

Intertextuelle, sprachliche und politische Bezüge von Plenzdorfs Roman "Die neuen Leiden des jungen W."

Strugar, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:167930>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-24**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Dvopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti i engleskog
jezika i književnosti
nastavničkog usmjerenja

Lucija Strugar

**Intertekstualne, jezične i političke reference u Plenzdorfovu
romanu *Nove patnje mladoga W.***

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2024.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za njemački jezik i književnost
Dvopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti i engleskog
jezika i književnosti
nastavničkog usmjerenja

Lucija Strugar

**Intertekstualne, jezične i političke reference u Plenzdorfovu
romanu *Nove patnje mladoga W.***

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, 2024.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur und der englischen Sprache
und Literatur– Lehramt
Zwei-Fach Studium

Lucija Strugar

**Intertextuelle, sprachliche und politische Bezüge von Plenzdorfs
Roman *Die neuen Leiden des jungen W.***

Diplomarbeit

Mentor: Ao. Univ.-Prof. Dr. Tihomir Engler
Osijek, 2024

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur und der englischen Sprache
und Literatur – Lehramt
Zwei-Fach-Studium

Lucija Strugar

**Intertextuelle, sprachliche und politische Bezüge von Plenzdorfs
Roman *Die neuen Leiden des jungen W.***

Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Mentor: Ao. Univ.-Prof. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2024

Izjava

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala, da je rad nastao samostalnim istraživanjem zadane teme, da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova koji nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni, da je u radu odgovorno primijenjena suvremena tehnologija, odnosno da rad nije autorstvo umjetne inteligencije, što pokazuje i bibliografija upotrijebljena tijekom obrade teme.

Svjestan sam/svjesna sam da je *predaja seminarskog, završnog ili diplomskog rada čiji je sadržaj djelo drugog studenta, treće osobe ili umjetne inteligencije, prepisivanje većeg dijela ili cijelog seminarskog, završnog ili diplomskog rada* teška povreda studentskih obveza i etičkih načela znanstvene čestitosti, koja podliježe stegovnoj odgovornosti i, posljedično, sankcijama.

U Osijeku, 3. rujna 2024.

Lucija Hrušar

0122232787

Ime i prezime studenta, JMBAG

Zusammenfassung:

Im Mittelpunkt der Diplomarbeit stehen intertextuelle, sprachliche und politische Bezüge des Romans *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973) von Ulrich Plenzdorf zu bestimmten ausgewählten literarischen Texten. Einführend werden kurz der Autor und sein Werk vorgestellt, indem auf das Genre, auf die Ausgestaltung der Romangestalten sowie auf den Kontext, aus dem heraus der Roman von Plenzdorf entstanden ist, eingegangen wird. Danach erfolgt die Analyse der Bezüge des Romans zu Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werther* (1774), zu Salingers Roman *Der Fänger im Roggen* (1951) und zu einzelnen Abschnitten des Romans *Robinson Crusoe* (1719) von Daniel Defoe.

Der umfangreichste intertextuelle Bezug des Romans von Plenzdorf ist jener zu Goethes *Werther*, den Plenzdorf in seinem Roman sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der sprachlichen Ebene parodiert, um dadurch die soziale Lage der Hauptgestalten beider Romane in ironischer Brechung zu thematisieren. Eine solche hintergründige soziale Kritik wird durch zahlreiche Bezüge zu den anderen zwei oben angeführten Romanen zusätzlich untermauert.

Im abschließenden Teil wird die Schlussfolgerung aus der Analyse gezogen, wonach die Innovativität und das Originelle des Romans von Plenzdorf gerade in dessen engmaschigem Bezugsnetz zu den angeführten Werken liegt, anhand deren eine scharfe Kritik an der die eigene Person einschränkenden Realität ausgeübt wird.

Schlüsselwörter: Daniel Defoe, DDR-Kritik, *Die neuen Leiden des jungen W.*, Intertextualität, J.D. Salinger, Johann Wolfgang Goethe, Ulrich Plenzdorf

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung.....	1
2. Ulrich Plenzdorf und sein Roman <i>Die neuen Leiden des jungen W.</i>	2
2.1. Der Autor Ulrich Plenzdorf	2
2.2. Der Inhalt und der Stellenwert des Romans <i>Die neuen Leiden des jungen W.</i>	3
2.3. Der DDR-Staat und das Leben der Jugendlichen in der DDR als Entstehungskontext des Romans von Plenzdorf.....	5
3. Das in den Roman von Plenzdorf eingebaute intertextuelle Bezugsnetz.....	7
3.1. Das Konzept der literarischen Intertextualität	7
3.2. Intertextuelle Bezüge zu <i>Den Leiden des jungen Werther</i>	8
3.2.1. Goethe und sein Roman <i>Die Leiden des jungen Werther</i> (1774)	8
3.2.2. Intertextuelle Bezüge zu stilistisch-formalen Romanmerkmalen	10
3.2.3. Intertextuelle Bezüge zu den Romangestalten und deren Konstellation.....	12
3.2.4. Intertextuelle Bezüge zu den einzelnen Romanmotiven.....	14
3.2.5. Funktion der intertextuellen Bezüge zu Goethes <i>Werther</i>	19
3.3. Intertextuelle Bezüge zu Salinger Roman <i>Der Fänger in Roggen</i>	20
3.3.1. Salinger und sein Roman <i>Der Fänger in Roggen</i>	20
3.3.2. Intertextuelle Bezüge zu stilistisch-formalen Romanmerkmalen	22
3.3.3. Intertextuelle Bezüge zu den Romangestalten und deren Konstellationen	25
3.3.4. Intertextuelle Bezüge zu den einzelnen Romanmotiven.....	28
3.3.5. Funktion der intertextuellen Bezüge zu Salingers Roman <i>Der Fänger in Roggen</i>	29
3.4. Intertextuelle Bezüge zu Defoes <i>Robinson Crusoe</i>	30
3.4.1. Defoe und sein Roman <i>Robinson Crusoe</i>	30
3.4.2. Intertextuelle Bezüge zu den Romangestalten und deren Konstellationen	31
3.4.3. Intertextuelle Bezüge zum ideologischen Gerüst des Romans von Defoe	33
3.4.4. Funktion der intertextuellen Bezüge zu Defoes <i>Robinson Crusoe</i>	35
4. Schlusswort	36
Literaturverzeichnis	39

1. Einführung

Der Roman *Die neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf entsteht im Jahr 1973. Es ist eines der Werke, die die damalige DDR-Gesellschaft und die sozialistische Struktur dieses Staates kritisierten. Die Hauptfigur ist der siebzehnjährige Edgar Wibeau, der in einer kleinen Stadt Mittenberg wohnt. Aufgrund des mangelnden Interesses an dem, was er in der Schule lernt, und infolge des Unfalls, der sich im Schulpraktikum ereignete, beschließt er, nach Berlin zu reisen und dort sein Glück als geniehafter Maler zu versuchen. Da Edgar von der Kunsthochschule abgelehnt wird und Geld braucht, beschließt er, sich einen Job zu suchen, den er letztendlich in einer Malerbrigade findet. Er lebt in einer Laube in der Nähe eines Kindergartens, wo er später ein Mädchen namens Charlie kennenlernt.

Wie der Titel schon vermuten lässt, bezieht sich Plenzdorf in seinem Roman auf Goethes *Leiden des jungen Werther*. Es ist aber nicht sein einziger Bezug zu anderen literarischen Texten, weshalb das Hauptanliegen dieser Diplomarbeit darin besteht, die intertextuellen Bezüge von Plenzdorfs Roman zu weiteren literarischen Prätexten aufzudecken und ihre Funktion zu besprechen. In der Analyse der intertextuellen Bezüge liegt der Fokus auf drei Werken: Goethes *Die Leiden des jungen Werther*, Salingers *Der Fänger im Roggen* und auf dem Roman *Robinson Crusoe* von Defoe. Dabei wird der Frage nachgegangen, was verbindet alle diese Werke und warum Plenzdorf gerade nach Versatzstützen aus den erwähnten Romanen greift und diese in seinen Roman einbaut?

Am Anfang dieser Arbeit stehen Daten zu Plenzdorf, wonach der Entstehungskontext und Inhalt seines Romans erläutert wird. Im Hauptteil werden intertextuelle Bezüge zwischen Plenzdorfs Roman und jenen von Goethe, Salinger und Dafoe identifiziert und analysiert. Davon ausgehend werden auch politische und sprachliche Bezüge zwischen den erwähnten Werken besprochen, um daraus die grundlegende Schlussfolgerung der Arbeit zur Intertextualität von Plenzdorfs Roman zu ziehen, wonach deren Funktion vor allem darin zu liegen scheint, einen literarischen d. h. fiktiven Freiraum zu schaffen, aus dem heraus es möglich ist, die gesellschaftlichen Verhältnisse zu kritisieren.

2. Ulrich Plenzdorf und sein Roman *Die neuen Leiden des jungen W.*

2.1. Der Autor Ulrich Plenzdorf

Ulrich Plenzdorf wurde am 26. Oktober 1934 im Berliner Viertel Kreuzberg in einer Arbeitsfamilie geboren (vgl. Bernhardt 2010: 7). Seine Eltern waren vor Hitlers Machtergreifung 1933 aktive Mitglieder der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD). Aus diesem Grund wurden sie von den Nationalsozialisten verfolgt bzw. mehrmals verhaftet. Seine Eltern lassen sich im Jahr 1949 scheiden, wonach Ulrich Plenzdorf das Internat „Schulfarm Scharfenberg“ bis zu dessen Auflösung 1952 besucht (vgl. ebd.).

Im Jahr 1954 macht Plenzdorf sein Abitur in Berlin und beginnt ein Drei-Semester-Studium der Philosophie (Marxismus-Leninismus) am Franz-Mehring-Institut (vgl. ebd.). Während dieser Zeit wird er Mitglied der SED. Schnell bricht er aber sein Studium ab (vgl. ebd.), wonach er von 1955 bis 1958 als Bühnenarbeiter bei der DEFA arbeitet, bevor er seinen Wehrdienst beginnt (vgl. ebd.). Plenzdorf studiert erneut von 1959 bis 1963, diesmal aber Dramaturgie an der Filmhochschule der DDR (vgl. ebd.: 8). Nach dem Studium ist er Szenarist bei der DEFA. In den Jahren 1968 und 1969 entsteht die Urfassung seines ersten Drehbuches für *Die neuen Leiden des jungen W.* (vgl. ebd.), wofür er den Heinrich-Greif-Preis (1971) des FDGB bekommt (vgl. ebd.).

1972 findet in Halle die Uraufführung *Der neuen Leiden des jungen W.* (vgl. ebd.) statt, die sofort großes Aufsehen erregt (vgl. Malycha 2011: 56). Es kam zu harschen Reaktionen seitens der Kulturkritik, da es damals nicht erwünscht war, über den Selbstmord von Jugendlichen zu schreiben. Der Stoff wurde vielmals zurückgewiesen und in der DDR nie verfilmt (vgl. Bernhardt 2010: 20), wonach Plenzdorf einige Dinge geändert und den Text in Prosaform umgeschrieben hat, so dass der Romantext in 1973 in der Zeitschrift *Sinn und Form* (vgl. ebd.: 40–41) erschienen ist. In demselben Jahr bekommt Plenzdorf dafür den Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste (vgl. ebd.: 8). Später bekommt Plenzdorf noch einige Preise für seine weiteren Werke wie z. B. den Ingeborg-Bachmann-Preis für *Kein runter kein fern* (Hörspiel) im Jahr 1978 (vgl. ebd.: 9).

2.2. Der Inhalt und der Stellenwert des Romans *Die neuen Leiden des jungen W.*

Die Hauptfigur des Romans heißt Edgar Wibeau und ist siebzehn Jahre alt (vgl. Plenzdorf 1977: 58). Er wurde in Mittenberg geboren, wo er zur Schule geht, und mit seiner Mutter lebt, weil der Vater die Familie verlassen hat (vgl. ebd.: 22). Er ist einer der besten Schüler in seiner Klasse, was daraus ersichtlich ist, dass ihn der Lehrer als besten Lehrling beschreibt und sagt, dass er einen Notendurchschnitt von eins Komma eins hat (vgl. ebd.: 9). Edgar ist ein kluger und aufgeweckter Junge, doch seine ausgeprägte Intelligenz, seine Vorstellungskraft und sein Forscherdrang werden in seinem Umfeld nicht geschätzt. Edgar findet immer weniger Interesse an der Schule, was zu einem Vorfall führt, bei dem er dem Meister eine Eisenplatte auf den Fuß fallen lässt, weil dieser mehrmals seinen Nachnamen falsch ausgesprochen hat (vgl. ebd.: 11).

Eines Tages reist Edgar mit seinem besten Freund Willi nach Berlin und bleibt dort in der für den Abriss vorbestimmten Gartenlaube seines Freundes, während Willi allein nach Hause kehrt (vgl. ebd.: 25). Edgar sucht in der Laube nach etwas zum Lesen und findet in der Dunkelheit auf dem Klo ein Buch, dessen Titelseite und Nachwort er ausreist, weil er dort kein Klopapier findet, liest aber danach das Buch wegen seines seltsamen Schreibstils durch (vgl. ebd.: 35), obwohl er nicht weiß, wer der Buchautor ist und wie der Buchtitel lautet.

In der Nähe seiner Laube befindet sich auch ein Kindergarten, wo ein junges Mädchen namens Charlie (vgl. ebd.: 46) arbeitet. Obwohl sie einen Verlobten hat, verliebt sich Edgar in sie. Er besucht sie immer wieder im Kindergarten und verbringt viel Zeit mit den Kindern, während er die Wände des Kindergartens mit ihnen streicht (vgl. ebd.: 50). Er besucht Charlie auch bei Dieter zu Hause und macht eine Bootsfahrt mit ihr. Da Charlie einem anderen Mann versprochen ist, hatte Edgar keine Chance bei ihr, auch nicht nach dem Kuss, der während der Bootsfahrt gefallen ist (vgl. ebd.: 134).

Edgar möchte sich in Berlin an der dortigen Kunsthochschule bewerben, weil er meint, er sei ein begabter Maler, doch werden bei der Aufnahmeprüfung seine Zeichnungen als wertlos erachtet und seine Bewerbung abgelehnt (vgl. ebd.: 23). Die Hochschulprofessoren meinen, er sei für einen Künstler nicht genug talentiert, er wäre aber ein guter „technischer Zeichner“ (vgl. ebd.).

Nach dem gescheiterten Versuch findet Edgar einen Job als Anstreicher in einer Malerbrigade, wo er Addi und Zarembo kennen lernt (vgl. ebd.: 88). Edgars Brigade streicht Wohnungen, Edgar selbst nur Fensterrahmen. Da hört er zum ersten Mal vom NFG, worunter ein „nebelloses Farbspritzgerät“ verstanden wird (vgl. ebd.: 96). Die Wände zu streichen, ist

sehr umständlich, daher wäre es praktisch, wenn man eine Maschine hätte, die die Farbe gleichmäßig auf die Wand aufträgt. Diese Maschine würde ihm und seinen Kollegen die Arbeit erleichtern. Das NFG sollte die größte und wichtigste Erfindung der Brigade sein, woran Addi schon bastelte, jedoch gelang es ihm bis jetzt nicht, das Gerät herzustellen. Deshalb beschließt Edgar, das NFG in seiner Laube aus Teilen zu bauen, die er auf der Baustelle gefunden hat (vgl. ebd.). Nach langem Experimentieren ist es vor Weihnachten, am 24. Dezember, so weit, er schließt das Gerät an den Strom an, was aber tragisch endet (vgl. ebd.: 8).

Den historischen Hintergrund, aus dem heraus der Roman von Plenzdorf entsteht, bildet die Deutsche Demokratische Republik, bzw. die sozialistische Gesellschaft in Ostdeutschland. Plenzdorf entwirft seinen Roman 1968/69 zuerst als Drehbuch, angetrieben von der Suche nach seiner Identität, die er meint in der DDR zu verlieren (vgl. Zeindler 1975: 313).

Das Drehbuch von Plenzdorf wurde aber vielmals zurückgewiesen, weshalb der Film in der DDR nie gedreht wird (vgl. Bernhardt 2010: 20). Plenzdorf ändert daraufhin einige Dinge und schreibt das Drehbuch um, wonach der Text als ein Theaterstück 1973 in Halle uraufgeführt wird und in der Zeitschrift *Sinn und Form* in Prosa erscheint, während 1976 in Westdeutschland auch eine Verfilmung folgt (vgl. ebd.: 40). Die damalige Literaturkritik bescheinigt dem Werk eine realistische Darstellung der Lebenswelt und des Lebensgefühls der ostdeutschen Jugend, so dass der Text sowohl in der DDR als auch in der BRD zu einem großen Erfolg wird (vgl. ebd.: 16).

In der Geschichte der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts nehmen *Die neuen Leiden des jungen W.* einen bedeutenden Platz ein, insbesondere da dieser Roman eines der prägendsten literarischen Ereignisse in der DDR war. Bernhardt (2010: 5) hebt hervor, dass „Plenzdorf nur durch *Die neuen Leiden des jungen W.* vom erfolgreichen Szenaristen zum international bekannten Schriftsteller wurde“. Obwohl Plenzdorfs Werk bei vielen, insbesondere jungen Lesern, Begeisterung hervorrief, kritisieren SED-Funktionäre, dass sich der Roman zu sehr auf Probleme statt auf Lösungen konzentriert (vgl. ebd.). Durch den Austausch diverser Standpunkte und Meinungen zu Plenzdorfs Werk entsteht eine vielschichtige öffentliche Diskussion, in der literarische Traditionen und die Rolle der Literatur in der Gesellschaft hinterfragt werden (vgl. ebd.).

Der Schreibstil in Plenzdorfs Roman *Die neuen Leiden des jungen W.* wirkt banal und zufällig, ist aber gleichzeitig raffiniert aufgebaut und deshalb auch stilistisch wertvoll. Ein solcher Erzählstil ist die Folge davon, dass Plenzdorf mehrere unterschiedliche Schreibweisen verknüpft. Er verbindet zum einen den drehbuchartigen Stil mit szenischen Teilen, die in den

Romandialogen sichtbar sind, zum anderen die Goethe nachgeahmte poetische Sprache mit der rau-saloppen Ausdrucksform der damaligen DDR-Jugend.

2. 3. Der DDR-Staat und das Leben der Jugendlichen in der DDR als Entstehungskontext des Romans von Plenzdorf

Die Gründung der SED im April 1946 stellt einen wichtigen politischen Wendepunkt nach dem Zweiten Weltkrieg im Osten Deutschlands dar, da die dortige SPD in die politischen Räder sowohl der sowjetischen Besatzungsmacht als auch der deutschen Kommunisten gerät (vgl. Malycha 2011: 9). Die ostdeutsche SPD (Sozialdemokratische Partei Deutschlands) und die KPD (Kommunistische Partei Deutschlands) schließen sich zusammen und gründen die SED, die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands, für die die Kommunistische Partei der Sowjetunion ein Vorbild ist. In den Augen damaliger deutscher Kommunisten ist diese die einzige politische Kraft in der Welt, die den Weg für den Sieg über den Nationalsozialismus geebnet hat und die im Stande ist, den Kapitalismus zu stürzen, um eine neue Gesellschaftsordnung zu etablieren (vgl. ebd.). Die Einheitseuphorie der Sozialdemokraten verfliegt jedoch bereits zum Jahresende 1945 (vgl. ebd.).

So bildet sich Ende der 1940er Jahre in der deutschen Sowjetzone ein politisches System heraus, das vor allem der Machtsicherung der SED dient. In diesem System fungieren nichtkommunistische Parteien zusammen mit Massenorganisationen als „Transmissionsriemen“ (vgl. ebd.: 11) für die Politik der SED, wobei „die führende Rolle der SED bis 1989 erster Verfassungsgrundsatz“ (ebd.: 57) bleibt. Eine kleine Gruppe von Parteifunktionären, der politische „Führungskader“, übernimmt die Kontrolle und die Leitung über alle Gesellschaftsbereiche (vgl. ebd.).

Die DDR wird als Staat am 7. Oktober 1949 durch die Verabschiedung der Verfassung seitens des ostdeutschen Volkskongresses gegründet (vgl. ebd.: 19). Durch die Verfassung wird statt Gewaltenteilung Gewaltenkonzentration eingeführt, wobei die Volkskammer zum höchsten gesetzgebenden Organ erklärt wird (vgl. ebd.). Und dennoch hat die Volkskammer bei politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Entscheidungen keine allzu große Rolle, da alles vom SED-Führungskader beschlossen wird.

Bis Anfang der 1960er Jahre sank der Lebensstandard in der DDR gegenüber Westdeutschland ab, so dass immer mehr Ostdeutsche in den Westen flohen, was vor allem in Berlin möglich war, weil die Stadt noch nicht geteilt war. Da die DDR von Beginn an ein

„Laborversuch für ein gigantisches Sozialexperiment, für das Versprechen auf eine lichte Zukunft im Kommunismus“ (ebd.: 36) ist, verliert die DDR immer mehr junge und hochqualifizierte Arbeitskräfte (vgl. ebd.: 33), was zum Bau der Berliner Mauer führt, die Ost- und Westdeutschland samt Berlin trennt. Bei den Versuchen, die Mauer in Richtung Westen illegal zu überqueren, kommt es auch zu Todesfällen, weil die SED das Schießbefehl einführt. Man schätzt, dass es rund 700 Todesfälle bei der Mauerüberquerung gab (vgl. ebd.: 34).

Im Sommer und Herbst 1989 kommt es in mehreren deutschen Städten zu Demonstrationen, bei denen die Öffnung der Grenzen und mehr Freiheit gefordert werden. Der Höhepunkt des Protests und Widerstands gegen die Allmacht der SED ist die Parole: „Wir sind das Volk“ (vgl. ebd.: 72). Die Folge dieser andauernden Protestbewegung ist die politische Neuordnung der DDR-Spitze, die jedoch den weiteren Wandel des Staates nicht aufhalten kann. Mit der endgültigen Öffnung der Grenzen zu West-Berlin bzw. zur BRD beginnt endgültig der Prozess der Vereinigung beider deutschen Staaten.

Bildung und Erziehung standen im Mittelpunkt der Sozialpolitik in der DDR, denn auf diese Weise konnte die SED die Bürger bereits in sehr jungen Jahren kontrollieren, sie in die gewünschte Richtung lenken und zum Bleiben und zur Unterstützung des Regimes bewegen (vgl. ebd.: 39). Das pädagogische Ideal in der DDR ist eine „allseitig entwickelte sozialistische Persönlichkeit“, wobei bei den Heranwachsenden der Ausbau eines sozialistischen Klassenbewusstseins sowie umfassende Bildung, hohe fachliche Kenntnisse und Fähigkeiten, Disziplin und kulturelles Interesse angestrebt wird (vgl. ebd.: 39–40).

In den DDR-Grundschulen werden die Schüler zu Mitgliedern der Kinderorganisation „Junge Pioniere“ und in höheren Klassen der Jugendorganisation „Freie Deutsche Jugend“ (FJD) (vgl. ebd.: 40). Um das Klassenbewusstsein bei den Heranwachsenden zu stärken, wird ab dem Schuljahr 1960/61 in höheren Klassen der praktische Unterricht eingeführt (vgl. ebd.: 40). Das Praktikum gliedert sich in einen zweiwöchigen „Unterrichtstag in der Produktion“ (UTP), der in Industriebetrieben oder in der Landwirtschaft stattfindet, und in den theoretischen Kurs „Einführung in die sozialistische Produktion“ (vgl. ebd.).

Die praktische Mitarbeit in Betrieben und Werkstätten bereitet junge Menschen auf ihre spätere Tätigkeit in gewerblich-technischen Berufen vor. Um noch mehr junge Menschen auf ihre Seite zu ziehen, entwirft die SED unter dem Motto „Der Jugend Vertrauen und Verantwortung“ eine Kampagne, mit der bei jungen Menschen Toleranz und Respekt gegenüber Vielfalt gefördert wurde, um somit die Entwicklung ihrer Privatsphäre zu unterstützen (vgl. ebd.: 43). Diese Veränderungen kamen den jungen Menschen zugute und wurden ihrerseits großzügig angenommen, jedoch dauert ein solcher liberaler Kurs nicht lange.

Als am 21. August 1968 die sowjetischen Truppen in Prag einmarschierten, um den „Prager Frühling“ (vgl. ebd.: 45) zu stürzen, löst das Protest vor allem bei Jugendlichen und Intellektuellen aus, die mit den Ideen des „Prager Frühlings“ sympathisierten (vgl. ebd.: 46). Es gab sogar eine ganze Reihe von Dozenten und Hochschulstudenten an den DDR-Universitäten, die die Invasion nicht unterstützten und sich weigerten, Erklärungen zur Invasion zu unterzeichnen (vgl. ebd.). Die SED muss vor dem Aufbegehren hochgebildeter Menschen zurückweichen, weshalb sie das Ausstrahlungsverbot westlicher Radiosender sowie des Fernsehens aufhebt, Zeitschriften und Zeitungen bleiben jedoch weiterhin verboten (vgl. ebd.: 55).

Nach dem Abflauen der Revolten Ende der 1960er Jahre bleiben große Massenorganisationen wie der Bund Freier Deutscher Gewerkschaften (FDGB) und die Freie Deutsche Jugend (FDJ) auch in der Ära Honecker Machtinstrumente der SED (vgl. ebd.: 59). Jugendliche im Alter zwischen 14 und 25 Jahren beteiligen sich an diesen Organisationen und tragen eine Uniform bestehend aus einem blauen Hemd mit einem Sonnensymbol auf dem linken Ärmel (vgl. ebd.). Dabei ist der Jugendverband stark in die nationale Jugendkultur integriert, was durch zahlreiche Jugendclubs, durch speziell für junge Leute konzipierte Reisen sowie Jugendherbergen, die nur für junge Leute gedacht sind, unterstützt wird (vgl. ebd.). Der Höhepunkt der DDR-Jugendszene in den 1970er Jahren war das von der FDJ in Berlin vom 1. bis 3. Juni 1979 veranstaltete „Nationale Jugendfestival“, das über Hunderttausende junge Menschen anzog, die sich an zahlreichen kulturellen und politischen Veranstaltungen beteiligten (vgl. ebd.).

An diese Atmosphäre der 1970er Jahre knüpft Plenzdorf mit seinem Roman an. Junge Menschen verspürten einen Hauch von Freiheit, doch mit der erneuten Verschärfung der Repression verschwinden diese Freiräume, was zum einen in Plenzdorfs Roman dokumentiert, zum anderen einer subtilen Kritik ausgeliefert wird.

3. Das in den Roman von Plenzdorf eingebaute intertextuelle Bezugsnetz

3.1. Das Konzept der literarischen Intertextualität

In den 1970er Jahren wird in der Literaturwissenschaft der Begriff der Intertextualität, insbesondere bei der Analyse von narrativen Texten, eingeführt (vgl. Bargan 2013: 121). Das Konzept der Intertextualität taucht erstmals im Werk von Julia Kristeva auf. Kristeva beschreibt

Intertextualität als ein Mosaik von Zitaten, wobei jeder Text Absorption und Transformation eines anderen Textes sein kann (vgl. Martinez 1996: 441). Martinez meint, dass Intertextualität alle Bezüge eines literarischen Textes zu anderen literarischen oder nichtliterarischen Texten umfasst (vgl. ebd.: 444). Dennoch ist zu beachten, dass man auch schon davor in literarischen Texten Intertextualität in Form von Parodien, Travestien, Pastiche, Adaptionen, Florilegien oder auch Zitaten und Anspielungen verwendet hat (vgl. ebd.).

Viele Autoren greifen in ihren Werken nach Intertextualität, Plenzdorf ist einer von ihnen. Sein Roman *Die neuen Leiden des jungen W.* weist zahlreiche intertextuelle Bezüge auf, insbesondere zu Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werther*, zu Salingers *Fänger im Roggen* sowie zu Defoes *Robinson Crusoe*. Plenzdorfs Rekurs auf Werther hebt die subjektive Erfahrung seines Protagonisten zusätzlich hervor und interpretiert diese aus einem existenzialistischen Blickwinkel, während die Bezugnahmen auf Salingers und Defoes Roman die sozialkritische Komponente des Romans von Plenzdorf stärken. Die aus diesen Werken entliehenen Elemente fungieren nicht zuletzt als eine intertextuelle Folie zur polyvalenten Deutung der Gegenwart des Protagonisten aus Plenzdorfs Roman.

3.2. Intertextuelle Bezüge zu *Den Leiden des jungen Werther*

3.2.1. Goethe und sein Roman *Die Leiden des jungen Werther* (1774)

Für das Verständnis von Goethes Roman ist die zu seiner Entstehungszeit dominierende literarische Strömung von entscheidender Bedeutung. Goethes Werk gehört zu „Sturm und Drang“, der „eine ästhetisch-literarische Revolution [ist], die trotz ihrer kurzen Blüte in der Geschichte der deutschen Dichtung unauslöschliche Spuren hinterlassen hat“ (Böttcher 1977: 19).

Seit Beginn der 1770er Jahre entstehen die Grundideen dieser literarischen Bewegung, die von einer Reihe junger Schriftsteller getragen wird. Die literarische Produktion dieser Autoren kreist um Empfindsamkeit und Empfindelei sowie um die Vorstellung vom Künstler als ein Genie (vgl. Sauder 1984: 327), wofür das beste Beispiel eben Goethes Werther-Gestalt ist.

Mitte des 18. Jahrhunderts gehören Romane zur unterhaltenden Lektüre, der keine hohen literarischen Werte zugewiesen werden. Zugleich dienen im Alltag als Kommunikationsmittel immer mehr Briefe, so dass als Produkt dieser Zeit der moderne

Briefroman entsteht. Den Vorläufer des Briefromans entwirft Samuel Richardson (1689–1761), der den Roman *Pamela oder die belohnte Tugend* (1741) als eine Reihe von fiktiven Briefen konzipiert, die von mehreren Personen ausgetauscht werden. Jean-Jacques Rousseau und Sophie von La Roche sind weitere Autoren von Briefromanen, wobei La Roches Roman *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771), auch der erste deutschsprachige Frauenroman ist.

Die Form des Briefromans wurde Mitte des 18. Jahrhunderts zum Bestseller, weil diese Romane größtenteils in der Ich-Perspektive geschrieben sind, was man zu dieser Zeit als die beste Form empfand, in der man die inneren Zustände der Figuren und ihre psychologische Verfassung darstellen und analysieren kann.

Das beste Beispiel für diese Romanform sind Goethes *Leiden des jungen Werther*, der zum bekanntesten Roman der Sturm-und-Drang-Epoche geworden ist. Der Roman besteht vorwiegend aus Werthers Briefen an Wilhelm, ferner aus zwei Briefen an Lotte und dem Vor- und Nachwort des fiktiven Herausgebers. Man kann diesen Roman als ein Kultbuch bezeichnen, denn es ist der erste große Bestseller in der deutschen Literatur und zugleich einer der erfolgreichsten Romane der Weltliteratur. Dieser Roman ist auch das große Beispiel für Originalität und Authentizität, wobei im Roman eine Reihe von Motiven wie Liebe, Leiden, Natur und Todessehnsucht vorkommen, die damals hoch aktuell waren und noch heute es sind.

Johann Wolfgang Goethe schreibt *Die Leiden des jungen Werther*, nachdem er auf Anraten seines Vaters den Sommer 1772 als Praktikant an dem Reichskammergericht in Wetzlar verbracht (vgl. Leis 2004: 48). Dort lernt er Charlotte Buff kennen und verliebt sich (vgl. ebd.). Goethe baut seine damalige Verliebtheit in den Roman ein, so dass die Hauptfigur Werther die autobiografischen Züge des Autors erhält, während Charlotte Buff in der Lotte-Gestalt aus dem Roman dargestellt wird, die jedoch wie in Goethes Realität verlobt ist:

„Sie werden ein schönes Frauenzimmer kennenlernen“, sagte meine Gesellschafterin, da wir durch den weiten, ausgehauenen Wald nach dem Jagdhause führen. – „Nehmen Sie sich in acht“, versetzte die Base, „daß Sie sich nicht verlieben!“ – „Wieso?“ sagte ich. – „Sie ist schon vergeben“, antwortete jene, „an einen sehr braven Mann, der weggereist ist, seine Sachen in Ordnung zu bringen, weil sein Vater gestorben ist, und sich um eine ansehnliche Versorgung zu bewerben.“ (Goethe 2012: 21)

Werther versucht, so viel wie möglich in der Nähe von Lotte zu sein, verbringt viel Zeit mit ihren Geschwistern (vgl. ebd.: 17-18) und hilft ihr, wenn Albert nicht da ist. In seiner Verzweiflung, weil er nicht die Kraft aufbringen kann, den ersten Schritt zu machen, versucht er, von ihr wegzukommen, aber jedes Mal kehrt er zu ihr zurück. Schließlich kommt es zu

einem Kuss (vgl. ebd.: 142), woraufhin Lotte ins Nebenzimmer flieht (vgl. ebd.). Nach ihrer Flucht findet der gebrochene Werther keinen Lebenssinn mehr und nimmt sich das Leben.

Goethe konnte nicht ahnen, dass sein *Werther* einer der erfolgreichsten Romane der Literaturgeschichte wird (vgl. Leis 2004: 5). Mit seinem Roman zog er eine riesige Schar von Lesern an, so dass sich junge Männer sogar wie Werther kleideten, indem sie „einem blauen Frack, gelbe Weste und braune Stulpenstiefeln“ anschafften (ebd.). Der im Roman zelebrierte Weltschmerz wird so sehr zu Mode, dass einige dem ‚Werther-Fieber‘ nicht entkommen können und sich sogar wie der Romanheld das Leben nehmen (vgl. ebd.: 60), weshalb auch das Buch 1775 in Leipzig verboten wird (vgl. ebd.: 6). Der Einfluss des Romans breitet sich rasch in ganz Europa aus, denn dieser wird bereits 1775 ins Französische und 1781 ins Englische übersetzt (vgl. ebd.: 59).

Goethes *Werther* war die Inspiration für die Produktion einer Vielzahl von Werken, darunter nicht nur von Romanen, sondern auch von Opern, Theaterstücken und Ballettaufführungen (vgl. ebd.: 60). Man kann daraus schließen, dass Goethes *Werther* nicht nur zur Popularität der literarischen Gattung des Briefromans erheblich beigetragen hat, sondern auch das Entstehen von zahlreichen Werken in anderen Gattungen initiierte (vgl. ebd.: 6).

3.2.2. Intertextuelle Bezüge zu stilistisch-formalen Romanmerkmalen

Die intertextuellen Bezüge zwischen Plenzdorfs und Goethes Roman sind sofort in ihrer Form zu erblicken. Bei Plenzdorf lässt sich so etwas wie der Entwurf eines modernisierten Briefromans erkennen, wodurch der Stil von Goethes Roman nachgeahmt wird. Anstelle der Briefe kommen Tonbänder, die Edgar aufnimmt und diese an seinen Freund Willi schickt (vgl. Plenzdorf 1977: 18), sowie Werther Briefe an Wilhelm schickt (vgl. Goethe 2012: 5).

Dabei übernimmt Edgar die aus Goethes Roman stammenden Passagen nicht vollständig, sondern Werthers Briefe werden zum einen fragmentarisch übernommen und zum anderen Auszüge aus unterschiedlichen Briefen kombiniert, so dass die Übernahmen wie Codes wirken, die eine tiefere Bedeutung haben, obwohl Edgar seinem Freund eigentlich Ausschnitte aus *Werther* entsprechend der Situation vorliest, in der er sich gerade befindet. Als erstes Beispiel dafür kann die Romanstelle dienen, wo Edgar seinen Freund über seine Bekanntschaft mit Charlie informiert: „Kurz und gut, Wilhelm, ich habe eine Bekanntschaft gemacht, die mein Herz näher angeht... Einen Engel... Und doch bin ich nicht imstande, dir zu sagen, wie sie

vollkommen ist, warum sie vollkommen ist, genug, sie hat allen meinen Sinn gefangengenommen. Ende.“ (Plenzdorf 1977: 51).

Dabei stellt Plenzdorf die Verbindung zu Werthers Brief vom 16. Juni her, worin Werther seine erste Begegnung mit Lotte beschreibt:

[...] Kurz und gut, ich habe eine Bekanntschaft gemacht, die mein Herz näher angeht. [...] Einen Engel! – Pfui! Das sagt jeder von der Seinigen, nicht wahr? Und doch bin ich nicht imstande, dir zu sagen, wie sie vollkommen ist, warum sie vollkommen ist; genug, sie hat allen meinen Sinn gefangengenommen. (Goethe 2012: 20)

Ähnlich verfährt Plenzdorf auch bei weiteren Bezugnahmen auf Goethes Roman. So bedient sich Edgar einer weiteren Passage aus Werthers Brief von 13. Juli: „Nein, ich betrüge mich nicht! Ich lese in ihren schwarzen Augen wahre Teilnahme an mir und meinem Schicksal“ (ebd.: 44), als er ins Tonband spricht: „Nein, ich betrüge mich nicht! Ich lese in ihren schwarzen Augen wahre Teilnahme an mir und meinem Schicksal. Sie ist mir heilig. Alle Begier schweigt in ihrer Gegenwart. Ende.“ (Plenzdorf 1977: 58) In den aufgenommenen Text mischt er noch einen weiteren Abschnitt aus Werthers Brief von 16. Juli hinein: „Sie ist mir heilig. Alle Begier schweigt in ihrer Gegenwart“ (Goethe 2012: 45).

So greift Edgar auch nach der Werther-Vorlage, als er gesehen hat, wie Dieter mit einem Koffer, einem Luftgewehr und einem Blumenstrauß zu Charlie kommt (vgl. Plenzdorf 1977: 72), indem er Sätze aus Werthers Brief vom 30. Juli anführt: „Genug, Wilhelm, der Bräutigam ist da! ... Glücklicherweise war ich nicht beim Empfange! Das hätte mir das Herz zerrissen. Ende.“ (Ebd.), womit er seine eigene Enttäuschung in jene der Werther-Gestalt einkleidet.

Gleichfalls zitiert er Werthers Brief vom 30. Juli, als er versucht sein Verhältnis zu Dieter zu bestimmen: „Er will mir wohl, und ich vermute, das ist Lottens Werk..., denn darin sind die Weiber fein und haben recht; wenn sie zwei Verehrer in gutem Vernehmen miteinander erhalten können, ist der Vorteil immer ihr, so selten es auch angeht. Ende.“ (ebd.: 78).

Mit Werther-Zitaten beschreibt er auch seinem Freund, wie er mit Charlie Schluss machen will, weil er erkennt, dass sie ihn nur platonisch liebt. Den Abschied konfiguriert er so, dass er aus Werthers Brief vom 10. September zitiert: „Das war eine Nacht! Wilhelm! nun überstehe ich alles. Ich werde sie nicht wiederseh'n!... Hier sitz ich und schnappe nach Luft, suche mich zu beruhigen, erwarte den Morgen, und mit Sonnenaufgang sind die Pferde...“ (Plenzdorf 1977: 84).

Eine von den Nachrichten an seinen Freund wird aus zwei Brieffragmenten zusammengebastelt, worin der erste Teil aus Werthers Brief vom 26. Mai und der zweite Teil, aus dem vom 22. Mai stammt:

O meine freunde / warum der strom des génies so selten ausbricht / so selten in hohen fluten hereibraust und eure staunende seele erschüttert – liebe freunde / da wohnen die gelassenen herren auf beiden seiten des ufers / denen ihre gartenhäuschen / tulpenbeete und krautfelder zugrunde gehen würden / die daher in Zeiten mit dämmen und ableiten der künftig drohenden gefahr abzuwenden wissen – das alles / wilhelm / macht mich stumm – ich kehre in mich selbst zurück und finde eine weit – ende. (Plenzdorf 1977: 18-19)

In der letzten Tonbandaufnahme werden ebenso zwei verschiedene Briefe von Werther verwendet, zum einen der vom 24. Dezember und zum anderen der vom 24. März, wodurch Edgar seinen Unmut mit der Arbeit ausdrücken will: „Und daran seid ihr alle schuld, die ihr mich in das Joch geschwätzt und mir so viel von Aktivität vorgesungen habt. Aktivität! ... Ich habe meine Entlassung... verlangt... Bringe das meiner Mutter in einem Säftchen bei. Ende.“ (Plenzdorf 1977: 101).

Was die intertextuellen Beziehungen zu Goethes Werther angeht, übernimmt Plenzdorf auf der stilistischen und formalen Ebene des Textes einerseits Goethes Methode der Kommunikation durch Briefe und modernisiert diese Kommunikation in Form der Verwendung von Tonbändern, andererseits zitiert er aus *Werther*, um vor allem den emotionalen Charakter seiner Gestalt noch mehr hervorzuheben, wie sich aus den obigen Beispielen ergibt. Edgar übernimmt den Text aus Goethes Roman, wenn er denkt, dass er seine Gefühle nicht selbst ausdrücken kann. Mit der Zeit scheint es ihm aber, dass Werthers Sprache besser geeignet ist, seine eigenen Gefühle auszudrücken. Daraus lässt sich schließen, dass Plenzdorf auf die stilistischen und formalen Merkmale von Goethes Roman zurückgreift, um die emotionalen Züge seines Romanprotagonisten hervorzuheben.

3.2.3. Intertextuelle Bezüge zu den Romangestalten und deren Konstellation

Nach der Bearbeitung der intertextuellen Bezügen auf der formal-stilistischen Ebene sind auch jene zur Profilierung der Gestalten sowie der intersubjektiven Verhältnisse im Romanaufbau zu beleuchten. Diese Form der Intertextualität beginnt schon mit dem Titel, Plenzdorf ändert ihn nur geringfügig in *Die neuen Leiden des jungen W.*, indem er das Wort „neue“ hinzufügt und „Werther“ auf „W.“ verkürzt und so einen unmittelbaren Bezug zu Goethes Roman herstellt. Er soll suggerieren, dass es sich bei seinem Roman um eine Form der Fortsetzung oder Wiederholung der herzerreisenden Thematik aus Goethes Roman handelt.

Gleichfalls könnte in Anlehnung auf Goethes *Werther*-Roman der Handlungsort des Romans von Plenzdorf eine symbolische Funktion haben. Der Handlungsort bei Goethe ist ein fiktiver Ort, der „Wahlheim“ (Goethe 2012: 13) heißt, was symbolisch als ‚gewähltes Heim‘ zu verstehen wäre, wohin sich Werther als in einen ‚Ruheort‘ begibt, um dort vor der alltäglichen Routine der bürgerlichen Arbeitswelt zu entweichen. Bei Plenzdorf stammt Edgar aus „Mittenberg“ (Plenzdorf 1977: 21), das gleichfalls ein fiktiver Ort ist, den man als Symbol für die ‚Mitten-im-Berg-Gefangenschaft‘ des Romanprotagonisten verstehen kann, der vor schwerer Last der sozialen Normen und Rituale in Schule und Haus nach Berlin flieht. So sind beide Handlungsorte ‚Freiheitsorte‘, an denen sich beide Protagonisten realisieren trachten.

Der intertextuelle Bezug ist auch bei den Gestaltenamen festzustellen. In Goethes Roman wird die Hauptfigur nur mit dem Vornamen „Werther“ (Goethe 2012: 34) angesprochen, während in Plenzdorfs Roman der Protagonist „Edgar Wibeau“ (Plenzdorf 1977: 7) heißt, womit der Anfangsbuchstabe des Familiennamens „W.“ als Bindeglied verwendet wird. Eine weitere Namensähnlichkeit besteht zwischen „Charlotte“ (kurz: Lotte) (Goethe 2012: 22-23) aus Goethes Roman und der entsprechenden Gestalt in Plenzdorfs Roman, die „Charlie“ (Plenzdorf 1977: 44) heißt. Bei dieser Modernisierung des Namens könnte es sich um Plenzdorfs sprachlichen Hinweis auf die Einwirkung der amerikanischen Kultur auf die deutsche, insbesondere jugendliche Kultur nach dem Zweiten Weltkrieg handeln.

Die letzte unmittelbare Namenüberlappung bezieht sich auf den besten Freund der Hauptgestalt in beiden Romanen. Bei Goethe ist es „Wilhelm“ (vgl. Goethe 2012: 32) und bei Plenzdorf „Willi“ (vgl. Plenzdorf 1977: 65). Natürlich hat Plenzdorf nicht alle Namen übernommen, so heißt der Freund von Charlie Dieter (vgl. ebd.: 71), während Lottes Verlobter Albert (Goethe 2012: 28) heißt.

Parallelen gibt es auch in Bezug auf die Konstellation zwischen den Gestalten. Wenn man Goethes Werther und Plenzdorfs Edgar vergleicht, kann man zahlreiche Ähnlichkeiten erkennen. Zunächst ist die große Liebe beider Protagonisten zu erwähnen, Werther ist in Lotte und Edgar in Charlie verliebt. Gemeinsam sind den Romanen auch die Eigenschaften der Mädchen, in die die Protagonisten verliebt sind. Sie sind bereits einem anderen Mann versprochen, so Lotte an Albert (vgl. ebd.: 28) und Charlie an Dieter (vgl. Plenzdorf 1977: 71). Daraus entstehen auch zwei symmetrische Liebesdreiecke, Edgar – Charlie – Dieter und Werther – Lotte – Albert.

Lotte und Charlie scheinen auch Gefühle für Werther und Edgar zu entwickeln, werden jedoch durch ihre Pflichten gegenüber ihren Verlobten zurückgehalten, wobei auch die männliche Nebengestalten, Albert und Dieter, dieselbe Rolle spielen: sie sind ein fester Teil der

Arbeitswelt und in ihr integriert, so dass sie ein solides Fundament für das zukünftige Eheleben bilden, indem Albert den Job eines Beamten (vgl. Goethe 2012: 35) übernimmt und Dieter Germanistik studiert (vgl. Plenzdorf 1977: 81). Sowohl Edgar als auch Werther versuchen, so viel Zeit wie möglich mit den Mädchen zu verbringen, wobei Werther viel Zeit mit Lotte und ihren Geschwister verbringt, während Edgar viel Zeit im Kindergarten verbringt, in dem Charlie arbeitet. So ist beiden die Liebe nicht nur der Romanprotagonistin, sondern auch zu Kindern gemeinsam.

3.2.4. Intertextuelle Bezüge zu den einzelnen Romanmotiven

Die dritte Ebene der intertextuellen Bezüge zwischen Plenzdorfs und Goethes Roman ist in der Übernahme von Motiven aus dem *Werther*-Roman zu erblicken. Das augenfälligste Motiv ist in beiden Romanen natürlich das Liebesmotiv.

Wie schon erwähnt, verliebt sich Goethes Protagonist in Lotte, die aber schon vergeben ist (vgl. Goethe 2012: 28). Obwohl Werther mit der Zeit feststellen muss, dass zwischen ihm und Lotte nur eine platonische Liebe herrscht, kommen sie sich doch immer näher. Gequält durch die Ungewissheit seiner Liebe versucht Werther zuerst, ihr zu entkommen und unternimmt mehrere Reisen, doch jedes Mal kehrt sein Herz zu Lotte zurück.

Der Höhepunkt seiner Verliebtheit und zugleich seines unermesslichen Leidens wegen der unerwiderten Liebe findet wenige Tage vor Weihnachten statt. Als er Charlotte Ossians Gedichte vorliest, treibt die Stimmung beide zum Weinen. Werther ist dabei so gerührt, dass er Lotte leidenschaftlich umarmt und ihr einen Kuss gibt (vgl. ebd.: 142). Mit dieser Tat stellt er ihre platonische Liebe in Frage bzw. bringt er beide in eine Situation, in der sie sich zu ihrer Liebe bekennen müssen. Lottes Reaktion ist zerschmetternd: Sie spricht mehrmals seinen Namen aus, reißt sich aus seinen Armen, rennt davon und schießt sich im Nebenzimmer ein (vgl. ebd.). Werther bricht in Folge ihrer Reaktion zusammen, versucht sich noch von ihr zu verabschieden, aber sie sagt hinter der Tür kein Wort. Er verlässt sie. Am nächsten Tag schreibt er seinen letzten Brief an sie: „Zum letztenmale denn, zum letztenmale schlage ich diese Augen auf. Sie sollen, ach, die Sonne nicht mehr sehn, ein trüber, nebliger Tag hält sie bedeckt. So traure denn, Natur! Dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende. [...] das ist der letzte Morgen. Der letzte!! (Ebd.: 143).

Von der geliebten Frau endgültig abgewiesen, meint Werther, dass es keinen Sinn hat, weiter zu leben und erschießt sich mit der von Albert geliehenen Pistole (vgl. ebd.: 153).

Ein ähnliches Liebes- und Leidensmotiv taucht beim Protagonisten in Plenzdorfs Werk auf. Zuerst liest Edgar in Goethes Roman über Werthers nicht erwiderte und leidvolle Liebe und versteht nicht, wie sich Werther so sehr verlieben und so schwach sein konnte und sich wegen einer Frau umbringt: „Der Kerl in dem Buch, dieser Werther, wie er hieß, macht am Schluß Selbstmord. Gibt einfach den Löffel ab. Schießt sich ein Loch in seine olle Birne, weil er die Frau nicht kriegen kann, die er haben will, und tut sich ungeheuer Leid dabei.“ (Plenzdorf 1977: 36).

Mit der Zeit verliebt sich aber auch Edgar in Charlie (vgl.: 49), wobei er wie Werther zuerst versucht, die Folgen der schmerzhaften Liebe durch Flucht vor der geliebten Person zu minimieren, was ihm wie Werther aber nicht gelingt. Beide zögern dabei und können sich nicht dazu entscheiden, was sie unternehmen sollten: „Ich war kurz davor, alles zu versuchen. Aber ich analysierte mich kurz und stellte fest, daß ich gar nicht alles wollte. Ich meine: ich wollte schon, bloß nicht gleich. Ich weiß nicht, ob mich einer versteht, Leute.“ (Plenzdorf 1977: 54) Edgars Unentschlossenheit korrespondiert mit Werthers Vorstellung von seiner platonischer Liebesbeziehung: „[...] Nie will ich es wagen, einen Kuß euch aufzudrücken, Lippen, auf denen die Geister des Himmels schweben. – Und doch – ich will – ha! Siehst du, das steht wie eine Scheidewand vor meiner Seele – diese Seligkeit – und dann untergegangen, diese Sünde abzubüßen – Sünde?“ (Goethe 2012: 107).

Diese Unentschlossenheit überwiegt auch in der Situation, in der es zum Kuss zwischen Edgar und Charlie während der Bootsfahrt kommt. Charlie fragt ihn: „Willst du einen Kuß von mir?“ (Plenzdorf 1977: 134). Edgar wartet die ganze Zeit auf diese Frage und wagt nun, den ersten Schritt zu unternehmen: „Ich fing an zu zittern. [...] Trotzdem küßte ich sie. Ihr Gesicht roch wie Wäsche, die lange auf der Bleiche gewesen ist. Ihr Mund war eiskalt, wahrscheinlich alles von diesem Regen. Ich ließ sie dann einfach nicht mehr los. Sie riß die Augen auf, aber ich ließ sie nicht mehr los.“ (Ebd.).

Der Kuss wäre nicht passiert, wenn Charlie nicht sauer auf Dieter gewesen wäre, weshalb sie ein bisschen Aufmerksamkeit brauchte, die sie dann bei Edgar suchte. Nach dem Kuss gingen sie jedoch nach Hause, ohne ein einziges Wort zu sagen.

Der Kuss von Werther und Lotte findet nicht auf einer Bootsfahrt statt, sondern in einem Zimmer:

Er warf sich vor Lotten nieder in der vollen Verzweiflung, faßte ihre Hände, drückte sie in seine Augen, wider seine Stirn, und ihr schien eine Ahnung seines schrecklichen Vorhabens durch die Seele zu fliegen. [...] Er schlang seine Arme um sie her, preßte sie an seine Brust und deckte ihre zitternden, stammelnden Lippen mit wütenden Küssen. (Goethe 2012: 141–142)

Werther konnte diesen Moment kaum erwarten und wollte nicht, dass er vergeht, doch Lotte war dadurch so verwirrt, dass sie sich aus seinen Armen gerissen hat und ins Nebenzimmer rannte. Insofern bilden der Kuss und die kalte Reaktion der Frauengestalten die Grundlage für den intertextuellen Bezug, obwohl diese Kuss-Szene in unterschiedlichen Bedingungen und auf unterschiedliche Anregungen passierte. Und dennoch ist die Folge die gleiche: Der Protagonist wird sich in beiden Romanen nach dem Kuss dessen bewusst, dass seine Liebe hoffnungslos ist.

Ein weiteres Motiv, das übernommen wird, ist jenes des geniehaften Künstlers (vgl. Bernhardt 2010: 37). In Plenzdorfs Roman ist Edgar ein junger Mensch, der ein Amateur im Malen ist und kann außer abstrakt-unverständlicher Bilder nichts anderes zeichnen, weshalb auch niemand seine Kunst versteht (vgl. Plenzdorf 1977: 23). Eine ähnliche Position eines dilettierenden Malers nimmt Werther zu Beginn des Romans beim Eintreffen in Wahlheim ein, als er von der dortigen Natur absolut begeistert ist: „Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken“ (Goethe 2012: 7). Aus dieser Parallele lässt sich schließen, dass beide Gestalten ihren Heimatort nicht nur deshalb verlassen, weil sie dort nicht verstanden werden, sondern noch mehr, um in ihrem neuen ‚Wahlort‘ ihre Talente zu entwickeln.

Damit eng verbunden ist auch das Motiv der erfolglosen Integration in die Arbeitswelt. Beide Hauptfiguren unternehmen eine Reise, Edgar eine nach Berlin, um an einer Kunsthochschule teil zu nehmen, und Werther reist nach Wahlheim, um vor den Pflichten seines Jobs als Anwalt zu fliehen. Edgar malt abstrakte Werke, was nicht gut genug ist, ebenso wie Werthers imaginäre Naturzeichnungen. Daraus lässt sich schließen, dass es sich nicht um echte Künstler handelt, sondern um Dilettanten, die nicht in der Lage sind, echte Arbeit zu leisten. Das Motiv der nicht gelingenden Kunst kann als Selbstkritik der Autoren beider Romane angesehen werden. Edgar und Werther sind nicht produktiv. Werther verfällt in die für die Sturm-und-Drang-Zeit charakteristischen Motive der Liebe und des Weltschmerzes, doch diese Motive sind kontraproduktiv, sie behindern und verhindern die positive Selbstverwirklichung des Einzelnen. In Plenzdorfs Roman flieht der Protagonist vor den Verpflichtungen aus seiner Heimatstadt in der Hoffnung, seine Talente in der Großstadt als Ort der Verwirklichung seiner Fähigkeiten entfalten zu können. Doch um zu überleben, muss er einen Job finden, und so erledigt er jenen eines Anstreichers, der mit seinen malerischen Neigungen eng verbunden ist. Dabei bemalt er die Fensterrahmen, was symbolisch für den Blick aus einer geschlossenen Welt in den offenen Welthorizont stehen kann, wo er sich selbst realisieren könnte.

Eine weitere Handlungsparallele liegt darin, dass Edgar seine Arbeit in der Malerbrigade kündigt (vgl. Plenzdorf 1977: 140), wie auch Werther seinen Posten beim Grafen von C. verlässt (vgl. Goethe 2012: 83). Das Motiv dazu liegt für Werther darin, dass er als Bürger aus dem dortigen aristokratischen Milieu ausgeschlossen ist, während Edgar die Kündigung bekommt, weil er mit dem Brigadeleiter streitet und ständig Witze macht.

Ferner verwendet Plenzdorf in seinem Roman das Wort „Genie“, um in ironischer Brechung seine Hauptfigur Edgar zu charakterisieren: „Hier wohnt das verkannte Genie Edgar Wibeau“ (Plenzdorf 1977: 30). So werden in beiden Romane die Protagonisten als Genies angesprochen, wobei es sich um ein ambivalent angelegtes Motiv handelt, das in beiden Texten als Mittel der Selbstkritik der Protagonisten dient.

Ein weiteres großes Motiv, das Plenzdorf noch übernimmt, ist das tragische Ende des Romans, wobei sogar die Zeitangaben übernommen werden. Goethes Protagonist schildert seinem Freund, wie es zum Kuss gekommen ist und Lottes Flucht im Brief vom 20. Dezember, wonach drei Tage vergehen, bis Werther am 23. Dezember um Mitternacht vor Heiligabend Selbstmord begeht (vgl. Goethe 2012: 153).

In Plenzdorfs Roman kommen eines Tages die Bauarbeiter, um die Gartenlaube abzureißen, wundern sich aber, dass jemand noch immer dort lebt (vgl. ebd.: 138). Da setzen sie Edgar eine Frist, bis zu der er ausziehen muss: „Drei Tage noch. Bis nach Weihnachten. Dann ist Schluß, klar?!“ (Ebd.: 139). Diese Drei-Tages-Frist ist in gewisser Weise die Ursache, warum Edgar stirbt. Er möchte das nebellose Farbspritzgerät noch schnell herstellen, bevor man die Laube dem Erdboden gleichmacht, so dass er unter Zeitdruck arbeitet und den Stromschlag aus Eile und Unachtsamkeit erleidet, folglich eigentlich nicht sterben wollte, sondern wäre vielmehr sein tragisches Ende als ‚ein Arbeitsunglück‘ zu verbuchen.

Die angekündigte Ankunft seiner Mutter nach Berlin löst bei ihm noch zusätzlich Panik aus, was dazu führt, dass er die ganze Sache vermässelt: „Ich hatte zwar alles, was ich brauchte, bloß nichts paßte richtig zusammen. Ich mußte einfach anfangen zu pfuschen. Sonst wäre ich nie im Leben fertig geworden.“ (Plenzdorf 1977: 142). Als Edgar seine Erfindung zum ersten Mal testen will und das Gerät an die Steckdose anschließt, wird er durch einen Stromschlag getötet: „Nach dem, was die Ärzte sagten, war es eine Stromsache“ (ebd.: 148).

Wie bei Goethe wird auch in Plenzdorfs Roman das tragische Ende beider Hauptgestalten schon am Anfang des Romans angekündigt. Die Information von Edgars Tod erscheint zu Beginn des Textes in Form von Todesanzeige in einigen Zeitungen: „*Notiz in der ‚Berliner Zeitung‘ vom 26. Dezember [...] Anzeige in der ‚Berliner Zeitung‘ vom 30. Dezember [...] Anzeigen in der ‚Volkswacht‘ Frankfurt/O. vom 31. Dezember...*“ (Plenzdorf 1977: 7f.).

Bei Goethe gibt es keine Zeitungsanzeigen, jedoch stehen am Anfang des Romans, im ersten Brief an Wilhelm, zweideutige Sätze, die man auch als Ankündigung des tragischen Romanendes verstehen kann: „Wie froh bin ich, daß ich weg bin! Bester Freund, was ist das Herz des Menschen! Dich zu verlassen, den ich so liebe, von dem ich unzertrennlich war, und froh zu sein! Ich weiß, du verzeihst mir’s“ (Goethe 2012: 5). Zwar scheint an dieser Stelle Werther seine Freude über das gegenwärtige Leben in diesem kleinen hübschen Ort auszudrücken, jedoch wenn man den Roman schon einmal gelesen hat, dann ahnt man, dass es sich hier am Anfang schon um einen Abschiedsbrief handelt, worin er seinem Freund ankündigt, dass er das herzlose Leben, allen Schmerz und alles Leid im Leben, verlassen will.

Gleichfalls überlappt sind der Todestag in beiden Romanen, denn beide Protagonisten beenden ihr Leben am 24. Dezember. Der große Unterschied liegt in der Art und Weise: Werther erschießt sich mit der Pistole, indem er sich „über dem rechten Auge durch den Kopf geschossen habe, das Gehirn war herausgetrieben“ (ebd.: 153). Er stirbt nicht sofort, sondern erst am nächsten Tag. Demgegenüber erleidet Edgar einen Stromschlag, bei dem es „das letzte, was ich merkte, war, daß es hell wurde und daß ich mit der Hand nicht mehr von dem Knopf loskam“ (Plenzdorf 1977: 145). Folglich erleidet er den Tod sehr schnell bzw. ist in paar Sekunden tot, so dass er Werthers schwere Todesagonie nicht durchleben muss.

In den ersten Textversionen, berichtet Plenzdorf, war der Unterschied noch größer. Da man über Selbstmorde der Jugendlichen zu dieser Zeit nicht schreiben durfte, verwandelte Plenzdorf Edgars Tod in einen nicht beabsichtigten Unfall durch Stromschlag, der nicht tragisch enden soll:

Am Ende der Urfassung bringen Edgars Kollegen ihn nach seinem Unfall zum Wagen der Schnellen Medizinischen Hilfe; anschließend erkennen sie Edgars entscheidende Neuerung an dem Spritzgerät und führen es zum Patent. Edgar hat erfüllt, was als Forderung an die Lehrlinge herangetragen worden war. Er wird ein Held. Edgar und Willi genießen am Ende wieder ihre kleine Stadt. (Bernhardt 2010: 21)

In dieser Textversion kommt das Thema des Selbstmordes überhaupt nicht vor, wovon aber eine Spur in der Endfassung des Romans darin zu erblicken ist, dass Edgar seine Abneigung gegen den Selbstmord im anschließendem jenseitigen Selbstgespräch bezeugt: „Ich meine, ich hätte nie im Leben freiwillig den Löffel abgegeben. Mich an den nächsten Haken gehängt oder was. Das nie. Aber ich war doch nie wirklich nach Mittenberg zurückgegangen.“ (Plenzdorf 1977: 147).

Anhand der oben genannten Gemeinsamkeiten und Unterschiede lässt sich erkennen, dass Plenzdorf zahlreiche Motive aus Goethes Roman übernommen und diese in seinen Roman eingearbeitet hat. Man kann auch sagen, dass es sich um Intertextualität auf mehreren Ebenen

handelt. Die übernommenen Motive wie Liebeskummer oder das Gefühl der Ausgegrenztheit weisen darauf hin, dass es sich um Motive handelt, die in jeder Zeit und in jeder Generation präsent sind und Unterschiede darin nur eine Folge sozialer und stilistischer Innovation sind, weshalb auch Plenzdorf einige Merkmale aus Goethes Roman übernehmen konnte, ohne dass der Romanstoff an Aktualität verliert.

3.2.5. Funktion der intertextuellen Bezüge zu Goethes Werther

In der oben durchgeführten Analyse wurden zahlreiche intertextuelle Bezüge zwischen Plenzdorfs Roman und jenem von Goethe nicht nur auf der formal-stilistischen Ebene, sondern auch auf jener der Figurengestaltung und Motivik festgestellt. Es stellt sich die Frage, was für eine Funktion diese intertextuelle Bezüge in Plenzdorfs Roman haben.

Die meisten Übernahmen scheinen „den Charakter eines Spiegels [zu haben], in dem Wibeau sein Leben in der Einsamkeit und seine Liebe zu Charlie betrachtet, ironisch bricht und vergleicht“ (Bernhardt 2010: 24). Diese Ironie kommt sofort bei Edgars erster Begegnung mit dem *Werther*-Roman zum Vorschein, als er beschreibt, wie er zu diesem Roman gekommen ist:

Und kein Papier, Leute. Ich fummelte wie ein Irrer in dem ganzen Klo rum. Und dabei kriegte ich dann dieses berühmte Buch oder Heft in die Klauen. Um irgendwas zu erkennen, war es zu dunkel. Ich opferte also zunächst die Deckel, dann die Titelseite und dann die letzten Seiten, wo erfahrungsgemäß das Nachwort steht, das sowieso kein Aas liest. (Plenzdorf 1977: 35)

Plenzdorf parodiert Goethe, indem er Edgar erzählen lässt, dass er das Buch auf dem Klo gefunden und als Toilettenpapier verwendet hat.

Die aus *Werther* übernommenen Zitate sind nicht nur als eindrucksvolle Zitate wichtig, sondern dienen vor allem, um auf der Folie eines ‚alten Klassikers‘ die aktuelle gesellschaftliche Situation zu besprechen. Denn der heute 200 Jahre alte Roman von Goethe thematisiert zentral den Konflikt zwischen den Erwartungen des Einzelnen und den Konventionen der Gesellschaft. Die sozialen Rahmenbedingungen beeinflussen oder beschränken sogar die Entfaltung individueller Fähigkeiten und des Glücksverständnisses der Einzelnen, was zu Konflikten führen kann. Indem er gegen die bürgerliche Moral vorgeht, löst Werther immer wieder Skandale aus, deren Höhepunkt sein Selbstmord ist. Dabei setzt er sich für die Freiheit des Individuums ein, die eigene Persönlichkeit und Talente zu entfalten, und zwar im Gegensatz zu den moralischen Vorstellungen der bürgerlichen Gesellschaft, die aus dem Menschen ein Leistungsobjekt macht, indem sie ihn auf das Besitzstreben als einzige Lebenszielsetzung reduziert.

Werthers Kampf um die Selbstverwirklichung kann man infolge der angeführten intertextuellen Belege als zentralen Bestandteil von Plenzdorfs Roman verstehen, weil man die Problematik des durch die Gesellschaft drangsalierten Einzelnen im sozialistischen Kontext des DDR-Staates nicht offen, sondern nur durch Rückgriff nach Goethes Romanklassiker in Form von ironisch-sarkastischer Textbrechungen besprechen konnte.

So wird Goethes Roman zum Medium, wodurch das Unbehagen von Edgar Wibeau und seine Frustrationen mit dem sozialen System zum Ausdruck gebracht werden. Zugleich kommt anhand der *Werther*-Zitate auch die Isolierung des Menschen in der DDR-Gesellschaft zum Ausdruck, die auf die Unmöglichkeit der Selbstrealisierung nicht nur der Romanprotagonisten, sondern auch der DDR-Bürger hinweist (vgl. Jäger 1984: 10). Georg Jäger meint auch, dass der Text überraschend genau auf die Kommunikationssituation in der DDR zu Beginn der 1970er Jahre zugeschnitten ist und kann nur aus dieser Sicht vollständig verstanden werden (vgl. ebd.: 9).

Emotionalität ist gleichfalls eines der Motive, das Plenzdorf aus Goethes *Werther* entnimmt. Indem Plenzdorf aus Goethes Roman die Form des intimen Briefromans übernimmt und direkte Zitate verwendet, möchte er die Sensibilität der Hauptfigur hervorheben. Damit weist er darauf hin, dass auch die Emotionalität ein wesentliches Merkmal des Menschen sei, weshalb der Mensch kein bloßes Werkzeug eines rational organisierten Kollektivs ist, wie es Dieter ist bzw. wie es von Edgar in der Malerbrigade erwartet wird, sondern ein Individuum mit eigenen spezifischen Merkmalen.

Neben der Emotionalität greift Plenzdorf die Konstellation des Liebesdreiecks auf, um das Scheitern des Protagonisten nicht nur im Sozialen, sondern auch in diesem intimen, persönlichen Bereich hervorzuheben, wodurch die menschliche Existenz radikal in Frage gestellt wird, so dass die radikale Infragestellung des Sinns der menschlichen Existenz zum zentralen Motiv des Romans von Plenzdorf wird.

3.3. Intertextuelle Bezüge zu Salingers Roman *Der Fänger in Roggen*

3.3.1. *Salinger und sein Roman Der Fänger in Roggen*

Jerome David Salinger ist am 1. Januar 1919 in New York geboren und 2020 in New Hampshire gestorben (vgl. Bode 2010: 7). Salinger geht zur Schule, beendet sie aber nicht, weshalb ihn seine Eltern auf eine Militäarakademie in Valley Forge, Pennsylvania, schicken

(vgl. ebd.). Daraufhin besucht er verschiedene Universitäten in New York und reist nach Europa (vgl. ebd.: 8).

Er fängt in den 1940er Jahren an, Geschichten zu schreiben, die in mehreren Magazinen wie z. B. *New Yorker*, *Collier's* und *Esquire* erschienen sind (vgl. ebd.). Salingers einziger Roman ist *Der Fänger im Roggen* (1951) [engl. *The Catcher in the Rye*], der aber zu einem der beliebtesten US-amerikanischen Romane in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts avanciert.

Der Roman entsteht zu einer Zeit der Homogenisierung in der US-amerikanischen Gesellschaft, was auch eines der Themen von Salingers Roman ist. So spricht die Hauptgestalt des Romans von „Phonies“ (vgl. Obando 2011: 30), womit Menschen bezeichnet werden, die unehrlich sind und die ihre Identität vortäuschen.

Aufgrund der Beschreibung einer Reihe von provozierenden Themen, die der Romanprotagonist während der Geschichte zu Worte bringt, ist der Roman in zahlreichen Ländern noch immer verboten (vgl. ebd.). Salinger schrieb weitere literarische Texte, hat sich 1953 aber aus der Öffentlichkeit zurückgezogen und seitdem sind Informationen über sein Leben nicht mehr bekannt (vgl. Bode 2010: 8).

Die Handlung des Romans *Der Fänger im Roggen* spielt sich auf zwei zeitlichen Ebenen ab. Auf der ersten befindet sich die Hauptfigur namens Holden Caulfield in einer psychiatrischen Klinik (vgl. Salinger 1994: 192). Das ist der Erzählpunkt, aus dem heraus im Roman die zweite Erzählebene aufgebaut wird, die aus den Selbstgesprächen der Hauptfigur besteht, wodurch der Leser erfährt, was in den letzten Tagen vor seiner Einweisung ins Krankenhaus passierte (vgl. ebd.: 1).

Das Erzählen im Roman dreht sich um den Wunsch der Hauptgestalt, vor Beginn der Winterferien ein paar Tage in New York zu verbringen, nachdem er von der Schule geworfen worden ist (vgl. ebd.). Sein Erzählen beginnt mit der Schilderung seines Lebens im Internat für Jungen in Pennsylvania, der Pencey Prep School, wohin er verwiesen worden ist, weil er die erforderlichen Schulleistungen nicht erreicht hat (vgl. ebd.). Holden ist ein kluger Junge, aber er lernt nicht gern. Er fällt in allen Fächern durch, außer in Englisch, weil er gerne liest und schreibt (vgl. ebd.: 9). Im Internat gehen ihm die meisten auf die Nerven, trotzdem hat er es geschafft, ein paar Freunde zu finden. Er teilt sich ein Zimmer mit Stradlater und im Zimmer neben ihm ist Robert Ackley (vgl. ebd.: 15). Mit den Jungs macht er einen Ausflug in die Stadt, während dessen er beschließt, dass er nicht auf die Ferien warten will, sondern das Internat sofort verlassen soll, so dass seine Eltern von seinem Schulverweis nicht erfahren (vgl. ebd.: 46).

Holden reist nach New York und erzählt in Rückblende aus dem Krankenhaus über die Ereignisse, die ihm dort widerfahren sind. Er schlendert durch mehrere Nachtclubs und lernt neue Leute kennen, stellt aber zu keinem von ihnen eine wirkliche Beziehung her. Der Wendepunkt der Geschichte beginnt, als Holden anstatt Jane seine Ex-Freundin Sally Hayes anruft (vgl. ebd.: 53). Sie repräsentiert alles, was Holden an Menschen hasst. Sie ist eine von den „Phonies“ (vgl. ebd.: 95). Die einzige Person, die Holden schätzt und wirklich liebt, ist seine Schwester Phoebe (vgl. ebd.: 60).

Nachdem er zu viel geraucht und getrunken hat, fühlt er sich deprimiert und geht zu seiner Schwester Phoebe. Sie sprechen die ganze Nacht, wobei er den Wunsch äußert, ‚Fänger im Roggen‘ zu werden (vgl. ebd.: 156). Die Aufgabe eines ‚Fängers im Roggen‘ besteht darin, Kinder vor dem Sturz in einen Abgrund zu bewahren, wobei er die ganze Zeit in Roggen auf sie warten muss. Die Symbolik des Fängers liegt darin, dass er eigentlich die Kinder vor Erwachsenwerden beschützen soll.

Der Themenschwerpunkt des Romans liegt in der Rechtfertigung der Unschuld und Authentizität der Kindheit, wofür Holdens Schwester Phoebe steht, gegenüber der die ‚laute‘ Gesellschaft der Erwachsenen steht. Durch den ganzen Roman widersetzt sich die Hauptgestalt Holden hintergründig dem Erwachsenwerden, einem Prozess, der seiner Meinung nach eher von Verlust als von Gewinn geprägt ist.

3.3.2. Intertextuelle Bezüge zu stilistisch-formalen Romanmerkmalen

In den 1970er Jahren entsteht weltweit eine neue stilistische Prosaform, die sogenannte Jeans-Prosa. Den Begriff führte Aleksandar Flaker ein und definiert ihn als:

[...] Eine Prosa, in der ein junger Erzähler auftritt (ungeachtet dessen, ob er in der ersten oder in der dritten Person erscheint), der seinen eigenen, besonderen Stil auf der Grundlage der gesprochenen Sprache der Stadtjugend aufbaut und die traditionellen, eingebürgerten gesellschaftlichen und kulturellen Strukturen in Frage stellt. (Flaker 1975: 22)

Flaker bezieht sich hier auf rebellische Jugendliche und ihre Sprache, wofür Salingers Roman *Der Fänger im Roggen* als Beispiel dienen kann. Jeans-Prosa kann man vor allem als soziale Kritik der Konsumgesellschaft verstehen, wobei das Negieren traditioneller Werte und Gesellschaftsstrukturen ein wichtiger Bestandteil dieser Prosa ist.

Dass sich Plenzdorf auch auf das stilistische Merkmal von Salingers Roman als Jeans-Prosa bezieht, ist schon aus Edgars Thematisierung dessen, was eine echte Jeans ausmacht, herauszulesen:

Natürlich Jeans! Oder kann sich einer ein Leben ohne Jeans vorstellen? Jeans sind die edelsten Hosen der Welt. Dafür verzichte ich doch auf die ganzen synthetischen Lappen aus der Jumo, die ewig tiffig aussehen. Für Jeans konnte ich überhaupt auf alles verzichten, außer der schönsten Sache vielleicht. (Plenzdorf 1977: 26)

Edgar ist nicht begeistert von der Jeans als einem Gebrauchsgegenstand, sondern vielmehr davon, was sie für seine Generation bedeutet, die nicht nur einen neuen Kleidungsstil, sondern einen neuen und authentischen Lebensstil darstellt. Dieser Lebensstil kann nicht im Sozialen wie in einer Fabrik herangezogen werden, weil diesen Lebensstil jeder Einzelne für sich entwickeln muss. Dementsprechend wurzeln beide Figuren in der Jeans-Prosa, die die Frage nach einer authentischen Lebensführung thematisiert, indem im Roman der Widerstand Jugendlicher gegen die Traditionen und gesellschaftliche Normen beschrieben wird.

Darüber hinaus gibt es weitere Überlappungen in der Art und Weise, wie erzählt wird. In beiden Romanen wird ein rückblendendes Erzählen verwendet, so dass Holden in Salingers Roman über seine Erlebnisse aus dem Krankenhaus Post festum berichtet (vgl. Salinger 1994: 1), während Edgar sein Leben im Nachhinein aus dem Jenseits kommentiert (vgl. Plenzdorf 1977: 10). Dabei werden die Gespräche beider Romanprotagonisten mit Mitgliedern ihrer Familie und anderen Gestalten wiedergegeben, in denen an Grenzen gestoßen wird, die sie von der Gesellschaft ab- und ausgrenzen.

Ferner werden beide Romane aus der Ich-Perspektive erzählt. Das Ich-Erzählen hilft dem Leser, sich mit dem Romanprotagonisten zu identifizieren, da er stets zum Ausdruck bringt, wie er sich in bestimmten Situationen fühlt, was er über andere Menschen denkt und welche Erwartungen er hat. Wiederum ist die emotionale Einstellung der Hauptgestalt die Ursache dafür, dass der Autor eine bestimmte stilistische Form, die Ich-Perspektive, wählt, die dann in Plenzdorfs Roman gleichfalls sehr wichtig ist.

Im Laufe der Romanhandlung erfährt man, dass Holden auch lügt: „I'm the most terrific liar you ever saw in your life. It's awful. If I'm on my way to the store to buy a magazine, even, and somebody asks me where I'm going, I'm liable to say I'm going to the opera. It's terrible.“ (Salinger 1994: 14), weshalb Holden auch ein unzuverlässiger Erzähler ist, dem man nicht trauen darf, was dazu führt, dass der Leser beim Lesen den Romaninhalt immer in Frage stellen muss. Da Salinger in der Ich-Perspektive geschrieben hat und die Hauptfigur nicht vertrauenswürdig ist, besteht die Möglichkeit, dass Plenzdorfs Edgar auch in irgendeiner Weise ungläubwürdig ist und lügt. Aus dieser Perspektive könnte auch seine Aussage, dass er sich niemals das Leben nehmen wurde (vgl. Plenzdorf 1977: 147), nicht wahr sein, so dass der

tödliche Unfall mit dem Gerät vielleicht doch ein Selbstmord war, und er damit seine wahre Absicht hinter dieser Lüge versteckt.

Ein weiteres gemeinsames stilistisches bzw. sprachliches Merkmal ist die Verwendung der Fäkalsprache. Holden verwendet viele Schimpfwörter, wobei das bei Salinger im Laufe der Romanentstehung variiert, weil er viele Schimpfwörter streichen musste, so dass erst 1994 der Originaltext mit den ursprünglichen Schimpfwörtern veröffentlicht wurde (vgl. Bode 2010: 49). Dabei dient ihm diese Fäkalsprache nicht nur zur Aufzeichnung authentischer Teenagersprache, sondern möchte er mit Hilfe solcher sprachlichen Elemente in Holden einen individuellen Charakter schaffen, was ihm auch gelingt, indem er neben Fäkalausdrücke nach einer äußerst banalen und typischen Teenagersprache greift, die von starken persönlichen Merkmalen überlagert wird. Gleichfalls dominieren in Holdens Gedanken und Geschichten, die er erzählt, kurze und einfache Sätze, wobei die Romansprache auch aufgeblasene und übertriebene Ausdrücke charakterisieren (vgl. ebd.: 64).

In Anlehnung an Salingers Vorbild weist Plenzdorf seiner Hauptgestalt ähnliche stilistische Merkmale der Verwendung von Umgangs- und Jugendsprache zu. Plenzdorf versucht wie auch Salinger dem Leser durch Sprachmerkmale seiner Hauptgestalten das Gefühl zu vermitteln, dass die gesamte Handlung nicht aus der Perspektive des Autors als eines Erwachsenen dargestellt wird, sondern aus jener der jugendlichen Romanprotagonisten (vgl. Bernhardt 2010: 61).

Der einzige Unterschied liegt in der Verwendung der Herkunftssprache: So schimpft Salingers jugendlicher Held in den spezifischen Fäkalausdrücken des US-amerikanischen Englischen, während sich Plenzdorf der sprachlichen Ausdrücke bedient, die der DDR-Jugend aus den 1970er Jahren eigen sind.

In Anlehnung an Salingers Erzählstil und seine Verwendung der Jugendsprache versucht Plenzdorf, wie Salinger, eine Figur zu schaffen, die gerade aufgrund seiner Sprache auf junge Leser authentisch wirkt, das heißt, er nutzt alle von Salinger genannten Strategien, um eine je realistischere Figur aus dem DDR-Alltag zu erschaffen – einen jungen Mann, der wie andere junge Menschen aus der DDR, Freude an Jeans, Musik und Unterhaltung hat. Insofern besteht die Funktion intertextueller Bezüge zu Salingers Roman auf stilistischer und sprachlicher Ebene darin, eine möglichst authentische Darstellung des Alltagslebens in der sozialistischen Gesellschaft der DDR in den 1970er Jahren zu erreichen.

3.3.3. *Intertextuelle Bezüge zu den Romangestalten und deren Konstellationen*

Dass Plenzdorf ganz bewusst Bezug auf Salingers Roman nimmt, bezeugt auch die Textstellen, wo Edgar seine Lieblingsbücher beschreibt und darauf hinweist, dass er Salinger und Robinson Crusoe am liebsten hat (vgl. Plenzdorf 1977: 33). Hiermit werden nicht nur die Lektürepräferenzen der Hauptgestalt hervorgehoben, sondern auch die Parallele zu Salingers Holden-Gestalt hergestellt, weil beide Protagonisten Bücher gerne lesen. So liest auch Holden wie Edgar ein Buch aus Versehen, das ihm aber am Ende gefällt: “The book I was reading was this book I took out of the library by mistake. [...] They gave me *Out of Africa*, by Isak Dinesen. I thought it was going to stink, but it didn't. It was a very good book. I'm quite illiterate, but I read a lot.” (Salinger 1994: 15).

Interessanterweise hegen beide Protagonisten Vorurteile gegenüber Büchern, indem sie gegenüber ihnen skeptisch sind. Und dennoch lesen sie sie, um zuletzt von ihrer unerwarteten Qualität angenehm überrascht zu sein.

Neben Büchern lieben beide auch zu tanzen: Edgar „wollte die halbe Nacht lang tanzen, aber dann fing ich an, wie ein Irrer an der Spritze zu bauen“ (Plenzdorf 1977: 122). Holden mag auch Tanzen: „I really felt like dancing. I'm very fond of dancing, sometimes, and that was one of the times” (Salinger 1994: 63). Man kann daraus schließen, dass Tanzen für beide Gestalten eine Art Befreiung von Sorgen und von allen Menschen, die um sie herum sind, ist.

Das, was beiden nicht gefällt, ist das Schulfach Geschichte. Edgar sieht sich lieber einen historischen Film an, denn „man kriegte in einer Stunde mit, wozu man sonst ewig und drei Tage im Geschichtsbuch rumlesen mußte“ (Plenzdorf 1977: 39). Darin ähnelt ihm Holden, der auch nicht gern Geschichte hat, was daraus ersichtlich ist, dass es eines der vier Fächer ist, in denen er durchfällt. Das belegt auch sein Professor, indem er meint: „I flunked you in history because you knew absolutely nothing” (Salinger 1994: 9). Ein großer Unterschied zwischen ihnen liegt aber darin, dass Edgar ein ausgezeichneter Schüler und einer der Besten in seiner Klasse ist, während Holden schon von mehreren Schulen verwiesen wurde.

Eine weitere Ähnlichkeit liegt im Alter der Protagonisten. Beide sind 17 Jahre alt, denn Edgar meint zu Holden, er müsse „genau in meinem Alter gewesen sein“ (Plenzdorf 1977: 33).

Sie ähneln auch in ihrer Beziehung zu den Mädchen. Holden hat eine Ex-Freundin namens Sally, doch sie repräsentiert die Art von Menschen, die er nicht mag, die sogenannten „Phonies“. Das sind Menschen, die in ihrem Leben nur eine vorgetäuschte Rolle spielen, die von ihnen in der Gesellschaft verlangt wird. So scheint auch Charlie zu sein, die sich nicht von ihrem Freund Dieter trennen konnte, obwohl es ihr anscheinend mit ihm langweilig war. Denn

warum würde sie die Bootsfahrt mit Edgar unternehmen, wenn sie zufrieden wäre mit ihrer jetzigen Beziehung?

Gleichfalls sind die sexuellen Erfahrungen beider Gestalten nicht sehr umfangreich: Beide haben hinter sich nur einen Kuss, Holden mit Jane und Edgar mit Charlie, und die geküssten Mädchen können nicht mit ihnen sein, weil sie bereits anderen versprochen sind. Wie Edgar Charlie will, die mit Dieter verlobt und schließlich verheiratet ist (vgl. ebd.: 71), mag Holden Jane, die mit seinem Freund Stradlater datet (vgl. Salinger 1994: 26). Daraus folgt, dass in den Romanen eine Dreiecksbeziehung aufgebaut wird, aus der die Protagonisten als Verlierer hervorgehen.

Dennoch scheint Edgar mehr in den Stapfen von Werther zu wandeln, als dass er Holden als sein Vorbild in Punktum Sexualität nehmen würde. Insbesondere – was auch Edgar selbst bemerkt – weil Holden mehr als Edgar und Werther auf die Sexualität fixiert ist: „In my mind, I'm probably the biggest sex maniac you ever saw. Sometimes I can think of very crummy stuff I wouldn't mind doing if the opportunity came up“ (Salinger 1994: 56). Und trotz seiner Fixierung auf die Sexualität möchte Holden keine Beziehung, in der er keine emotionale Verbindung zu seinem Partner hätte: „I think if you don't really like a girl, you shouldn't horse around with her at all“ (ebd.). Dies ist auch in dem Roman deutlich zu erkennen, als Holden eine Prostituierte in sein Zimmer bestellt. Er möchte sein erstes sexuelles Erlebnis mit ihr haben, aber die ganze Szene ist für Holden eher deprimierend als erotisch. Nachdem er den Lesern gesteht, dass er noch nie Sex hatte: „If you want to know the truth, I'm a virgin. I really am. I've had quite a few opportunities to lose my virginity and all, but I've never got around to it yet“ (ebd.: 83), meint er, er müsse sein Mädchen zuerst kennenlernen und sie wirklich mögen, bevor er sich mit ihr in weitere Formen von Intimitäten einlässt.

Holdens Bestellung einer Prostituierten kann als Salingers kritische Darstellung der amerikanischen Gesellschaft interpretiert werden, in der es keine unmittelbare Emotionalität und Menschlichkeit gibt. Es gibt die natürliche Entwicklung von Individuen nicht, sondern ähnelt die Gesellschaft einem großen Dschungel kapitalistischer Triebe, worin es darauf ankommt, für wie viel sich jemand verkauft. Aus diesem Grund ist Holden auch kalt und verloren, weil er in einer solchen Gesellschaft nicht als Mensch mit Emotionen funktionieren kann, was ihn dann mit der Herzens-Problematik aus Plenzdorfs und Goethes Roman verbindet.

Außerdem gibt es Parallelen zwischen beiden Romanen in Bezug auf die Handlungsdauer. Die Handlung in Salingers Roman dauert drei Tage vor Weihnachten (vgl. Salinger 1994: 51), während Plenzdorfs Handlung drei Monate dauert und endet damit, dass Edgar drei Tage Zeit hat, um aus der Laube auszuziehen (vgl. Plenzdorf 1977: 139).

Auch die Weihnachtszeit spielt eine wichtige Rolle in beiden Romanen. Die gesamte Binnenhandlung in Salingers Roman spielt sich um Weihnachten herum ab, wobei sich Holdens Erkrankung und seine Einweisung ins Krankenhaus ungefähr drei Tage vor Weihnachten ereignen (vgl. Salinger 1994: 192). Edgar arbeitet um Weihnachten herum an seiner Erfindung und stirbt am Heiligabend an einem Stromschlag (vgl. Plenzdorf 1977: 148). Hier kann man auch die Symbolik der Zahl Drei erkennen, die in beiden Romanen vorkommt. Die Bedeutung der Zahl Drei kann mit dem Kreislauf von Leben im Sinne von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in Verbindung gebracht werden, so dass beide Roman darum bemüht sind, die Lebenstotalität zu erfassen, was den Jugendlichen auch eigen ist.

Im Laufe der Handlung scheint Holden die Stimmung des kalten Winters zu beeinflussen. Denn er beschreibt, dass es sehr kalt ist und überall, wo er hingeht, liegt Schnee: „There were about three inches of snow on the ground, and it was still coming down like a madman“ (Salinger 1994: 31). Dies kann auch seine Stimmung erklären, da er ständig deprimiert ist. Bei Salinger deutet dieses kalte Wetter darüber hinaus auch auf eine entfremdende Atmosphäre hin, eine Atmosphäre kalter sozialer Beziehungen, in der jeder gegen jeden und zuletzt auch gegen sich selbst gerichtet ist.

Die Symbolik des schlechten Wetters kommt auch in Plenzdorfs Text vor. Edgar und Charlie machen bei schlechtem Wetter eine Bootsfahrt, es ist bewölkt und es beginnt zu regnen (vgl. Plenzdorf 1977: 131). Nicht nur der Regen, sondern auch Charlies Kuss fühlt sich kalt an: „Ihr Mund war eiskalt, wahrscheinlich alles von diesem Regen“ (ebd.: 134). Diese kalte meteorologische Umgebung scheint insofern symbolisch aufgeladen zu sein, dass es – wie in Salingers Roman – ein Zeichen dessen ist, dass man in der modernen Gesellschaft keine humanen, das Herz erwärmende und begeisternde Beziehungen aufbauen kann.

Die angeführten Ähnlichkeiten zwischen Holden und Edgar dienen schlussendlich auch dazu, dass Wibeau sein Leben mit dem von Holden vergleicht und mit ihm gern Freundschaft schließen würde: „Wenn ich seine Adresse gewußt hätte, hätte ich ihm geschrieben, er soll zu uns rüberkommen. Er muß genau in meinem Alter gewesen sein. Mittenberg war natürlich ein Nest gegen New York, aber erholt hätte er sich hervorragend bei uns.“ (Plenzdorf 1977: 33).

Indem Plenzdorf seinem Protagonisten ähnliche Eigenschaften verleiht, wie sie Salingers Hauptfigur hat, bemüht er sich, seine Gestalt der DDR-Jugend näher zu bringen, damit man sich mit dieser Gestalt noch besser identifizieren kann. Beide Protagonisten sind 17-Jährige, lesen gerne Bücher und tanzen gern. Beide haben das Problem, dass sie das von ihnen geliebte Mädchen nicht erobern können. Beide versuchen, authentisch zu sein, aber ihre Authentizität und ihr Desinteresse an der sozialen Anpassung entfremden sie der Gesellschaft

und machen aus ihnen einsame Wesen. Die Vermittlung des Gefühls der Einsamkeit und Verlassenheit bildet zuletzt die Grundlage dazu, weshalb Plenzdorf in seinen Roman intertextuelle Bezüge zu Salingers Roman *Der Fänger in Roggen* einbaut.

3.3.4. Intertextuelle Bezüge zu den einzelnen Romanmotiven

Einige der Motive, die Plenzdorf von Salinger übernimmt, ist die Selbstisolation und die Rebellion des Protagonisten gegen die Gesellschaft.

Holden mag es nicht, wenn Leute ihn belästigen, wenn er etwas mit Interesse verfolgt. Als er so im Internat den Roman *Out of Africa* gelesen hat, kam Ackley immer wieder vorbei und nervte ihn (vgl. Salinger 1994: 16). Es ist ein Beispiel dafür, wie Holden eine Insel für sich aufzubauen versucht, auf der er sich frei mit Sachen beschäftigen kann, ungestört von den sogenannten „Phonies“. Er versteht nicht, wie solche Menschen funktionieren und so tun können, als wären sie etwas, was sie nicht sind, weshalb er sie meidet, um zuletzt aber in seiner Isolation allein auf seiner Insel zu sitzen, erfüllt mit Wut und Aggression gegen die Aufdringlichkeit der Phonies.

Eine solche Insel ist für Edgar die Berliner Gartenlaube, in die er einzieht. Diese ist in einem auffälligen Zustand und wird bald abgerissen, was ein Symbol dessen ist, dass auch Edgars Leben auseinanderfällt, indem er eine Maschine baut, die ihn schließlich umbringt. Nach seinem Tod bleibt von der Laube nichts übrig, weil die Arbeiter sie dem Erdboden gleichmachen.

Rebellion ist auch sichtbar in Edgars Fall, als er die Eisenplatte fallen lässt. Verärgert darüber, dass der Lehrer seinen Nachnamen ständig falsch ausspricht, lässt er die Eisenplatte auf sein Bein fallen und bricht ihn dabei den Zeh: „Diese Platten waren auch so schwer genug, einen ollen Zeh oder was zu brechen, einfach durch ihre Masse. Ich brauchte sie bloß fallen zu lassen. Was ich denn auch machte.“ (Plenzdorf 1977: 13).

Darüber hinaus demonstrieren Jugendlichen ihre Rebellion gegen die gesellschaftlichen Normen auch durch ihren Kleidungsstil (vgl. Malycha 2011: 44), der in den 1970er Jahren vor allem durch Jeanshosen: „Ich meine, Jeans sind eine Einstellung und keine Hosen“ (Plenzdorf 1977: 26) und lange Haaren: „Ich weiß nicht, wie man so was nennen muß, wenn Leute wegen langer Haare ewig angestänkert werden“ (ebd.: 62) geprägt ist.

Edgar meint, dass Jeans nicht für jedermann geeignet sind, sondern für diejenigen, die die rebellierende Bedeutung dieses Kleidungsstücks kennen und schätzen, wobei er den

Vergleich anstellt: „Das ist, wie wenn einer dem Abzeichen nach Kommunist ist und zu Hause seine Frau prügelt“ (ebd.: 27), wodurch die Doppelmoral der sozialistischen Machthaber in der DDR fein ironisiert wird.

Beide Protagonisten verbindet zudem das Gefühl der Nichtzugehörigkeit zur Gesellschaft bzw. ist beiden das Problem der sozialen Isolierung eigen. Obwohl Holden allen hilft und gut ist, fühlt er sich nie als Teil dieser Gesellschaft. Diese Verlorenheit korrespondiert erzählerisch auch damit, dass beide Protagonisten eine Reise in eine Großstadt machen: Edgar reist nach Berlin (vgl. ebd.: 10) und Holden nach New York (vgl. Salinger 1994: 53). Holden meint, dass er sich trotz der Menschenmassen auf den Straßen New Yorks zu niemandem verbunden oder dazugehörig fühlt (vgl. ebd.: 68). Er hat das Gefühl, dass er immer ein Überschuss ist, dass er in die Gesellschaft nicht passt. So fühlt sich auch Edgar in Berlin, nachdem seine Bewerbung für eine Ausbildungsstelle an der Kunsthochschule abgelehnt wurde und er in der Malerbrigade arbeiten muss (vgl. Plenzdorf 1977: 23), was seine Frustration nur noch verstärkt.

Den gesellschaftlichen Hintergrund des Romans von Salinger bildet die nordamerikanische Gesellschaft der 1950er Jahre, als unter Teenagern das allgemeine Gefühl der Überförderung infolge des sozialen Drucks zur schnellen Integration ins Berufsleben herrschte. Als Gegengewicht zu einem solchen sozialen Druck vermittelt die Holden-Gestalt das Gefühl der Freiheit, der Rebellion und der hemmungslosen Entfaltung der eigenen Persönlichkeit. Ähnlich verhält sich auch mit der Edgar-Gestalt: Sie vermittelt eine kritische Perspektive auf die sozialen Verhältnisse in der DDR der 1970er Jahre, indem man auf die Starrheit des Gesellschaftssystems aufmerksam macht.

Die ganze Breite der Rebellion wird in Edgars Gestalt im Rahmen des Konfliktes zwischen seinem Anspruch auf Anerkennung seiner Persönlichkeit, seiner Interessen bzw. seiner Hugenottenherkunft und der Unmöglichkeit, diesen Anspruch zu verwirklichen, ausgetragen (vgl. Bernhardt 2010: 33), so dass das tragische Romanende eine logische Konsequenz des sozialen Anpassungsdruckes an eine Massen- und konsumorientierten Gesellschaft ist.

3.3.5. Funktion der intertextuellen Bezüge zu Salingers Roman *Der Fänger in Roggen*

Wie oben analysiert, sind beide Protagonisten, Edgar und Holden, mit der Gesellschaft, in der sie leben, nicht zufrieden und rebellieren mehr oder weniger dagegen. Für Holden tragen

dafür die „Phonies“ Schuld, die er als oberflächlich und unecht charakterisiert. Für Edgar sind es Menschen, die er nicht versteht und die ihn nicht verstehen, wie z. B. der Professor an der Kunsthochschule, der Vorarbeiter in der Malerbrigade oder Charlies Freund Dieter.

Um der Enge der sozialen Umgebung zu entfliehen, reisen sie in Großstädte, Holden nach New York und Edgar nach Berlin, doch bald merken sie, dass sie auch dort nicht willkommen sind, das heißt, dass sie auch in dieser Gesellschaft nicht akzeptiert werden. Dies wird durch die kalte Wetterlage während der Weihnachtszeit bzw. beim Bootsausflug symbolisch dargestellt, die auf die allgemeine Verschlossenheit und Emotionsleere der sozialen Verhältnisse einer Gesellschaft hinweisen, in der weder Edgar noch Holden humane Anknüpfungspunkte finden können.

Dabei dienen die intertextuellen Bezüge auf den Roman von Salinger vor allem dazu, auf die der nordamerikanischen Jugend der 1950er Jahre und der ostdeutschen Jugend der 1970er Jahre gemeinsamen Angstgefühle bezüglich der sozialen Ausgeschlossenheit und Isolation im traditionell ausgerichteten gesellschaftlichen Gefüge aufmerksam zu machen.

Der Druck der Schule, die Rebellion gegen die Gesellschaft und die Art, wie sie sich kleiden, sind alles Merkmale der Jugend, die Holden und Edgar verkörpern. Auf diese Weise wird die Authentizität der Geschichte erreicht, wobei die Hauptfiguren authentisch gegenüber der Gesellschaft sind, in der sie sich befinden, was den jungen Menschen, die diese Romane lesen, zugutekommt. Auf diese Weise können sich junge Menschen mit diesen fiktiven Figuren noch mehr identifizieren.

3.4. Intertextuelle Bezüge zu Defoes *Robinson Crusoe*

3.4.1. Defoe und sein Roman *Robinson Crusoe*

Daniel Defoe (1660–1731) war Historiker, Biograph, Dichter, Essayist, politischer Ökonom, Soziologe und Autor (vgl. Dobree 1960: 730). Er schrieb mehr als 500 Werke und gilt als einer der ersten, der dazu beigetragen hat, den Roman als Gattung in Großbritannien populär zu machen.

Defoe schreibt seinen bekanntester Roman *Robinson Crusoe* im Jahr 1719. Darin werden die Abenteuer der fiktiven Gestalt namens Robinson Crusoe beschrieben, die diese nach ihrem Schiffbruch an einer einsamen Insel erlebte (vgl. Defoe 2011: 59). Es besteht die

Möglichkeit, dass Defoe seinen Roman auf den wahren Ereignissen des schiffbrüchigen schottischen Seemanns Alexander Selkirk begründete (vgl. ebd.).

Robinson Crusoe ist auf der Suche nach Abenteuern von zu Hause weggelaufen und segelt nach England (vgl. ebd.: 16). Doch das Glück verlässt ihn schon beim Start: Auf dem Weg nach London wird sein Schiff von einem schrecklichen Sturm heimgesucht (vgl. ebd.: 17), was Crusoe dazu bewegt, über die mahnenden Worte seines Vaters nachzudenken und den Beschluss zu fassen, nach Hause zurückzukehren (vgl. ebd.: 24). Doch sobald der Sturm nachgelassen und das Meer beruhigt hat, lässt auch Crusoes Reue nach und er setzt seine Reise auf einem neuen Schiff nach Guinea fort (vgl. ebd.: 26). Leider hat er auch auf diesem Schiff kein Glück, da er von Maori-Piraten gefangen genommen wird und mehrere Jahre als Sklave in Gefangenschaft verbringen muss (vgl. ebd.: 29).

Nach zwei Jahren gelingt es Robinson zu entkommen (vgl. ebd.: 30). Er reist nach Brasilien, wo er ein Grundstück kauft, auf dem er sich der Zuckerproduktion widmet (vgl. ebd.: 51). Von Kaufleuten überredet, am Sklavenhandel teilzunehmen (vgl. ebd.: 54), begibt er sich auf eine neue Reise, die in einem schrecklichen Sturm endet, wo er auf einer einsamen Insel als einzige Überlebende strandet (vgl. ebd.: 59).

Auf der Insel verbringt er die nächsten 28 Jahre. Den größten Teil des gestrandeten Schiffes konnte er für den Bau einer Behausung und der für den Nahrungsmittelanbau benötigten Werkzeuge verwenden. Eines Tages rettet er auf der Insel einen Wilden vor Kannibalen, dem er den Namen Freitag gibt (vgl. ebd.: 258) und der sein treuer Diener wird. Die Gelegenheit zur Flucht bietet sich Crusoe, als ein englisches Schiff auf der Insel anlegt, worauf die Besatzung rebellierte (vgl. ebd.: 311). Crusoe hilft dem Kapitän, das Schiff zurückzuerobern und erwirbt so die Möglichkeit, endgültig nach Hause zu reisen (vgl. ebd.: 346).

3.4.2. Intertextuelle Bezüge zu den Romangestalten und deren Konstellationen

Defoes Roman Robinson Crusoe wird in Plenzdorfs Roman erstmals als Edgars Lesestoff eingeführt (vgl. Plenzdorf 1977: 33). Das Gemeinsame an der Edgar- und Robinson-Gestalt besteht daraus, dass sie als Jünglinge ihr Zuhause verlassen (vgl. ebd.: 10).

Zentrale symbolische Verbindung zwischen diesen Gestalten liegt jedoch in dem Ort, in dem Edgar in Berlin wohnt. Es ist die Gartenlaube, in der Edgar wie ein zeitgenössischer Robinson Crusoe auf einer einsamen Insel wohnt. Die Laube ist in einem baufälligen Zustand,

worin Überreste der Zivilisation nur herumliegen, wie es mit den Schiffswracks der Fall ist, mit deren Hilfe Defoes Robinson sein Leben auf der Insel organisiert. So scheint sich in Edgars Leben in der Laube das isolierte Leben von Robinson Crusoe widerspiegeln, worin er auf seine eigene Kräfte und Fähigkeiten hingewiesen ist. Dabei bildet Robinsons erfolgreiche Gestaltung seines Insellebens angesichts Edgars sozialer und Liebes-Misserfolge eine Utopie, die Edgar nie erreichen wird. Dass es Robinson gelingt, dank seinen Fähigkeiten und Fertigkeiten ein Leben auf der Insel auszugestalten, bleibt für Edgar nur ein Traum bzw. Traumwusch, der sich nie erfüllen wird.

Dass Edgar aber ein Robinson ist, der auf seiner Insel zuletzt keinen Freitag treffen und sein eigenes Leben nicht aufbauen wird, bezeugt Edgar selbst, als er meint, er fühle sich „wie Robinson Crusoe und Satchmo auf einmal. Robinson Satchmo. Ich Idiot pinnte meine gesammelten Werke an die Wand.“ (Ebd.: 30) Hier verbindet Edgar Defoes Robinson-Gestalt mit Satchmo, wobei das der Spitzname des nordamerikanischen Jazzmusikers Louis Daniel Armstrong ist (vgl. Bernhardt 2010: 51). Er erwähnt diesen weltberühmten Musiker, weil er einen Song über Jeans verfasst und ihn mit Jazz in Verbindung gebracht hat: „Ich fing meinen Bluejeans-Song an, den ich vor drei Jahren gemacht hatte und der jedes Jahr besser wurde. Oh, Bluejeans White Jeans? - No Black Jeans? - No Blue Jeans, oh Oh, Bluejeans, yeah Oh, Bluejeans Old Jeans?-No New Jeans?-No Blue Jeans, oh Oh, Bluejeans, yeah“ (Plenzdorf 1977: 30).

Indem Edgar sein Gedicht mit Armstrongs Musik vergleicht und glaubt nicht nur, sie gehören der gleichen Stilrichtung an (vgl. Bernhardt 2010: 51), sondern er sei ein verkanntes Genie, wird zum einen die Verbindung zur DDR-Gesellschaft aus der 1960er Jahren hergestellt, als Armstrong und seine Jazz-Musik sehr populär waren (vgl. ebd.). Zum anderen ist Armstrong nicht Edgars einzige Inspiration für diesen Jeans-Song. Es ist auch Joachim Seyppel, der Plenzdorf mit seinem Roman *Columbus Bluejeans oder Das Reich der falschen Bilder* (1965) inspirierte (vgl. ebd.: 24). Joachim Seyppel (1919–2012) ist ein deutscher Schriftsteller, der ein Grenzgänger zwischen den Staaten ist; er ist in Deutschland geboren, nahm am Zweiten Weltkrieg teil, um in den ersten Nachkriegsjahren als Dozent und freier Schriftsteller in Berlin tätig zu werden (vgl. ebd.). Von 1949 bis 1961 lebt er in der USA, kommt 1961 zurück nach Westberlin, um 1973 aus Westberlin in die DDR zu übersiedeln (vgl. ebd.).

In dem oben erwähnten Abenteuerroman berichtet Seyppel über die erfolglose Suche eines jungen Helden nach dem amerikanischen Traum, wohinter eigentlich seine eigene Enttäuschung mit der amerikanischen Gesellschaft steht (vgl. Killy 2011: 780). Die Hauptgestalt stirbt am Ende und es bleiben nur seine Bluejeans übrig (vgl. Bernhardt 2010: 24).

Aus dieser Perspektive ist die Suche nach dem amerikanischen Traum nicht nur mit Edgars hoffnungslose Liebe vergleichbar, sondern auch mit Robinsons Schicksal, der sein ganzes Leben nur reiste und nie fand, wonach er suchte.

Eine weitere Ähnlichkeit, die Robinson und Edgar verbindet, ist die enge Beziehung von Edgar zu Willie und von Robinson zu Freitag, einem Wilden, den er auf der Insel trifft, der später sein Diener wird: „Nicht lange darauf fing ich schon an, ihn im Sprechen zu unterrichten. Zunächst brachte ich ihm bei, daß er Freitag heißen solle, weil ich an diesem Tage ihm das Leben gerettet hatte“ (Defoe 2011: 258). Beide erwerben somit einen Freund, der in ihrer Isolation der Einzige ist, der ihnen zur Seite steht.

Gleichfalls könnte man das Ende der Protagonisten dieser zwei Romane in Verbindung bringen. Robinson kehrt zwar nach England zurück, da ihn alle aber für tot hielten, wurde ihm nichts von seinem Erbe hinterlassen, so dass er erneut zu seiner Plantage nach Brasilien abreist, bzw. in der Heimat jegliche Spur seiner Existenz erloschen ist. Das Gleiche geschieht mit Edgar, nachdem er an einem Stromschlag stirbt. Es bleibt von ihm nichts übrig, sogar nicht seine Bilder, weil diese zusammen mit Laube dem Erdboden gleichgemacht wurden (vgl. Plenzdorf 197: 148).

3.4.3. Intertextuelle Bezüge zum ideologischen Gerüst des Romans von Defoe

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts kommt es in England zur industriellen Revolution, in der das englische Bürgertum die neuen, kapitalistischen Produktionsformen einführt und die bisherigen feudalen Machtverhältnisse zurückdrängt (vgl. Fues 2022: 124). In dieser Zeit entsteht in Westeuropa und Nordamerika eine neue Gesellschaftsklasse, die bürgerliche, die Autonomie gegenüber der mittelalterlichen Adelsklasse anstrebt. Robinson ist durch die Gestaltung des Lebens auf der Insel ein Beispiel für diese frühkapitalistisch-liberalistische Idee der Autonomie des Menschen. Als Vorbild für diese Autonomie dient in England eben das Bürgertum, das sich mit seiner wirtschaftlichen Tätigkeit als Grundlage der modernen, neuzeitlichen Gesellschaft versteht, die sich unabhängig von der adeligen Schicht entwickelt.

Angesichts einer solchen gesellschaftlichen Entwicklung ist es kein Wunder, dass Robinson Crusoe zum Bestseller dieser Zeit wurde (vgl. ebd.). Defoe entwirft in diesem Roman sozusagen eine Autobiographie des aufstrebenden Bürgertums, das wie Robinson auf seine eigenen Kräfte hingewiesen sich dazu bereitet, die wirtschaftliche Macht in England bzw. auf der ‚Insel‘ zu übernehmen. Gerade dieser Glaube an die Allmacht des Einzelnen und seiner

Initiative, die jedes Hindernis bewältigen können und deren Kraft die wirtschaftliche und politische Grundlage der modernen Gesellschaft ausmacht, ist nicht nur der Grundstein des Romans von Defoe, sondern auch der liberalistischen Gesellschaftstheorien ab dem 18. Jahrhundert.

Robinson hatte das Glück, trotz aller Schiffbrüche und aller Hindernisse, die sich ihm in den Weg stellten, am Leben zu bleiben. In der DDR-Sprache und aus der marxistisch-sozialen Optik des DDR-Staates ist Robinson ein Paradebeispiel für einen harten Arbeiter, einen Proletarier, der sozusagen seinen eigenen Sozialismus auf der einsamen Insel aufbaut. Als Vertreter der Arbeiterklasse baut Robinson mit seinem Enthusiasmus und seiner Kraft eine neue, bessere Welt autonomer und freier Wesen auf. Nicht nur solche DDR-Interpretationen, sondern auch die liberal-bürgerliche Vorstellungen von Freiheit und Unternehmenslust des Einzelnen besagt, dass jeder von uns, wenn er sich nur anstrengt und hart arbeitet, die Grundlage für ein besseres Leben aufbauen wird. Es ist eine utopische Botschaft, die Defoes Roman zugrunde liegt, die man sowohl als eine frühkapitalistische als auch sozialistische Plattitüde für den Erfolg des Menschen verstehen könnte.

Darüber hinaus scheint dieser Glaube auch das ideologische Fundaments des DDR-Staates gewesen zu sein, wonach die Produktivität der Menschen das Wichtigste war. Deshalb hat in Plenzdorfs Roman Edgars Misserfolg beim Bau des NFG eine wichtige symbolische Funktion. Es ist eine scharfe Kritik am ideologischen Rahmen von Defoes Roman bzw. an der sozialistischen Utopie gegenüber der DDR-Realität. Edgar wollte mit dieser Erfindung die Gesellschaft verbessern, was aber mittels einer Maschine passieren sollte. Wäre es ihm gelungen, so würde man die Arbeit – das manuelle Anstreichen der Wende – durch Maschinen ersetzen, womit seine Erfindung zwar alles effizienter machen, zugleich aber auch der weiteren Entfremdung und Verfremdung des Menschen beitragen würde. Dies kann als Kritik an der Idee interpretiert werden, dass der Einzelne aus eigener Kraft die Welt verändern und eine bessere Welt aufbauen kann.

Plenzdorfs Ausgriff nach Robinson ist eigentlich ein Ausgriff nach der ideologischen Matrix sowohl der kapitalistischen als auch der sozialistischen Gesellschaft. Diese Matrix besteht darin, dass das Individuum als solches die Quelle gesellschaftlicher Macht und Fortschritts sei, was durch Edgars Misserfolg kritisiert wird. Das bedeutet jedoch nicht, dass eine solche utopische Vorstellung vom Menschen nicht existieren darf, sie darf nur nicht als ein ideologisches Mittel der Realitätsverklärung dienen. Dazu wird diese Utopie, sofern man sie als bereits verwirklicht darstellt und sich sowohl Bürger als auch Arbeiter nur noch in das aufgebaute soziale System einzufügen haben. Man soll dem Missbrauch des utopischen

Denkens entgegengewirkt, indem man insbesondere der jungen Generation erlaubt, utopisch zu denken, zugleich aber auch gegenüber der sozialen Realität vorsichtig zu sein, um nicht wie Edgar tragisch zu enden.

3.4.4. Funktion der intertextuellen Bezüge zu Defoes *Robinson Crusoe*

Plenzdorfs Roman *Die neuen Leiden des jungen W.* weist einige Ähnlichkeiten mit dem Roman von Defoe auf, allerdings nicht so viele wie in Bezug auf die beiden Vorgängerromane von Goethe und Salinger.

Daniel Defoes Roman *Robinson Crusoe* präsentiert am Beispiel der Titelgestalt die frühkapitalistische Utopie des freien Individuums als Grundlage für den Ausbau der Gesellschaft, wonach alles in der Gesellschaft von der Initiative und der Kraft solcher freien Individuen abhängt. Eine solche Utopie wird von den Theoretikern des Marxismus übernommen, und die Machthaber in der DDR übernehmen sie in ihrer ideologischen Vorstellung einer besseren sozialistischen Zukunft, die sie schon in der Gegenwart realisieren möchten. Wie schon oben erwähnt, kann man Edgar als den zeitgenössischen Robinson auf der Insel der Entfremdung inmitten der DDR-Gesellschaft verstehen. Der Vergleich mit Robinson kann als Kritik am ideologischen Missbrauch des utopischen Denkens durch die sozialistischen DDR-Machthaber gedeutet werden.

Beide Romanprotagonisten befinden sich in einer ähnlichen Situation, in der sie sich vom Rest der Welt isolieren bzw. isoliert werden: Edgar in seiner Laube und Robinson auf der einsamen Insel im Atlantik. Und dennoch versuchen beide, sich ihnen Problemen zu stellen. Dass aber Edgar das erfolgreiche Schicksal Robinsons nicht gewährt wird, ist nur als Kritik des blinden Glaubens daran zu verstehen, dass es genüge, die eigene Kraft einzusetzen und das Leben wird – wie im Falle von Robinson Crusoe – einen richtigen, glückbringenden Lauf nehmen. Dieser Fokus auf sich selbst, unabhängig von den anderen Menschen, schafft eine Utopie der absoluten Freiheit. Doch wie sich am Beispiel von Robinson und seiner Reise zeigt, ist es eine vergebliche Suche nach der Verwirklichung des (amerikanischen) Traumes, der wie Edgars Erfindung der neuen Maschine missglückte.

4. Schlusswort

In der Arbeit wurden intertextuelle Bezüge von Plenzdorfs Roman *Die neuen Leiden des jungen W.* zu drei Romanen, zu Goethes *Die Leiden des jungen Werther*, Salingers *Fänger in Roggen* und zu *Robinson Crusoe* von Defoe, analysiert. Es wurde festgestellt, dass die meisten Verbindungen des Romans von Plenzdorf zu Goethes Roman sind, etwas weniger zu Salingers Roman und die wenigsten zu Defoes *Robinson Crusoe*.

Die Ähnlichkeiten zwischen Plenzdorfs Roman und Goethes Roman beginnen bereits beim Romantitel, woraus schon die enge intertextuelle Verbindung zwischen diesen Romanen anzunehmen ist. Es bestehen weitere formal-stilistische Ähnlichkeiten: Durch die Übernahme der Form eines Briefromans in Gestalt von fingierten Tonaufnahmen und durch die Verwendung von direkten Zitaten aus *Werther* betont Plenzdorf die Sensibilität der Hauptfigur. Die Zielsetzung dieser intertextuellen Verbindungen liegt vor allem darin, die Emotionalität als eine der wesentlichen Eigenschaften des Menschen darzustellen, bzw. darauf hinzuweisen, dass der Mensch keine soziale Maschine, kein Mittel eines rationalen durchtrainierten Kollektivs sei, sondern ein Individuum mit je eigengefärbten Sensorium.

Indem Plenzdorf ferner in seinen Roman die Konstellation der Dreiecksbeziehung aus dem *Werther*-Roman übernimmt, baut er einen breiten Erzählrahmen, aus dem heraus er die menschliche Existenz radikal in Frage stellen kann, indem er auf das Scheitern der beiden Protagonisten eingeht. Aus den Motiven, die Plenzdorf aus *Werther* übernimmt, wie zum Beispiel das Liebesmotiv und das Genie-Motiv, ist zu schließen, dass Plenzdorf im tragischen Schicksal seines Protagonisten das Thema der sozialen Ausgrenzung kreativer Menschen besprechen will.

Plenzdorfs Anlehnung an Salingers Roman beruht auf dessen Ausgriff nach der Jeans-Prosa. Der Grund dafür ist darin zu erblicken, dass Plenzdorf dadurch den Lesern die Welt der Jugend vermitteln und den Roman für junge Menschen interessanter machen will. Damit thematisiert er zugleich die Probleme, mit denen Jugendliche in einen breiteren Rahmen konfrontiert werden, der durch spezifische umgangssprachliche Ausdrucksformen vermittelt wird.

Im zweiten Fall der intertextuellen Bezüge zu dem Roman von Salinger fühlen sich beide Protagonisten, Edgar und Holden, der Gesellschaft nicht zugehörig und rebellieren gegen diese. Durch die Übernahme einzelner Züge der Holden-Figur gibt Plenzdorf der Edgar-Figur eine noch tiefere Bedeutung, wonach diese zum Symbol der Isolation und Einsamkeit inmitten der Großstadt wird.

Darüber hinaus zeigen beide Figuren in ihrer Rebellion gegen die Gesellschaft große Wut und Aggression. Das Motiv der Rebellion ist das Hauptmotiv, das Plenzdorf aus Salingers Roman übernommen hat. Holden versucht, nicht einer der „Phonies“ zu werden, die er so sehr verachtet, während Edgar sich nicht einfach in die ihn umgebende Gesellschaft einfügen möchte. Beide zeigen sich unzufrieden mit der Schule. Holden wird von der Schule verwiesen, weil er seinen Pflichten nicht nachgekommen ist, während Edgar trotz seiner hervorragenden Leistungen die Schule verlässt und nach Berlin geht, um seinen Traum, Maler zu werden, zu verwirklichen.

Ferner verbindet Edgar, Werther und Holden das Liebesdreieck. Edgar mag Charlie, die mit Dieter verlobt ist, Werther mag Lotte, die Albert versprochen ist, und Holden will Jane, die mit seinem Freund Stradlater zusammen ist. Keiner der Protagonisten hat Glück mit seinem Mädchen, so dass sie allein blieben. Das Einzige, was Edgar, Werther und Holden von diesen Mädchen bekommen haben, ist ein Kuss.

Die Ähnlichkeit zwischen Edgar und Robinson beruht vor allem auf dem Gefühl der sozialen Isolation, was in Edgars Laube und Robinsons einsamer Insel symbolisiert wird. Man kann sagen, dass beide ihre Welt aus sich selbst heraus aufbauen, in der niemand außer ihnen selbst wichtig ist, was uns zur Utopie der absoluten Freiheit führt. Dadurch werden sie von allen sozialen Bindungen abgekoppelt und führen ein anscheinend absolut freies Leben.

Mit der Utopie der absoluten Freiheit ist auch die Idee der Genialität verbunden. Edgar realisiert seine Genialität im Zeichnen abstrakter Bilder, während Robinson das in der Kunst des Überlebens auf der Insel zeigt. Trotz ihrer Genialität leben beide vom Rest der Welt isoliert, Edgar in der Gartenlaube und Robinson auf der Insel, auf der er gestrandet ist.

Ihre Isolation hat eine tiefere Bedeutung, denn diese weist auf die Unmöglichkeit der Verwirklichung des eigenen Traumes hin. Edgar versucht, eine Maschine zu entwickeln, die ihm die Arbeit erleichtern soll, scheitert aber dabei, indem er einen Stromschlag erleidet und daran stirbt. Sein Scheitern ist auch ein Beweis für die Unmöglichkeit, die utopische geniehaften Existenz eines Einzelgängers, wie es Werther, Holden oder Robinson sind, zu verwirklichen.

Auf politischer Ebene lässt sich der Vergleich mit Robinson als Kritik am ideologischen Missbrauch des utopischen Denkens der DDR-Machthaber interpretieren. Robinson ist laut sozialistischer Ideologie ein Vertreter der Arbeiterklasse, die mit ihrem Enthusiasmus und ihrer Kraft eine neue, bessere Welt autonomer und freier Wesen aufbauen soll. Jede Utopie birgt aber auch die Gefahr, zur Manipulation zu werden, weshalb das tragische Schicksal als eine Mahnung zu verstehen ist, dass man utopische Projektionen zwar bewahren soll, aber auch

gegenüber Versprechungen derer Realisierung in der Realität kritisch sein soll, sozusagen Edgars jenseitige Stimme immer im Kopf zu behalten, wenn man durch die soziale Wirklichkeit einer Gesellschaft wandert.

Allen Romanen ist gemeinsam, dass sie in einem für die Zeit des jeweiligen Romans charakteristischen Stil geschrieben sind, der sich ans Publikum jeweiliger Epoche richtet und die aktuelle Gesellschaftsordnung samt der aktuellen sozialen Problematik zum einen authentisch beschreibt, zum anderen kritisiert.

Das spezifische Kennzeichen von Plenzdorfs Werk liegt darin, dass er seiner Hauptfigur das Alter von siebzehn Jahren gibt, dass sein Protagonist ein recht junger Mensch ist, der in seinem Leben noch nicht viel erlebt hat und erst mittendrin in der Ausgestaltung seines Charakters ist. Mit einer solchen Wahl will Plenzdorf die Jugend aus der DDR-Zeit darstellen, wozu er dann auch auf die Sprache der damaligen Jugend greift, um sein Sujet noch interessanter und realistischer zu gestalten.

Obwohl sich das Thema auf die DDR-Gesellschaft bezieht, ist Plenzdorfs *Roman Die neuen Leiden des jungen W.* als ein Text zu verstehen, worin ein zeitloses Thema behandelt wird, das auch die Jugend von heute interessieren könnte und sollte. Zeitlos am Roman scheint Plenzdorfs Appell an sein junges Publikum zu sein, dass man ungeachtet aktueller Autoritäten und dominanten sozialen Strukturen seinen eigenen Weg einschlagen soll, indem man sich dem sozialen Druck widersetzt und Veränderungen im sozialen Milieu initiiert, denn jede Veränderung beginnt bei uns selbst.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Defoe, Daniel (2011): *Robinson Crusoe*. München: Anaconda.

Goethe, Johann Wolfgang (2012): *Die Leiden des jungen Werther*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Plenzdorf, Ulrich (1977): *Die neuen Leiden des jungen W.* VEB Hinstorff Verlag.

Salinger, J. D. (1994): *The Catcher in the Rye*. Großbritannien: Penguin Books.

Sekundärliteratur

Bargan, Andrea (2013): „Formen der Intertextualität als Einzeltextreferenz“. In: *Speech and Context* 1(5) 2013, 114–121.

Bernhardt, Rüdiger (2010): *Erläuterungen zu Ulrich Plenzdorf „Die neuen Leiden des jungen W.“*. Hollfeld: Bange.

Bode, Matthias (2010): *Erläuterungen zu Jerome David Salinger „Der Fänger im Roggen“ (The Catcher in the Rye)*. Hollfeld: Bange.

Böttcher, Kurt (1977): *Die Bewegung des Sturm und Drang. Sturm und Drang, Erläuterung zur deutschen Literatur*. Berlin: Volk und Wissen.

Christa Wolf (1968): *Lesen und Schreiben. Fortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays*. Leipzig: Reclam.

Costello, Donald P. (1959): *The Language of “The Catcher in the Rye”*. Durham: Duke University Press.

Dobrée, B. (1960): “The writing of Daniel Defoe”. In: *Journal of the Royal Society of Arts*, 108 (1960), 729–742.

Flaker, Aleksandar (1975): *Modelle der Jeans Prosa; Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im osteuropäischen Romankotext*. Kronberg: Scriptor.

Fues, W. M. (2022): *300 Jahre „Robinson Crusoe“*. *Robinson Crusoe und die deutsche Robinsonade*. Berlin–Boston: Walter de Gruyter.

Graham, Sarah (2007): *J.D. Salinger’s The Catcher in the Rye*. A Routledge Study Guide. Großbritannien: Taylor und Francis.

Jäger, Georg (1984): *Die Leiden des alten und neuen Werther*. München: Carl Hanser.

Killy, Walther (2011): *Killy Literaturlexikon: Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums*. Vo–Z. Bd. 12. Berlin: De Gruyter.

- Klaus Wischnewski (1974): *Ulrich Plenzdorf, Die Legenden von Paul & Paula, Die neuen Leiden des jungen W.* Leipzig: Henschel.
- Leis, Mario (2004): *Lektüreschlüssel Johann Wolfgang Goethe. Die Leiden des jungen Werther.* Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Malycha, Andreas (2011): „Geschichte der DDR“. In: *Informationen zur politischen Bildung* 312, 3-80.
- Martinez, Matias (1996): „Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hrsg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft.* München: dtv, 430–445.
- Obando, Hugo; Karla Donoso (2011): *Vocabulary Acquisition through Literature: The Catcher in the Rye.* Valdivia: Universidad Austral de Chile.
- Sauder, Gerhard (1984): *Die deutsche Literatur des Sturm und Drang.* Wiesbaden: AULA-Verlag.
- Zeindler, P (1975): „Begegnung mit dem DDR-Dramatiker Ulrich Plenzdorf“. In: *Basler National-Zeitung* vom 7. März 1975, 313f.

Internetquellen

- Haunhorst, Regina/Zündorf, Irmgard (2016): Biografie Ulrich Plenzdorf. In: LeMO-Biografien, Lebendiges Museum Online, Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. <https://www.hdg.de/lemo/biografie/ulrich-plenzdorf.html>, abgerufen am 21. 02. 2024.
- Kunz-Burroni, Belinda (2008): DDR-Autor Ulrich Plenzdorf: die Helden der *Neuen Leiden des jungen W.* und der *Legende von Paul und Paula* / *Legende vom Glück ohne Ende* als Quelle künstlerischer Erneuerung. Lyon: La clé des langues (en ligne) <https://cle.ens-lyon.fr/allemand/litterature/rda-et-rfa/litterature-de-rda/ddr-autor-ulrich-plenzdorf-die-helden-der-neuen-leiden-des-jungen-w-und-der-legende-von-paul-und-paula-legende-vom-glyck-ohne-en>, abgerufen am 15. 06. 2024.
- <https://www.defa-stiftung.de/defa/biografien/kuenstlerin/ulrich-plenzdorf/> ,abgerufen am 21. 02. 2024.

Sažetak:

U diplomskom se radu obrađuju intertekstualne, političke i jezične referencije između romana *Nove patnje mladoga W.* (1973.) Ulricha Plenzdorfa i odabranih književnih tekstova. U uvodu se ukratko predstavlja autor i njegovo djelo kroz opis žanra, oblikovanje romanesknih likova i konteksta iz kojeg je nastao Plenzdorfov roman. Nakon toga slijedi analiza intertekstualnih referencija njegovog romana s Goetheovim *Patnjama mladog Werthera* (1774.), Salingerovim *Lovcem u žitu* (1951.) te pojedinim dijelovima *Robinsona Crusoea* (1869.) Daniela Defoea.

Najopsežnije intertekstualne poveznice su one s Goetheovim *Wertherom* kojega Plenzdorf parodira i na sadržajnoj i na jezičnoj razini kako bi s ironične distance progovorio o socijalnoj situaciji oba glavna lika. Takvu društvenu kritiku dodatno podupiru brojne referencije na druga dva gore navedena romana.

U završnom se dijelu rada na temelju provedene analize intertekstualnih, političkih i jezičnih referencija izvodi zaključak sukladno kojemu inovativnost i originalnost Plenzdorfova romana leži u uskoj mreži referencija na navedena djela koju na okupu drži kritika stvarnosti koja priječi oblikovanje vlastite osobnosti protagonista.

Ključne riječi: Daniel Defoe, intertekstualnost, J.D. Salinger, Johann Wolfgang Goethe, kritika DDR-a, *Nove patnje mladog W.*, Ulrich Plenzdorf