich auch in einem gesteigerten Wunsch einen Teil der eigenen Kindheit weiterzugeben, äußert und in den Verkaufszahlen niederschlägt. Gleichzeitig wirkt dieses Interesse auch auf die aktuelle Buchproduktion zurück, indem es einerseits einen Bedarf an DDR-Kindergeschichten sichtbar macht und andererseits auch mit konkreten Vorschlägen die Umsetzung an Neuauflagen gezielt beeinflusst und vorantreibt.

## Fazit

Am Anfang dieser Arbeit stand die Frage nach dem Zusammenhang zwischen DDR-Erinnerung und Kinderliteratur. Von besonderem Interesse war, wie die Neuauflagen ehemaliger DDR-Kinderbücher die Erinnerung an die DDR prägen und an welchen Stellen dies deutlich wird.

Um darauf eine Antwort zu finden, wurden zunächst die Zusammenhänge von Erinnerung, Gedächtnis und Literatur skizziert und eine Arbeitsdefinition von Ostalgie als Ausdrucksform einer spezifischen ostdeutschen Erinnerungskultur vorgelegt. Vor diesem theoretischen Hintergrund wurde die Wahl der Untersuchungsgegenstandes, die Reihe zu den *Kindergeschichten der DDR* vom Beltz/KinderbuchVerlag begründet. Der Akzent lag dabei auf der besonderen Kraft des Mediums Kinderbuch, welche sich aus dem doppelten Adressatenbezug von Vorleser und Zuhörer ableiten ließ und somit eine Schnittstelle zwischen jenen Generationen, die die DDR noch bewusst erlebten und der aktuellen (ostdeutschen) Kindergeneration, die weit von jenen Ereignissen entfernt ist, bilden.

Um die Bezüge zwischen DDR-Erinnerung und DDR-Kinderliteratur herauszuarbeiten, wurden die *Kindergeschichten* des Beltz/KinderbuchVerlags einer paratextuellen Untersuchung, die sich an der Theorie von Gérard Genette orientierte, unterzogen. Die Analyse konzentrierte sich auf fünf ausgewählte Aspekte und vollzog sich in zwei Schritten.

Zuerst wurden drei werkinterne Elemente (Peritexte) genauer in den Blick genommen. Im Fokus stand eine Betrachtung der Buchcover, Vorworte und Inhaltsverzeichnisse. Die Untersuchung dieser Peritexte ergab, dass sich sowohl auf textueller als auch auf visueller Ebene klare Verweise zum ostdeutschen Kollektivgedächtnis finden lassen. Es wird gezielt auf einen Wiedererkennungseffekt gesetzt, der besonders in der Titel- und Bilderauswahl seinen Ausdruck findet. Besonders wirksam ist hierbei der Einsatz „großer“ Namen, sei es in Form konkreter – schon zu DDR-Zeiten beliebter – Figuren wie der *kleine Angsthase* oder die Nennung erfolgreicher Autoren und Autoren wie beispielsweise Fred Rodrian, Hannes Hüttner, Elizabeth Shaw oder Werner Klemke.

Im Anschluss an die Peritext-Analyse wurden zwei werkexterne Elemente (Epitexte) betrachtet. Im Mittelpunkt standen zum einen zwei vom Verlag herausgegebene Pressemappen, und, zum anderen ein verlagsunabhängiger Artikel zum Subversionspotenzial ehemaliger DDR-Kinderbücher. Ziel dieser zweiten Untersuchung war es, Hypothesen und Beobachtungen aus der ersten Analyse zu bestätigen. Besonders der Online-Artikel unterstrich das Zusammenspiel von Erinnerung und DDR-Kinderliteratur. So wird das Erinnerungspotenzial der *Kindergeschichten der DDR* nicht nur in höheren Verkaufszahlen auf dem ostdeutschen Büchermarkt deutlich, sondern es sind auch die Träger des ostdeutschen Kollektivgedächtnisses, die, angetrieben von eigenen Erinnerungen, die Produktion und Herausgabe ehemaliger DDR-Kindergeschichten aktiv mitgestalten.

Insgesamt hat die Analyse gezeigt, dass ein Bedürfnis für die DDR-Kinder- und Jugendliteratur besteht, dass sich in großen Teilen auf eine spezifische ostdeutsche Erinnerungskultur zurückführen lässt. Obwohl somit das Anliegen dieser Arbeit, den Zusammenhang zwischen DDR-Erinnerung und Kinderliteratur herauszuarbeiten, erfüllt wurde, vermag die Untersuchung keine Antwort darauf geben, welche Wirkung die Bezüge auf den westdeutschen Teil der Bevölkerung ausüben, noch wie Kinder die Bücher wahrnehmen. Vielleicht liefert die Zukunft Antwort auf diese offenen Fragen.

Zum Schluss soll festgehalten werden, dass, trotz des konkreten Bezugs zur Ostalgie die Neuauflagen im Beltz/KinderbuchVerlag die Chance bieten, eine Literatur zu entdecken, die aus einer Zeit stammt, die mittlerweile Geschichte ist. Gerade darin liegt die Stärke der Reihe zu den *Kindergeschichten der DDR*. Sie stellen eine Schnittstelle zwischen Vergangenheit und Gegenwart und erlauben es, dank des Zaubers der Geschichten, über eine längst vergangene Zeit ins Gespräch zu kommen.

# Literaturverzeichnis

## Primärliteratur

Baron, Andrea (Hg.) (2018): *Feuerwehrmann Heiner und das kleine schwarze Schaf. Geschichten von kleinen und großen Helden der DDR*. 1. Auflage. Weinheim: Beltz/KinderbuchVerlag.

Frömming, Ellen (Hg.) (2012): *Kennst du Lommelchen und die drei kleinen Ferkel? Klassische Kindergeschichten der DDR*. 1. Auflage. Weinheim: Beltz Der KinderbuchVerlag.

Kahlefeldt, Nils (2018): *Kinderbuchklassiker aus der DDR - Das Subversionspotenzial zeitlos guter Kinderbücher*. Online verfügbar unter [https://www.deutschlandfunk.de/kinderbuchklassiker-aus-der-ddr-das-subversionspotenzial.1202.de.html?dram:article\\_id=424880](https://www.deutschlandfunk.de/kinderbuchklassiker-aus-der-ddr-das-subversionspotenzial.1202.de.html?dram:article_id=424880), zuletzt geprüft am 17.04.2022.

Schiller, Corinna (Hg.) (2009): *Erzähl mir vom kleinen Angsthasen. Die schönsten Kindergeschichten der DDR*. 1. Auflage. Weinheim: Beltz/Der Kinderbuchverlag.

Schiller, Corinna (Hg.) (2010): *Von Tuppi, Krawitter und Schweinchen Jo. Klassische Kindergeschichten der DDR*. 1. Auflage. Weinheim: Beltz/KinderbuchVerlag.

Speil, Ruth (Hg.) (2014): *Lies mir vor von Mäusecken Wackelohr. Klassische Kindergeschichten der DDR*. 1. Auflage. Weinheim: Beltz/KinderbuchVerlag.

Speil, Ruth (Hg.) (2016): *»Guten Tag, Rotkäppchen«, sprach der Wolf. Illustrierte Märchen aus der Zeit der DDR*. 1. Auflage. Weinheim: Beltz/KinderbuchVerlag.

Verlagsgruppe Beltz (2009): *60 Jahre KinderbuchVerlag*. [Pressemeldung]: [https://www.beltz.de/fileadmin/beltz/presse/pdf/PM\\_Jubilaeumsband.pdf](https://www.beltz.de/fileadmin/beltz/presse/pdf/PM_Jubilaeumsband.pdf), zuletzt geprüft am 22.04.2022.

Verlagsgruppe Beltz (2019): *70 Jahre KinderbuchVerlag*. [Pressemeldung]: [https://www.beltz.de/fileadmin/user\\_upload/Pressemappe\\_KinderbuchVerlag\\_70Jahre.pdf](https://www.beltz.de/fileadmin/user_upload/Pressemappe_KinderbuchVerlag_70Jahre.pdf), zuletzt geprüft am 22.04.2022.

## Sekundärliteratur

Ahbe, Thomas (2001): ‚Ostalgie‘ als eine Laienpraxis in Deutschland. Ursachen, psychische und politische Dimensionen. In: Heiner Timmermann (Hg.): *Die DDR in Deutschland. Ein Rückblick auf 50 Jahre. Unter Mitarbeit von Heiner Timmermann*. Berlin: Duncker&Humblot (Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen, 93), 781-802.

Ahbe, Thomas (2013): Die ostdeutsche Erinnerung als Eisberg. Soziologische und diskursanalytische Befunde nach 20 Jahren staatlicher Einheit. In: Elisa Goudin-Steinmann und Carola Hähnel-Mesnard (Hg.): *Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989. Narrative kultureller Identität*. Berlin: Frank & Timme, S. 27–58.

Ahbe, Thomas (2017): Ostalgie. Ein besonderes Phänomen der ostdeutschen Transformationsgesellschaft. In: *COSTELLAZIONI Ostalgie*, a cura di Mauro Ponzi (3), S. 15–34.

Ahbe, Thomas (2018): Aufbruch und Illusion. Ostdeutsche Transformationserfahrungen in der sich wandelnden westlichen Welt. In: *Dresdner Hefte. Beiträge zur Kulturgeschichte*. (133), S.14-22.

Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Jan Assmann und Tonio Hölscher (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt: Suhrkamp, S.9-19.

- Assmann, Jan (1999): Kollektives und kulturelles Gedächtnis. Zur Phänomenologie und Funktion von Gegen-Erinnerung. In: Ulrich Borsdorf und Heinrich Theodor Grütter (Hg.): *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum*. Frankfurt/New York: Campus, S.13-32.
- Assmann, Jan (2005): Das kollektive Gedächtnis zwischen Körper und Schrift. Zur Gedächtnistheorie von Maurice Halbwachs. In: Hermann Krapoth und Denis Laborde (Hg.): *Erinnerung und Gesellschaft. Mémoire et Société. Hommage à Maurice Halbwachs (1877-1945)*, Jahrbuch für Sozialgeschichte, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S.65-83.
- Assmann, Jan (2011): Gedächtnis/Erinnerung. In: Helmut Reinhalter und Peter J. Brenner (Hg.): *Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe – Disziplinen – Personen*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, S.233-238.
- Becker, Maria (2010): Aktuelle Kinder- und Jugendbücher der DDR. Zum Verhältnis von Aktualität und sozialistischer Provenienz bei Benno Pludra. In: *INTERJULI DDR* (1), S. 23–40.
- Bode, Andreas (2006): Bilderbücher und Kinderbuchillustrationen. In: Rüdiger Steinlein, Heidi Strobel und Thomas Kramer (Hg.): *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990*. Stuttgart: J.B. Metzler, S.829-902.
- Boyer, Dominic (2006): Ostalgie and the Politics of the Future in Eastern Germany. In: *Public Culture* 18 (2), S. 361-381.
- Erll, Astrid (2005): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- Erll, Astrid; Gymnich, Marion und Ansgar Nünning (2003): Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität. In: Erll, Astrid; Gymnich, Marion und Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur-Erinnerung-Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S.iii-ix.
- Erll, Astrid und Ansgar Nünning (2003): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Ein Überblick. In: Erll, Astrid; Gymnich, Marion und Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur-Erinnerung-Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S.3-28.
- Genette, Gérard; Weinrich, Harald (2001): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1510).
- Haag, Hanna (2013): Nachwendekinder zwischen Familiengedächtnis und öffentlichen DDR-Diskurs. In: Elisa Goudin-Steinmann und Carola Hähnel-Mesnard (Hg.): *Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989. Narrative kultureller Identität*. Berlin: Frank & Timme, S. 59–78.
- HAZ – Hannoversche Allgemeine (2012): *Ostalgieker Uwe Steimle bezeichnet sich als Kleinbürger*. Online verfügbar unter <https://www.haz.de/Nachrichten/Kultur/Uebersicht/Ostalgieker-Uwe-Steimle-bezeichnet-sich-als-Kleinbuerger>, zuletzt geprüft am 11.04.2022.
- Neumann, Birgit (2003): Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten. In: Erll, Astrid; Gymnich, Marion und Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur-Erinnerung-Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S.49-78.
- Richter, Karin (2016): *Die erzählende Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Entwicklungslinien – Themen – Genres – Autorenporträts und Textanalysen*. (1) Baltmannsweiler: Schneider Verlag.
- Rogge, Jan-Uwe (2007): Kinder brauchen Helden. In: *Television* 20 (2), S.50-53.
- Sabrow, Martin (2009): Die DDR erinnern. In: Martin Sabrow (Hg.): *Erinnerungsorte der DDR*. München: Beck, S. 11-27.
- Thiele, Jens (Hg.) (2003): *Das Bilderbuch. Ästhetik, Theorie, Analyse, Didaktik, Rezeption*. 2. Auflage. Bremen: Aschenbeck & Isensee.

## Danksagung

Meine Forschungsprojekt fiel in eine Zeit globaler Unsicherheiten. Die Covid-19-Pandemie dominiert seit nun mehr als zwei Jahren unseren Alltag. Obwohl ich bis jetzt gut durch diese Zeit gekommen bin, war es dennoch nicht immer einfach. Abgesehen von Entfernung zu meiner Familie in Deutschland, versetzte das Stilllegen des öffentlichen Lebens auch meiner Arbeitsmotivation einen gewaltigen Dämpfer. Allein vor dem heimischen Computer fehlten mir des Öfteren die Worte und Schreibblockaden wurden zu einem viel zu regelmäßigen Begleiter. Irgendwie stand ich auf der Stelle und dazu gesellten sich auch immer häufiger Selbstzweifel. Dennoch war Aufgeben keine Option. Eine unerwartete Stelle als Deutschlehrerin raubte mir zwar wertvolle Zeit, um meine Magisterarbeit voranzutreiben, aber gleichzeitig war es die Motivation, die mich an meinen Plan, das Studium zu beenden, festhalten ließ. Schlussendlich haben sich der Schweiß und die Tränen gelohnt und ich kann mit Stolz auf meine Arbeit schauen. Wie heißt es doch so schön? Was lange währt, wird gut.

Jedoch wäre die Umsetzung meines Projektes nicht ohne Unterstützung möglich gewesen. Ohne in eine seitenlange Aufzählung zu verfallen, möchte ich dennoch einige Namen hervorheben.

Zunächst bedanke ich mich bei meiner Betreuerin, Nikola von Merveldt, die nicht nur Feuer und Flamme für mein Thema war, sondern deren Kommentare und Anregungen dazu beigetragen haben, mehr Vertrauen in meine eigenen Fähigkeiten zu entwickeln und auch mal über den Tellerrand zu schauen. Des Weiteren danke ich der Prüfungskommission, Till van Rahden und Manuel Meune, dafür, dass sie sich trotz vieler eigener Projekte die Zeit nahm, meine Arbeit zu lesen.

Auch bedanke ich mich bei Sarah, die einen Teil meiner Büchersammlung großzügig gespendet hat sowie bei Claudia, die mich bei Übersetzungsfragen unterstützt hat.

Mein besonderer Dank geht allerdings an François. Danke fürs Tränentrocknen, wenn meine Selbstzweifel mal wieder die Oberhand gewannen und für deinen unerschütterlichen Glauben in mich. Ich weiß, es war nicht immer einfach mit mir. Danke dafür!

Jasmin Lembke, Terrebonne, 30.April 2022

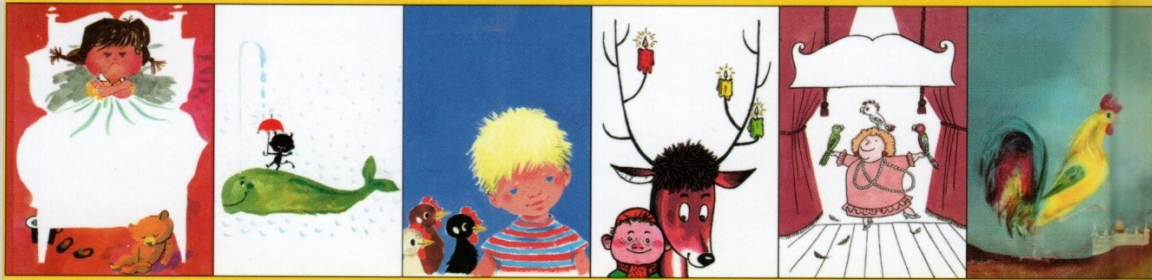




Coverfrontseite Band 1 (Quelle: Beltz/Kinderbuchverlag)



Vom kleinen Angsthasen bis zum Wolkenshaf,  
vom Häschen Schnurks bis zur Schwalbenchristine –  
24 der schönsten Kindergeschichten aus der DDR  
sind in diesem Band versammelt.  
Sie erzählen von großer Freundschaft und spannenden  
Abenteuern, von ängstlichen Hasen und mutigen Kindern.  
Eine wahre Schatzkiste für jede Familie!



Geschichten von Benno Pludra, Werner Heiduczek, Fred Rodrian,  
Hannes Hüttner, Ingeborg Feustel, Eva Strittmatter, Barbara Augustin,  
Edith Bergner u.a.; mit vielen Originalillustrationen  
von Elizabeth Shaw, Ingeborg Meyer-Rey, Gerhard Lahr,  
Werner Klemke, Erich Gürtzig, Karl-Heinz Appelman,  
Karl Schrader, Eberhard Binder, Gertrud Zucker u.a.



www.beltz.de

ISBN 978-3-407-77092-9



€ 14,95 (D)





Coverfrontseite Band 2 (Quelle: Beltz/KinderbuchVerlag)



Von Tuppi Schleife bis zum Schmutzkind Moritz,  
der keines mehr sein wollte, vom neugierigen Entlein  
bis zum Hahn Krawitter –

23 wunderbare Kindergeschichten aus der DDR  
sind in diesem Band versammelt. Viele Schätze und  
Klassiker für Klein und Groß, zum Vorlesen  
bestens geeignet.



Geschichten von Ludmilla Herzenstein, Benno Pludra, Fred Rodrian,  
Elizabeth Shaw, Ingeborg Feustel, Franz Fühmann, Isolde Stark,  
Herbert Friedrich, Elizabeth Shaw u. a.; mit vielen  
Originalillustrationen von Ingeborg Meyer-Rey, Konrad Golz,  
Eberhard Binder, Manfred Bofinger, Inge Friebe, Werner Klemke,  
Bert Heller, Gerhard Lahr u. a.



[www.beltz.de](http://www.beltz.de)

ISBN 978-3-407-77078-3



€ 14,95 (D)





Coverfrontseite Band 3 (Quelle: Beltz/KinderbuchVerlag)



Von Lommelchen bis zur bummelnden Bettina, vom Osterhasenfell bis zum Dackel Oskar – 25 der schönsten Kindergeschichten der DDR sind in diesem Band versammelt. Sie erzählen von klugen Tieren, von abenteuerlustigen Kindern und unvergesslichen Erlebnissen. Ein Geschichtenschatz, der so manche Entdeckung bereithält!



Geschichten von Edith Bergner, Heinz Kahlau, Fred Rodrian, Alfred Könnner, Hannes Hüttner, Benno Pludra, Günther Feustel u.a.; mit vielen Originalillustrationen von Ingeborg Meyer-Rey, Elizabeth Shaw, Werner Klemke, Eberhard Binder, Erich Gürtzig, Bernhard Nast u.a.

[www.beltz.de](http://www.beltz.de)

ISBN 978-3-407-77140-7  
9 783407 771407 € 14,95 (D)





Coverfrontseite Band 4 (Quelle: Beltz/KinderbuchVerlag)



Vom Mäusecken Wackelohr bis zum Mitternachtsgespent,  
vom Klapperstorch Adebar bis zum Silvesterhund – dieser  
Band versammelt 21 unvergessliche Klassiker der  
DDR-Kinderliteratur. Sie erzählen von verwunschenen  
Ungeheuern und einsamen Gespenstern, von mutigen  
Mäusen und neugierigen Hasen und vom großen Glück, ein  
Geschwisterchen zu bekommen. Wiederentdeckte Schätze  
zum Vorlesen, Selbstlesen und Anschauen!



Geschichten von Edith Bergner, Hans Fallada, Fred Rodrian,  
Alfred Könnner, Hannes Hüttner, Benno Pludra, Friedrich Wolf u. v. m.  
Mit vielen Originalillustrationen von Ingeborg Meyer-Rey,  
Elizabeth Shaw, Werner Klemke, Gerhard Lahr, Erich Gürtzig,  
Albrecht von Bodecker u. v. m.

[www.beltz.de](http://www.beltz.de)

ISBN 978-3-407-77167-4



9 783407 771674

€ 14,95 (D)







## 22 Märchen – magisch illustriert

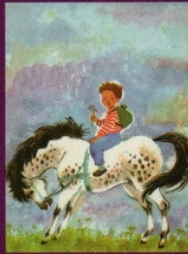
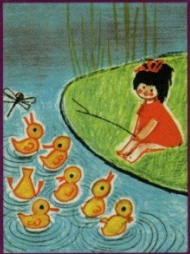


In den alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat, entstanden wundervolle Geschichten, in denen fast alles möglich war: Der mächtige Riese fürchtet sich vor dem Schneiderlein, der kleine Muck überlistet den König und einem armen Soldaten gelingt es sogar, die schöne Prinzessin zu heiraten. Ein traumhafter Märchenschatz mit ausdrucksstarken Bildern der Künstler Werner Klemke, Gerhard Lahr, Ingeborg Meyer-Rey, Bernhard Nast, Elizabeth Shaw, Heinrich Strub und vielen mehr.

[www.beltz.de](http://www.beltz.de)







# Feuerwehrmann Heiner und das kleine schwarze Schaf

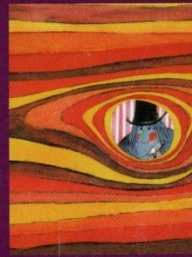
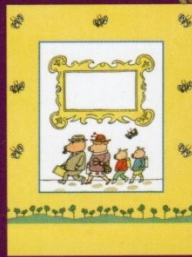
Geschichten von kleinen und  
großen Helden der DDR



**BELTZ**  
Der **Kinderbuch**Verlag



# Mutig, trickreich, unvergessen: 20 Geschichten von und über Helden aus der DDR



Kinder, die fiese Zauberer austricksen, Hunde retten  
und Papa das Leben erleichtern. Oder Tiere, die  
manchmal klüger und furchtloser als Menschen sind.

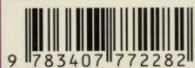
Die heldenhaftesten Geschichten von unter  
anderem Walter Krumbach, Fred Rodrian,  
Elizabeth Shaw, bebildert von Werner Klemke,  
Gerhard Lahr, Ingeborg Meyer-Rey und vielen mehr.

Ein Hausbuch für die ganze Familie,  
kleine und große Helden!



[www.beltz.de](http://www.beltz.de)

ISBN 978-3-407-77228-2



9 783407 772282 € 16,95 (D)