

Ulrich Plenzdorfs Die neuen Leiden des jungen W. und die gleichnamige Verfilmung von Eberhard Itzenplitz

Bebić, Irena

Master's thesis / Diplomski rad

2011

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:142:759379>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-18**



Repository / Repozitorij:

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



J. J. Strossmayer-Universität Osijek

Philosophische Fakultät

Diplomstudium der Germanistik

Irena Bebić

**Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* und die
gleichnamige Verfilmung von Eberhard Itzenplitz**

Diplomarbeit

Mentor: izv. prof. dr. sc. Željko Uvanović

Abstract: Ulrich Plenzdorf galt als einer der bedeutendsten Drehbuchautoren, Romanschreiber und Dramaturgen Deutschlands. Er schrieb eine Vielzahl von Drehbüchern, Dramen, Romanen, Erzählungen, Songs, Hörspielen, Prosa und Filmszenarien. Seine Werke wurden in der ehemaligen DDR als kritisch angesehen. Plenzdorf wollte sich mit den Problemen der damaligen Zeit auseinandersetzen und hatte ein gutes Mitgefühl für Jugendliche und ihre Probleme. In der BRD wurde er durch seinen Roman: *Die neuen Leiden des jungen W.* bekannt, für den er auch mit dem Heinrich-Mann-Preis der DDR erhielt. Dieses Werk erschien zuerst als Bühnenstück 1972. Das Jahr darauf erschien es als Roman. 1976 wurde dieser gesellschaftskritische Roman von Eberhard Itzenplitz verfilmt. Die Verfilmung ist sehr gut gelungen und ist der literarischen Vorlage sehr gebunden und treu geblieben. Diese tragische Geschichte um die Hauptfigur Edgar Wibeau wurde humorvoll und kritisch auf die Leinwand übertragen. Ziel dieser Diplomarbeit war es, die filmische Adaptation mit der dazugehörigen literarischen Vorlage zu vergleichen. Man kann sagen, dass Itzenplitz eine ausgezeichnete Verfilmung bot, in die man sich völlig in die Zeit der DDR versetzen und sich als junge Person sehr gut identifizieren kann.

Schlüsselwörter: Ulrich Plenzdorf, *Die neuen Leiden des jungen W.*, Adaption, literarische Vorlage, Eberhard Itzenplitz, Kameraperspektiven, Variation, Figuren.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Die methodologische Problematik	2
2.1. Perspektiven und Grenzen einer vergleichenden Analyse	2
2.2. Der Vergleich auf der narrativen Ebene	4
3. Biografie: Ulrich Plenzdorf	6
3.1. Werkbeschreibung des Romans „Die neuen Leiden des jungen W.“	9
3.2. Die Handlung des Romans „Die neuen Leiden des jungen W.“	10
4. Biografie und Werk: Eberhard Itzenplitz	13
4.1. Der Film: „Die neuen Leiden des jungen W.“	14
5. Der Film im Vergleich mit der Textvorlage	18
5.1. Die Tiefenstruktur des Films	18
5.1.1. Das erzählte Geschehen	18
5.1.1.1. Variierte Elemente	35
5.1.1.2. Hinzufügen von Handlungselementen	37
5.1.2. Die Erzählzeit und die erzählte Zeit	38
5.1.2.1. Spezifizierung von Zeitpunkten	39
5.1.2.2. Veränderungen in der Handlungschronologie	40
5.1.2.3. Veränderungen in der Handlungsdauer	41
5.1.2.3.1. Die Raffung von Handlungselementen	41
5.1.2.3.2. Die Selektion von Handlungselementen	42
5.1.3. Die erzählten Räume	42
5.1.4. Die Figuren und die Figurenkonstellationen	45
5.1.4.1. Edgar Wibeau	46
5.1.4.2. Charlie Schmidt	49
6. Sprache und Stilschichten	52
7. Die Oberflächenstruktur des Films	55

7.1. Nicht-kinematographische Gestaltungstechniken	55
7.1.1. Die Bildebene.....	55
7.1.1.1. Casting, Maske und Kostüme.....	55
7.1.1.2. Kulisse, Szenerie, Requisite und Licht.....	56
7.1.2. Die Tonebene	58
7.1.2.1. On- und Off-Ton	58
7.1.2.2. Musik.....	60
7.1.2.3. Geräusche	62
7.2. Kinematographische Gestaltungstechniken.....	63
7.2.1. Kamera.....	63
7.2.1.1. Einstellungsgrößen der Kamera im Film	63
7.2.1.1.1. Weit oder Panorama	64
7.2.1.1.2. Total oder Wide Shot.....	64
7.2.1.1.3. Halbtotale	65
7.2.1.1.4. Halbnah.....	66
7.2.1.1.5. Amerikanisch.....	66
7.2.1.1.6. Nah oder Head and Shoulder.....	67
7.2.1.1.7. Groß oder Close-Up Einstellung	68
7.2.1.1.8. Detail	68
7.2.1.2. Kameraperspektiven im Film	69
7.2.1.2.1. Normalsicht	69
7.2.1.2.2. Froschperspektive (Untersicht).....	70
7.2.1.2.3. Vogelperspektive (Aufsicht).....	71
7.2.1.3. Kamerabewegung im Film	71
7.2.1.4. Objektbewegungen.....	72
8. Schlussfolgerung	74

1. Einleitung

Das Thema folgender Diplomarbeit ist der Vergleich einer Literaturverfilmung mit der Textvorlage. Es handelt sich um Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* und die gleichnamige Verfilmung von Eberhard Itzenplitz.

Bei einer Adaption handelt es sich nicht um eine genaue, exakte Nacherzählung eines Buches und es ist in dieser Hinsicht auf alle Aspekte schwer, dass sich Buch und Film völlig gleichen.

Diese Diplomarbeit hat die Aufgabe, diese beiden Medien miteinander zu vergleichen und festzustellen, in welcher Hinsicht die Verfilmung abweicht.

In dieser Arbeit wird der Begriff *Literaturverfilmung* erklärt und zu welchen Hindernissen es kommen kann, wenn ein Buch verfilmt wird. Es wird auch über das Leben und Werk des Schriftstellers und über das Buch selbst geschildert. Danach wird auch der Regisseur Eberhard Itzenplitz vorgestellt und der Film *Die neuen Leiden des jungen W.* Daraufhin folgt die Analyse von Film und Buch und es wird die Tiefen- und Oberflächenstruktur des Films bearbeitet. Die wichtigsten Unterschiede werden gezeigt, was Erzählzeit, erzählte Zeit, Raum, Figuren, Handlung, Casting, Maske, Kostüme, Musik, Kameraperspektiven usw. anbelangt.

Ziel dieser Diplomarbeit ist es, herauszufinden, was Buch und Film gleich aufweisen und wo und warum Unterschiede zu finden sind und weshalb diese aufgetreten sind.

Die zwei wichtigsten Motive dieser Geschichte sind Liebe und Kritik der Gesellschaft. Es ist nun herauszufinden, ob das Transferieren des Buches zum Film ohne größere Abweichungen gelungen ist, indem wichtige Teile des Erzählten aus Buch und Film miteinander verglichen werden. Es soll festgestellt werden, ob diese Adaption eine gelungene ist, oder ob bei der Verfilmung eine ganz neue Version des Werks *Die neuen Leiden des jungen W.* entstanden ist.

2. Die methodologische Problematik

2.1. Perspektiven und Grenzen einer vergleichenden Analyse

Die Literatur an sich wird nicht nur als Kunst angesehen, sondern auch als Medium, das einen interaktiven Transfer zwischen Themen, Motiven, Stoffen und anderen Elementen zusammenhält. Der Begriff *Medium* kann eine spirituelle Person sein, ein kommunikativer Kanal, der ein oder mehrere menschliche Sinne berührt. Ein Medium ist immer im Dienste einer interaktiven Kommunikation. Eins der bedeutendsten derzeitigen Medien ist der Film.

Ein Film ist nicht nur das, was wir uns im Fernsehen anschauen, er umfasst auch Musik, Kunst, Opern, Skulpturen, Theater, Lyrik, Zirkus und implantiert in das Bewusstsein Bilder und Mythen. Er gibt Antworten auf alltägliche Probleme, identifiziert sich mit dem Menschen an sich.

Im Vergleich zu einem Buch, kann der Film ohne Elektrizität nicht bestehen. Was noch sehr wichtig zu sagen ist: es ist schwer einen Film zu interpretieren. Es hat den Anschein, dass sich der Film in ein machtvolles Medium entwickelt hat und dass sich die Literatur in eine arme Kunst oder eine Kunst ohne materielle Anregungen entfaltet hat.¹

In den Anfangsjahren des Films diente die Literatur als Vorlage mehrzahliger Materialien filmischer Texte. Besser gesagt: das, was man liest wird zum Bild.²

Eine Adaptation oder Literaturverfilmung entsteht, wenn sich ein Film nach einer literarischen Vorlage richtet.³ Dabei handelt es sich nicht um die exakte Nacherzählung eines Buches.⁴ Der Begriff *Adaptation* oder *Adaption* wird als eine *Verfilmung von fiktionalen Texten der Buchliteratur für Kino und Fernsehen* aufgefasst, hingegen der Begriff *Verfilmung* als ein Übergang in ein vollkommen anderes Zeichensystem.⁵ Es ist schwer erdenklich, dass sich Buch und Film völlig gleichen und zwar im Hinblick auf alle Aspekte.

¹ Uvanović, Željko: *Književnost i film*, Osijek, Matica hrvatska, 2007, S. 14-20.

² Uvanović, Željko: *Književna revija*, Osijek, Ogranak Matice hrvatske, 2008, S. 11.

³ Vgl. Bauschinger 1984, S. 42.

⁴ Nach Kracauer, S.: *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*, Frankfurt, 1973, S. 313.

⁵ Nach Gast, W.: *Grundbuch Film und Literatur*, Frankfurt am Main, 1993, S. 45.

Irmela Schneider⁶ sieht in der Literaturverfilmung die Manifestation der potentiellen Beziehung zwischen Literatur und Film.

James Monaco fasst es auf diese Art und Weise auf:

Das narrative Potential des Films ist so ausgeprägt, daß er seine engste Verbindung nicht mit der Malerei und nicht einmal mit dem Drama, sondern mit dem Roman geknüpft hat. Film und Roman erzählen beide lange Geschichten mit einer Fülle von Details, und tun dies aus der Perspektive des Erzählers, der oft eine gewisse Ironie zwischen Geschichte und Betrachter schiebt. Was immer gedruckt im Roman erzählt werden kann, kann im Film annähernd verbildlicht oder erzählt werden.⁷

Ein Buch lässt unsere Phantasie spielen. Wir stellen uns das meiste selber vor, wie z. B. Personen, Städte, Räume usw. Ein Film hingegen ist das Abbild der Phantasie eines Regisseurs. Bücher lassen uns oft selber Regisseur sein, sie lassen uns die Freiheit, jemandem oder etwas Farbe zu geben, sich jemanden dünn, dick, klug usw. vorzustellen.

Man kann als Beispiel die Gestalt *Willi* aus dem Buch *Die neuen Leiden des jungen W.* nehmen. Er wird im Film als dünner Mann mit lockigen Haaren dargestellt. Dieser wird uns aus der Sicht des Regisseurs bereitgestellt. Im Buch wird Willi nicht physisch sondern psychisch beschrieben, d.h., der Schriftsteller lässt jedem einzelnen Leser mindestens zwei Kennzeichen dieser Figur selbst bestimmen. Das Äußerliche nimmt ein jeder anders in seiner Phantasie auf, wie auch das Innere dieser Person. Manchen spiegelt sich Willi als rotköpfiger, pickeliger kleiner Kerl wider, den anderen als eine ganz unterschiedliche Figur. Ist also Willi dünn, dick, usw. lässt uns der Autor selbst entscheiden. Im Gegensatz zu dem *sagt* der Regisseur: Willi ist dünn und hat lockige Haare.

Das Wichtigste ist, dass jeder von uns, sei es der Leser, der Schriftsteller, Regisseur oder der Zuschauer, die Freiheit hat, Parallelen zu ziehen, Grenzen zu überschreiten und der Macht der Vorstellung freien Lauf zu lassen.

⁶ *Der verwandelte Text. Wege zu einer Theorie der Literaturverfilmung*, Tübingen, 1981, S. 24.

⁷ Zitiert nach: Monaco, J., 2002, S. 45.

2.2. Der Vergleich auf der narrativen Ebene

Unter filmischer Literaturadaption versteht man gemeinhin eine Verfilmung, die einen narrativen fiktionalen Text in ein anderes Medium (das des Tonfilms) transferiert. Weil dadurch natürlich auch einige Anpassungen nötig sind, hat sich dafür der Begriff *Adaption* eingebürgert. Dieser Begriff ist nicht nur für den Film sondern generell für die Transformation eines Kunstwerks in ein anderes Medium geprägt worden.⁸

Daraus können wir entnehmen, dass Literaturverfilmungen nur eine mögliche Form von Adaptionen darstellen.

Helmut Kreuzer versuchte die filmische Literaturadaption in vier Grundtypen zu unterteilen, die unterschiedliche Standpunkte aufweisen:

- Der erste Typ ist die Adaption als Aneignung von literarischem Rohstoff. Hierher gehören Filme wie z.B. *Der blaue Engel* von Sternberg, der nur im ersten Teil des Buches, was die Figuren und Handlung angeht, folgt, sie dann im zweiten Teil nicht nur ignoriert, sondern handlungsgemäß völlig verkehrt zu einem pathetisch-sentimentalen Schluss. Diese Werke werden als Filme und nicht als Adaptionen bewertet.
- Der wahrscheinlich häufigste Typus von Literaturadaption ist die Adaption als Illustration. Dieser Typ missachtet Beobachtung der Eigengesetzlichkeit der Medien Literatur und Film. Dies ist in zahlreichen Fontane-Verfilmungen zu merken: *Cécilie*, *Stechlin* und *Effi Briest*. Zu diesem Adaptionstyp gehören auch Verfilmungen der Kinder- und Jugendliteratur. Es wird auf medienspezifische Transformationsleistungen in der konventionellen Filmsprache und Dramaturgie verzichtet.
- Dieser Typus stellt die Verfilmung als *analoges Werk* vor.

⁸ Zitiert nach: Kargl, 2006, S. 15.

Transformation soll heißen, dass nicht nur die Inhaltsebene ins Bild übertragen wird, dass vielmehr die Form-Inhalts-Beziehung der Vorlage, ihr Zeichen- und Textsystem, ihr Sinn und ihre spezifische Wirkungsweise erfasst werden und dass im anderen Medium, in der anderen Kunstart und der anderen Gattung aus einem anderen Zeichenmaterial ein neues, aber möglichst analoges Werk entsteht. Diese Analogie erfordert nicht, dass der Dialog wörtlich genommen wird, im Gegenteil: Sie kann erfordern, dass er geändert wird, um gerade dadurch im Kontext des Films eine analoge Funktion auszuüben.⁹

- Adaptation als Dokumentation meint vorwiegend Aufzeichnungen von Theateraufführungen, die auch heute noch im Fernsehen zu sehen sind. Theaterregisseure inszenieren immer häufiger die Dokumentation ihrer Inszenierung neu für das Fernsehen und setzen neue auf das andere Medium bezogene Akzente. Die Zuordnung von Verfilmungen zu den einzelnen Adaptionstypen ist häufig Interpretationssache und in vielen Fällen gibt es Mischformen, d.h., dass sich die Typologie nur auf Teile einer Verfilmung beziehen lässt.¹⁰
- Was die inhaltliche Füllung des Adaptationskonzepts angeht, gehört das Buch *Die neuen Leiden des jungen W.* zu einer aktualisierenden Adaption. Diese Art von Adaption transportiert die *Story* in eine jüngere Zeit. Plenzdorf wollte Goethes Vorlage ursprünglich für den Film adaptieren, gestaltete diese aber als Theater- und literarisches Prosastück, ehe schließlich der Film nach dem Prosastück in Westdeutschland gedreht wurde.¹¹

⁹http://www.filmrezension.de/dossier/literaturverfilmungen/Christian%20Horn_%20Literaturverfilmungen.pdf

¹⁰ Vgl. Gast, W.: *Grundbuch Film und Literatur*, Frankfurt am Main, 1993, S. 45-49.

¹¹ Vgl. Gast, W.: *Grundbuch Film und Literatur*, Frankfurt am Main, 1993, S. 45-50

3. Biografie: Ulrich Plenzdorf

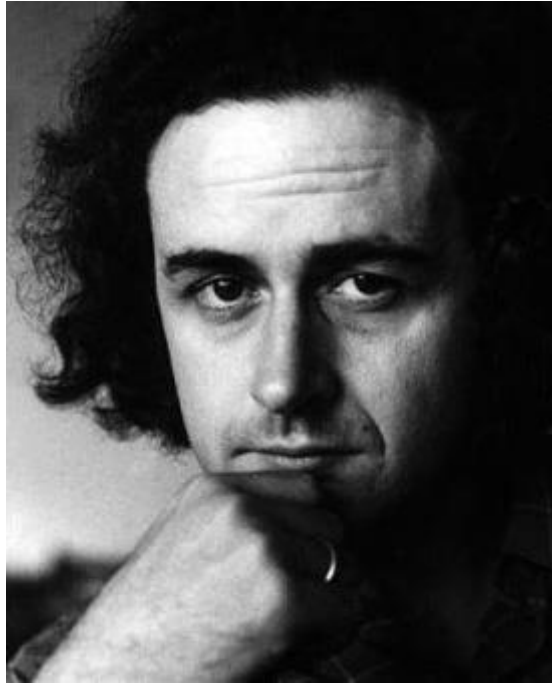


Abb. 1 – Ulrich Plenzdorf

Ulrich Plenzdorf wurde am 26. 10. 1934 in Berlin-Kreuzberg geboren. Seine Eltern, Martha und Ewald Plenzdorf waren aktive Mitglieder der KPD und wurden deswegen von Nationalsozialisten verfolgt und verhaftet.¹² Von 1949 bis 1952 besuchte er die Schulfarm Scharfenberg in Himmelpfort bei Fürstenberg. 1950 zog er mit seiner Familie von West- nach Ost-Berlin, wo er 1954 in Lichtenberg sein Abitur bestand.¹³

1954 begann er mit dem Studium der Philosophie und Marxismus-Leninismus am Franz-Mehring-Institut und an der Karl-Marx-Universität in Leipzig. Er besuchte auch die Deutsche Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg. Das Studium brach er aber nach drei Semestern ab, um bei der DEFA als Bühnenarbeiter anzufangen, wo er auch das Drehbuch zum Film *Mir nach, Canaillen* entwickelte. Mit diesem Werk bante sich eine Distanz zwischen dem Kommunisten Plenzdorf und dem SED-Regime an, die sich auch während der gesamten Zeit der DDR fortsetzte.¹⁴

¹² <http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/PlenzdorfUlrich/index.html>

¹³ http://www.suhrkamp.de/autoren/ulrich_plenzdorf_3752.html

¹⁴ <http://www.litde.com/autoren/plenzdorf-ulrich.php>

Während er als Bühnenarbeiter bei der DEFA tätig war, heiratete er 1955 Helga Lieske mit der er drei Kinder hatte. Zu dieser Zeit schrieb er eine Vielzahl von Drehbüchern, Romanen, Dramen, Erzählungen, Prosa, Gedichten, Songs, Hörspielen und Filmszenarien. Er war auch Soldat bei der Nationalen Volksarmee.

In der BRD wurde er durch seinen Roman *Die neuen Leiden des jungen W.* bekannt und erhielt für diesen den Heinrich-Mann-Preis der DDR.

Seit 2004 war Plenzdorf als Gastdozent am Deutschen Literaturinstitut Leipzig tätig. Nach längerer Krankheit verstarb er im Alter von 72 Jahren am 9. August 2007 in einem Krankenhaus bei Berlin.¹⁵

Er galt als einer der bedeutendsten Drehbuchautoren, Romanschreiber und Dramaturgen Deutschlands. Plenzdorf kombinierte oft realistische Milieubeschreibungen mit sentimental und romantischen Charakterzügen. Er setzte sich mit den Problemen der jungen Generation auseinander, thematisierte diese und regte zum Nachdenken an. Seine Werke galten in der DDR als kritisch, doch er beobachtete genau die soziale Wirklichkeit und ging auf die Gefühle junger Menschen ein.¹⁶ Hierzu ein interessantes Zitat:

Die neuen Leiden des jungen W. sind in einer Situation geschrieben worden, in der der Text für mich ganz wichtig war, wo er mir erlaubte, meine Identität wieder zu finden, von der ich glaubte, dass ich im Begriff war, sie zu verlieren.¹⁷

Mit dem Satz: *Ich bin rot bis auf die Knochen* will er darauf hinweisen, dass es falsch ist, sein Werk *Die neuen Leiden des jungen W.* ein Anti-DDR-Stück zu interpretieren.¹⁸

Neben Prosa, Gedichten, Songs usw. haben auch seine Theaterstücke international starke Beachtung gefunden.¹⁹

Weitere bekannte Werke von Ulrich Plenzdorf sind:

¹⁵ [http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich\\$20Plenzdorf\\$2C\\$20Stephan\\$20Lange.pdf](http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich$20Plenzdorf$2C$20Stephan$20Lange.pdf)

¹⁶ [http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich\\$20Plenzdorf\\$2C\\$20Stephan\\$20Lange.pdf](http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich$20Plenzdorf$2C$20Stephan$20Lange.pdf)

¹⁷ http://www.zitate-portal.com/ergebnisliste_popup.php?g_autorid=5576&PHPSESSID=80f8439dd37196f307e363edad2dec91

¹⁸ <http://www.referate-max.de/facharbeiten/die-neuen-leiden-des-jungen-w-.htm>

¹⁹ Vgl. Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, Frankfurt am Main: Surkamp Verlag, 1976

- 1964 – *Karla* (Drehbuch)
- 1972 – *Die neuen Leiden des jungen W.* (Bühnenstück)
 - 1973 – der Roman *Die neuen Leiden des jungen W.*
 - 1976 – die Verfilmung des Bühnenstücks von Eberhard Itzenplitz
- 1973 – *Die Legende von Paul und Paula* (Drehbuch)
- 1976 – *Buridans Esel* (Drama)
- 1981 – *Der König und sein Narr* (Drehbuch)
- 1990 – *Der Fall Ö.* (Drehbuch)
- 1993 – *Liebling Kreuzberg* (Drehbuch)
- 1995 – *Der Trinker* (Drehbuch)
- 1997 – *Der Laden* (Drehbuch)²⁰

²⁰ [http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich\\$20Plenzdorf\\$2C\\$20Stephan\\$20Lange.pdf](http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich$20Plenzdorf$2C$20Stephan$20Lange.pdf)

3.1. Werkbeschreibung des Romans „Die neuen Leiden des jungen W.“

Dieser gesellschaftskritische Roman erschien 1973 und wurde in mehr als 30 Sprachen übersetzt und auf mehreren Zeit- und Handlungsebenen erzählt. Auf eine interessante Art und Weise schildert Plenzdorf den Ausbruchversuch eines Jugendlichen (Edgar Wibeau) aus dem spießbürgerlichen Alltag der DDR.²¹

Was die Sprache anbelangt, kann diese nicht als eine literarische Sprache aufgefasst werden, denn der Roman ist in einem Jargon geschrieben, was natürlich auch zum großen Erfolg des Werks führte. *Rotwelsch*, oder eine fast geheime Sprache wird verwendet, mit der sich Jugendliche miteinander verständigen und die von den Erwachsenen nicht verstanden wird. Diese Umgangssprache steht im großen Kontrast zu der emotionalen Sprache des *Sturm und Drang*.²² Wir stoßen auch im Werk auf den Protest gegen Vorbilder.

Die Jugendlichen lassen sich nicht von anderen führen, jeder ist sein eigenes Vorbild: *Mein größtes Vorbild ist Edgar Wibeau. Ich möchte so werden, wie er mal wird.*²³ Das sagt Edgar Wibeau über sich selbst. Dieses Werk gehört zur Jeans-Prosa, die eine Verbindung der Welt der Jugendlichen gegen die Welt der Erwachsenen widerspiegelt. Jugendliche lehnen alle bürgerlichen Werte ab nicht nur gegen die eigenen Eltern, sondern gegen alle, die nicht die gleiche Denkweise zeigen. Selbstkritik ist unerwünscht, genau wie die Kritik an sich: *Ich hatte was gegen Selbstkritik, ich meine: gegen öffentliche. Das ist irgendwie entwürdigend.*²⁴ Die Jugendlichen rebellieren gegen die kapitalistische Welt und der junge Erzähler hat seinen eigenen Stil, der nicht gebildet ist, weil er sich von der Bildung wehrt. Wir finden keine Tiefe, Introspektion und keine Entwicklung, kein Reifungsprozess, nur eine Ablehnung des Bestehenden. Die Helden sind Aussteiger, Rebellen, Einzelgänger und verlassen die bekannte Denkweise und lehnen die bürgerliche Zivilisation ab. Auseinandersetzungen mit dem kulturellen Erbe sind sichtbar, wie auch die Wichtigkeit der Gegenwart.

²¹ [http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich\\$20Plenzdorf\\$2C\\$20Stephan\\$20Lange.pdf](http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich$20Plenzdorf$2C$20Stephan$20Lange.pdf)

²² <http://www.referate-max.de/facharbeiten/die-neuen-leiden-des-jungen-w-.htm>

²³ Zitiert nach: Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.* Frankfurt am Main: Surkamp Verlag 1976, S. 15.

²⁴ Zitiert nach: Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.* Frankfurt am Main: Surkamp Verlag 1976, S. 15.

In diesem Roman gibt es keine Anspielungen auf frühere Literatur, nur auf Goethes *Die Leiden des jungen Werther*, das Edgar als Klopapier nutzt. Es zeigen sich nur Bezüge zu den zeitgenössischen Autoren und das Verschwinden von Tradition. Das sehen wir in der Schreibkultur dieses Buches, also an den kurzen Sätzen, die verwendet wurden.

Die Darstellungstechnik, die Plenzdorf verwendet ist sehr interessant. Um einen tragischen Unfall zu beschreiben und darzustellen, nimmt er drei Todesanzeigen und eine Zeitungsnotiz. Weiterhin nutzt er die szenisch-dialogische Erinnerungsperspektive, die besonders zum Vorschein in den Dialogen von Edgars Vater kommen. Die dritte Perspektive lässt Edgar aus dem Jenseits zum Vorschein kommen, der das ganze Geschehen aus seiner persönlichen Perspektive kommentiert und teils auch innere Monologe führt. Durch diese Kommentarebene gelingt es Plenzdorf, Ereignisse gleichzeitig aus zwei Perspektiven darzustellen.

3.2. Die Handlung des Romans „Die neuen Leiden des jungen W.“

Der Roman beginnt mit dem Ende, also retrospektiv. Die Handlung des Romans spielt sich im Jahre 1972 in der Kleinstadt Mittenberg und in Berlin ab. Der 17-jährige Edgar Wibeau, die Hauptfigur des Buches hat ein gestörtes Verhältnis zu seiner Mitwelt. Mit seiner Mutter, einer geschiedenen leitenden Angestellten lebt er in Mittenberg. Er war kein problematischer Junge, sogar ein Musterschüler in dem technischen Betrieb, wo er seine Lehre ausübte.

Wegen einer Auseinandersetzung mit seinem Ausbilder schmeißt er ihm eine Eisenplatte auf den Fuß und verlässt seinen Platz als Lehrling: *Da setzte es bei mir aus. Da ließ ich die Platte fallen.*²⁵

Nach diesem Vorfall beschließt er zunächst mit seinem Freund Willi nach Berlin zu ziehen und es dort mit einer Kunsthochschule zu versuchen. Er sagt: *Edgar Wibeau hat die Lehre geschmissen und ist von zu Hause weg, weil er das schon lange vorhatte.*²⁶

Obwohl er nicht an der Kunsthochschule aufgenommen wird, beschließt er in Berlin zu bleiben und nestet sich in der Laube von Willi ein.

²⁵ Zitiert nach: Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.* Frankfurt am Main: Surkamp Verlag 1976, S. 13.

²⁶ Ebenda, S. 16.

In dieser Laube findet er ein Reclamheft, von dem er nicht weiß, dass es sich um Goethes Werther handelt, denn er benutzte das Titelblatt und Nachwort als Klopapier: *Ich kann nicht mal sagen, wie es hieß. Das olle Titelblatt ging flöten auf dem ollen Klo von Willis Laube.*²⁷ Zuerst kann er sich mit Werther nicht identifizieren, doch nach ein paar Seiten, findet er Interesse am Buch. Wie auch im Buch, findet Edgar auch seine Charlotte, die er aber Charlie nennt. Sie ist Kindergärtnerin. Er nutzt Zitate aus dem Buch, um das besser auszudrücken, was er im Moment fühlt. Charlie ist zunächst verlobt, später auch verheiratet mit Dieter, einem Germanistikstudenten.

Genug, Wilhelm, der Bräutigam ist da! ... Glücklicherweise war ich nicht beim Empfang! Das hätte mir das Herz zerrissen. Ende.²⁸

Nachdem einiger Zeit sucht sich Edgar eine Arbeit als Anstreicher. Aber dort entpuppt er sich als Außenseiter gegenüber der Brigade, außer zu Zarembo, einem Arbeiter, den er von Anfang an mag. Als er eines Tages vom nebellosen Farbspritzgerät erfährt, entschließt er sein eigenes zu konstruieren und es Addi, seinem Brigadenleiter *auf den Tisch zu knallen*.

In der Zwischenzeit nimmt er Tonbänder für seinen Kumpel Willi auf, durch die er ihn benachrichtigt, was bei ihm geschieht. Meistens sind es Zitate aus Goethes Werther.

Eine Zeit lang hat er nichts von Charlie gehört, bekommt dann aber einen Brief, in dem steht, dass sie und Dieter geheiratet haben und dass er sie besuchen kommt. Edgar entschließt sofort hinzugehen, mit dem Vorwand, eine Rohrzange zu borgen. Dieter ist im Gegensatz zu Edgar ein zurückgezogener Mensch, der viel lernt, in der Armee war und der seine Gefühle nicht so offen ausdrückt. Er macht Edgar kritisch auf sein Leben aufmerksam:

Ich würde sagen, es könne ihm nichts schaden, wenn er sich mehr auf das Leben orientieren würde in Zukunft, auf das Leben der Bauarbeiter zum Beispiel. Er hat sie ja hier direkt vor der Tür. Und dann natürlich gibt es hierbei wie überall gewisse Regeln, die er einfach kennen muss: Perspektive, Proportionen, Vordergrund, Hintergrund.²⁹

²⁷ Ebenda, S. 19.

²⁸ Ebenda, S. 72.

²⁹ Ebenda, S. 75.

Ein weiteres Problem, mit dem sich Edgar auseinandersetzen muss ist die Beziehung zu seinem Vater, oder besser gesagt, die Beziehung, die er nie mit seinem Vater hatte, denn dieser hat ihn und seine Mutter verlassen, als er fünf Jahre alt war. Edgars Meinung zu seinem Vater:

Jeder Blöde hätte gemerkt, daß ich eben nichts wissen sollte über meinen Erzeuger, diesen Schlamper, der soff und der es ewig mit Weibern hatte. Der schwarze Mann von Mittenberg. Der mit seiner Malerei, die kein Mensch verstand, was natürlich allemal an der Malerei lag.³⁰

Damit sind wir beim Thema, weshalb ich zu Hause kündigte. Ich hatte einfach genug davon, als lebender Beweis dafür rumzulaufen, dass man einen Jungen auch *sehr* gut ohne Vater erziehen kann.³¹

Trotz dieser Meinung, entschloss er seinen Vater in Berlin aufzusuchen und gibt sich als Heizungsmonteur aus. Nachdem er aus seiner Wohnung ging, merkte er, dass er ihm nicht gesagt hat, wer er ist.

Das, was ihm am meisten zu schaffen macht, ist sein Verhältnis zu Charlie. Sie hat mit der Zeit auch Gefallen an ihm gewonnen und betrügt auf einer Bootsfahrt ihren Mann, mit dem sie kurz davor einen Streit hatte, mit Edgar. Nach dieser Bootsfahrt rennt sie weg.

Aber sie stieg aus, rannte diese tiefende Eisentreppe hoch und war weg. Ich weiß nicht, warum ich ihr nicht nachrannte.³²

Nach diesem Vorfall beschäftigt sich Edgar wieder mit seiner Spritze. Er entschließt auf den Bau zu gehen, um die fehlenden Düsen aufzusuchen. Als er nach Hause kommt, probiert er die Spritze aus und kommt dabei um.

³⁰ Ebenda, S. 21.

³¹ Ebenda, S. 23.

³² Ebenda, S. 135.

4. Biografie und Werk: Eberhard Itzenplitz



Abb. 2: Eberhard Itzenplitz

Eberhard Itzenplitz wurde am 8. 11. 1926 in Holzminden geboren und ist in Sachsen aufgewachsen. Er stammt aus einer alten brandenburgischen Familie, dessen Herkunft auch in Fontanes *Wanderungen* erwähnt wird.

1943 machte er Abitur in Berlin und leistete danach den Kriegsdienst. Er war in russischer Kriegsgefangenschaft und nach der Rückkehr studierte er von 1948 bis 1952 in München und Göttingen Philosophie, Germanistik und Kunstgeschichte.

Während des Studiums arbeitete er als Regie-Assistent bei Peter Stanchina und Heinz Hilpert am Theater in Göttingen. Von 1953 bis 1961 war er Assistent von Georg Tressler, Falk Harnack, Geza von Radvany und William Dieterle

Von 1961 bis 1964 war er Leiter der Abteilung Fernsehspiele der Bertelsmann-Fernsehproduktion in München.³³

Von 1966 – 1972 war er Mitgesellschafter und Geschäftsführer der München-Film GmbH und inszenierte mehr als 80 Filme fürs Fernsehen.

Seit über 40 Jahren arbeitet er als Film-, Theater- und vor allem als Fernsehspielregisseur und Fernsehspielautor. Seine zahlreichen Inszenierungen sind preisgekrönt und sein Interesse gilt dem engagierten und zeitkritischen Film, den er für das

³³ <http://www.munzinger.de/search/portrait/Eberhard+Itzenplitz/0/14695.html>

Fernsehen inszeniert. Nebenbei ist er auch Kritiker an Tageszeitungen und Fachzeitschriften wie z. B. bei *Stimmen der Zeit*.³⁴

Zu seinen bekanntesten Werken zählen: *Die Dubrowkrise* (1969, Buch: Wolfgang Menge), *Die neuen Leiden des jungen W.* (1976, Buch: Ulrich Plenzdorf), *Bambule* (1970, Buch: Ulrike Meinhof) und *der Pedell* (1970, Buch: Paul Mommertz).³⁵

4.1. Der Film: „Die neuen Leiden des jungen W.“

Das Buch, *Die neuen Leiden des jungen W.* wurde 1975 von Eberhard Itzenplitz verfilmt. Die Hauptrolle des Edgar Wibeau spielte Klaus Hoffmann und die Rolle der Charlie spielte Leonie Thelen. Im Film ist der Sprachjargon der 70-er Jahre-Jugendsprache sehr gut angepasst. Die Sprache an sich ist auch sehr witzig und frech. Die Sätze sind kurz. Mit dieser Verfilmung spiegelte Itzenplitz die damalige Situation und kritisierte diese mit dem Film. Obwohl die Handlung im Osten Deutschlands spielt, erlangte der Film im Westen einen Kultstatus. Klaus Hoffman wurde für die Rolle des jungen Wibeau mehrmals ausgezeichnet und erlangte dadurch seinen Durchbruch in der Welt des Films.³⁶

Der Film wird rückblendend gezeigt, meistens durch Gespräche, die die Darsteller miteinander führen. Zwischendurch meldet sich Edgar aus dem Jenseits und kommentiert das Geschehen oder das Gespräch, um einerseits aus seiner Perspektive das Geschehen zu schildern und andererseits, um etwas zu ergänzen.

Dies ist einer der wenigen Filme, die damals bereits das *Blue-Screen-Verfahren* verwendet haben, um die Einblendungen von Edgar Wibeau in dieser Form zu ermöglichen. Durch dieses Verfahren entstehen zwei parallele Handlungsstränge.³⁷

Der Film beginnt mit einer Todesanzeige. Danach wird das Gespräch von Edgars (Klaus Hoffman) Eltern, die geschieden leben, gezeigt. Sie machen sich gegenseitig Vorwürfe. Die Mutter (Barbara Klein) erzählt von Edgar, da ihn der Vater (Hans-Werner

³⁴ <http://www.munzinger.de/search/portrait/Eberhard+Itzenplitz/0/14695.html>

³⁵ <http://dictionary.sensagent.com/eberhard+itzenplitz/de-de/>

³⁶ <http://www.klaus-hoffmann-online.de/index/werther.htm>

³⁷ <http://www.klaus-hoffmann-online.de/index/werther.htm>

Bussinger) seit seinem fünften Lebensjahr nicht gesehen hat. Jetzt erst beginnt sich sein Vater für ihn zu interessieren.

Edgar war ein der bester Lehrling, beschließt aber nach einem Vorfall mit seinem Ausbilder nach Berlin zu flüchten. Die Spießigkeit der Mutter und das Bevormunden setzen es bei ihm aus. Er ist einer, der sich nichts mehr vorschreiben lässt und wohnt dann in Berlin in Willis Gartenlaube. Sein Freund Willi hat es sich anders überlegt und ist wieder nach Hause gegangen. In der Laube macht sich es Edgar gemütlich. Er hängt seine Bilder auf und hört laut Musik, besonders den *Blue Jeans Song*.

In dem Plumpsklo, das außerhalb der Laube stand, fand er das Buch *die Leiden des jungen Werther* von Goethe. Die ersten und letzten Seiten fehlten, weil er diese als Klopapier nutzte und deshalb nicht wusste, um welches Buch es sich handelt. Dieses Buch kritisiert er oft, denn seine Vorbilder sind eher der *Fänger im Roggen* und *Robinson Crusoe* aber nachdem er die ersten paar Seiten gelesen hat, beginnt er sich fürs Buch zu interessieren und auch selber Zitate als eine Art sprachliche Waffe zu nutzen.

Kurz nach seiner Ankunft und seinem Einleben in der Laube lernt er eine Kindergärtnerin Namens Charlie (Leonie Thelen) kennen. Sie ist etwas älter als er. Er verliebt sich sofort in sie und auch die Kinder finden sofort Gefallen an ihm. Charlie ist aber verlobt mit Dieter (Henning Gissel), den Edgar nicht ausstehen kann. Sie macht ihn mit Dieter bekannt. Er besucht auch die beiden in ihrer Wohnung und findet keine Zuneigung von Seite Dieters. Für ihn ist Edgar immer noch ein verspieltes Kind, das nichts vom Leben weiß. Seine Meinung zu Edgar ist auch nicht die beste. Nach einiger Zeit verlieren sie sich aus den Augen.

All seine Gefühle äußert Edgar indem er Tonbandaufnahmen an seinen Kumpel Willi schickt. Er zitiert aus dem Werther seine Gefühlslage und kann sich allmählig mit ihm identifizieren.

Nachdem er merkt, dass er nicht von Luft leben kann, findet er eine Arbeit als Anstreicher. Seine Meinung dazu ist: *Wenn der Jux fehlt und das, braucht man Kumpels, und dazu braucht man Arbeit.*³⁸

Bei der Malerkolonie kommt er vom Image als Ausreißer nicht weg und gerät in Schwierigkeiten mit seinem Brigadenleiter Addi, der das völlige Gegenteil Edgars ist. Der einzige mit dem Edgar auskommt, ist Zaremba, den er sehr schätzt. Nachdem er von Addi

³⁸ Zitiert aus dem Film: *Die neuen Leiden des jungen W.*

gefeuert wird, beschließt er sein eigenes nebelloses Farbspritzgerät zu bauen und allen aus der Brigade, vor allem Addi, zu beweisen, was für ein *verkanntes Genie* er ist.

Addi entschloss aber Edgar eine neue Chance zu geben und kommt mit Zaremba und einem Kollegen aus der Brigade zu Edgar, um sich bei ihm zu entschuldigen und ihn wieder zurückzuholen. Als Edgar die Brigade sieht, versteckt er schnell alles, was darauf hinweisen könnte, das er eine eigenen Spritze baut. Er legt sich ins Bett, hustet und tut so, als wäre er krank.

In der Zwischenzeit beschließt Edgar seinem Vater nachzugehen und verkleidet sich als Heizungsmonteur. Im Schlafzimmer sieht er eine Frau liegen und findet sofort Gefallen an ihr. Er verlässt die Wohnung, ohne seinem Vater gesagt zu haben, dass er sein Sohn ist.

Edgar bekommt einen Brief von Charlie. Sie fragt ihn, ob er noch lebt und dass er sie und Dieter, die in der Zwischenzeit geheiratet haben, besucht. Er geht zu den beiden und bemerkt, dass sich nur die Wohnung verändert hat. Dieter ist immer noch der gleiche geblieben. Ein Mensch, der nur an seiner Maschine rumtippt und nichts redet. Das nächste mal, als Edgar hingeht, kommen sich er und Charlie etwas näher, als sie an der Leiter eine Lampe festschrauben. In diesen Momenten sagt er: *Ich hätte nie im Leben gedacht, dass ich diesen ulkigen Werther mal so gut begreifen würde.*³⁹ Charlie schlägt vor, dass die drei einen Ausflug machen, aber als es soweit war, will Dieter doch nicht mit und bricht dabei zwischen ihm und Charlie einen Streit aus. Sie beschließt, mit Edgar alleine eine Bootsfahrt zu machen. Bei dieser Bootsfahrt, kommt es zu einer leidenschaftlichen Begegnung zwischen Edgar und Charlie. Danach rennt Charlie weg und das war das letzte mal, dass sich die beiden gesehen haben.

Nach diesem Vorfall befasst sich Edgar wieder mit seiner Spritze und kommt dabei ums Leben.

Eine wichtige Rolle spielen die Dialoge, die Edgars Vater mit den anderen Darstellern führt. Zuerst kommt er zu Edgars Mutter. Danach führt er ein Gespräch mit dem Leiter, dann mit Willi. Bei *Old Willi* hört er sich Edgars Tonbänder an und versteht auch nicht wovon er gesprochen hat. Danach sucht er Charlie auf, von der er auch erfährt, was für ein Mensch Edgar war, aber nicht alles, denn sie hat ihm verschwiegen, dass die beiden mehr als Freunde waren. Edgar meldet sich aus dem Jenseits und sagt, dass das eine gute Entscheidung war, nicht alles zu sagen. Die längsten Gespräche führt Vater Wibeau mit dem Brigadenleiter

³⁹ Zitiert aus dem Film: *Die neuen Leiden des jungen W.*

Addi, der ihm erzählt, dass er zuerst sehr viele Probleme mit Edgars Einstellung hatte, sich aber in ihm geirrt hat, denn Edgar war für ihn ein wertvoller Mensch. Dies alles wird von Edgar kommentiert und er stimmt vielem nicht zu. Er sagt, wie es aus seiner Sicht war.

5. Der Film im Vergleich mit der Textvorlage

5.1. Die Tiefenstruktur des Films

Die als Vergleichsparadigmen gewählten Kriterien Handlung, Raum, Zeit und Figuren können nicht strikt voneinander gesehen und voneinander untersucht werden. Diese gelten als der narrative Teil der beiden Medien Buch und Film, bedingen einander und bilden als Ganzes die Tiefenstruktur der Narration. Es sind aber Überschneidungen dieser einzelnen Paradigmen durchaus möglich und die Zuordnung ist deshalb nicht immer eindeutig. Wenn man z. B. die Figurenkonstellation ändert, ändert sich meist auch die Handlungsebene und Veränderungen auf der Zeitebene beeinträchtigt die Handlung. Diese Einteilung dient nur als Gerüst und Hilfsmittel einer systematischen Untersuchung.⁴⁰

5.1.1. Das erzählte Geschehen

Abweichungen sind der interessanteste Teil der Analyse einer Literaturverfilmung. Der Interpret kann durch Kürzungen oder Ergänzungen im Handlungsstrang etwas betonen oder auslassen oder besser gesagt, welche Segmente von Wichtigkeit sind und welche nur die Handlung schmücken. Wir können hierbei zwischen *Variablen* bzw. *Satelliten* und *Kardinalfunktionen* unterscheiden. Kardinalfunktionen gewisser Handlungsaspekte messen, ob die geschaffene Handlung den Kern einer Erzählung verändert oder nicht. Bei der Veränderung der Satelliten wird keine Änderung in der Handlung ausgelöst. Diese können beliebig verändert werden.⁴¹

Jeder Regisseur und Drehbuchautor kann selbst entscheiden, was bei der Verfilmung einer literarischen Vorlage verändert wird. Es bleibt ihm überlassen, was er auslässt, einführt,

⁴⁰ <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/94745.html>

⁴¹ Vgl. Bremond, Claude: *Die Erzählnachricht, Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 3, Frankfurt am Main, 1972, S. 180.

ersetzt, dehnt oder rafft. Das wichtigste dabei ist, dass sich der Verlauf der Handlung nach der literarischen Vorlage richtet.⁴²

Tabelle 1: zeigt die wichtigsten Veränderungen auf der Handlungsebene.

	Textvorlage	Filmische Transformation	Art der Veränderung
	<p>Notiz in der <i>Berliner Zeitung</i> vom 26. Dezember. Anzeige in der <i>Berliner Zeitung</i> vom 30. Dezember. Anzeigen in der <i>Volkswacht</i> Frankfurt/O. vom 31. Dezember.</p>	<p>Anzeige in der <i>Berliner Zeitung</i> vom 30. Dezember und die Anzeige von der Mutter.</p>	Variation
	<p>Die Eltern reden über Edgars Lebenswandel, sein Verschwinden, Lehre, Tonbänder. Machen sich dabei gegenseitig Vorwürfe. Es wird auch Charlie kurz erwähnt. Edgar kommentiert das Gespräch der Eltern. Mutter Wibeau berichtet vom Zwischenfall mit dem Meister, Edgar wendet sich durch den parallelen Handlungsstrang wieder den Zuschauern zu.</p>	<p>Edgars Vater besucht seine Ex-Frau. Sie reflektieren Edgars Leben und machen sich gegenseitig Vorwürfe. Die Mutter erzählt von Edgar, der Vater hört zu. Edgar schaltet sich selbst aus dem Jenseits ins Geschehen mit ein. Es entstehen parallele Handlungsstränge und Edgar widerruft z. T. Aussagen der Mutter.</p>	Chronologie

⁴² Vgl. Bienk, Alice, 2008, S. 123-124.

	<p>Die Szene in der Werkstatt wird beschrieben. Der Ausbilder tadelt Willi wegen der Eisenplatte. Diese soll er aus dem Automaten geholt haben. Edgar kommentiert das Geschehen. Er hat die Platte nicht geworfen, sondern fallen lassen, weil Flemming (Ausbilder) seinen Nachnamen falsch ausgesprochen hatte. Die Geschichte mit Flemming erklärt er, indem er das auf sein Hugenottenblutdruck schiebt.</p>	<p>Edgar in seiner Firma mit dem Meister. Es kommt zu einem Zwischenfall, Edgar lässt eine schwere Platte auf den Zeh des Meisters fallen, weil dieser seinen Nachnamen falsch ausgesprochen hat. Edgar kommt ins Bild und kommentiert die Szene mit dem Nachnamen und versucht, sein Verhalten durch seine Hugenotten- Abstammung zu erklären.</p>	<p>Raffung Chronologie</p>
	<p>Das Gespräch der Eltern geht weiter. Der Vater fragt die Mutter, ob Edgar die Konsequenz aus seinem Benehmen gezogen hat und deshalb weg ist. Edgar kommentiert das Gespräch, sagt, er hat etwas gegen Selbstkritik und Vorbilder. Die Mutter sagt, sie hätte Schuld an allem. Edgar widerspricht diesem und erklärt, warum er von zu Hause weg ist.</p>	<p>Edgar meldet sich, um das Gespräch zu kommentieren. Er sagt, er hat was gegen Selbstkritik und spricht auch davon, wie es aussehen würde, wenn er sterben würde. Auch spricht er von Vorbildern und von Stolz.</p>	<p>Chronologie, Hinzufügung</p>
	<p>Vater Wibeau kommt zu Willi Lindner. Edgar grüßt Willi aus dem Jenseits. Der Vater fragt, ob die Tonbänder existieren und ob er sich diese anhören kann. Willi lässt die Tonbänder laufen. Die beiden verstehen nicht worum es sich handelt. Edgar erklärt, dass er nicht weiß, wie das Buch heißt, weil die ersten paar Blätter im Klo verbraucht wurden. Willi erzählt, dass Edgar sehr begabt war mit Text, Melodie, Instrumenten und Malen. Willi erzählt, dass Edgars Bilder abstrakt waren und dass seine Mutter dagegen war und am auersten war, wenn eine Karte von seinem Erzeuger kam. Edgar mischt sich ein und kommentiert seinen Vater.</p>	<p>Der Vater besucht Willi Lindner. Sie hören sich Edgars Tonbänder an und reden über Edgar und seinem Aufenthalt in Berlin.</p>	<p>Chronologie Raffung</p>

	<p>Er ging nicht weg, wegen der Sache mit Flemming, er wollte seiner Mutter nicht Ärger machen. Willi erzählt auch die Geschichte mit den Miniröcken. Edgar kommentiert diese Geschichte auch und erklärt, warum er von zu Hause weg war.</p>		
	<p>Edgar erzählt von seiner Malerei und vom Professor, dem er seine Werke auf den Tisch blätterte.</p>		<p>Ellipse</p>
	<p>Gespräch zwischen Vater und Willi geht weiter. Willi erzählt, dass er eine Laube in Berlin hat und wie diese aussieht. Er spricht auch davon, dass Edgar keine Sachen hatte, nur dass, was er auf dem Leib hatte. Edgar meldet sich, spricht von Jeans, glorifiziert diese als Kleidungsstück. Jeans seien eine Einstellung und keine Hosen.</p>	<p>Vater und Willi reden weiterhin über Edgar und davon, dass er in einer Laube wohnte.</p>	<p>Variation, Raffung, Chronologie</p>
	<p>Edgar erzählt von Willi, davon was er von ihm hielt. Er erinnert sich an die Zeit in der Laube, als Willi wegging, dass er in eine ganz verrückte Stimmung kam. Er war frei, konnte machen, was er wollte und fing dann mit seiner Privatsendung und mit seinem Bluejeans-Song an.</p>	<p>Edgar ist in der Laube und redet mit Willi, der nicht mit ihm in der Laube bleiben will. Nachdem er geht,denkt Edgar über Willi nach. Danach packt er seine Bilder aus.</p>	<p>Variation, Chronologie</p>
	<p>Edgar spricht von Jazz, Robinson Crusoe und Satchmo. Er hängt auch seine Bilder an die Wand, denkt darüber nach, ob er in die Stadt geht oder nicht. Dann hat er festgestellt, dass er lesen wollte. Überhaupt wollte er das so machen: bis Mittag schlagen und dann bis Mitternacht leben. Er spricht auch vom <i>Stoff</i>. Dabei meint er nicht Hasch und Opium,</p>		<p>Ellipse</p>

	sondern <i>Lesestoff</i> . Auch erzählt er, wie er und Willi Bananenschalen gesammelt, getrocknet und geraucht haben.		
	Edgar äußert seine Meinung zu Büchern. Er meint, man könnte nicht alle Bücher lesen und dass in jedem Buch fast alle Bücher enthalten sind. Auch meint er, man sollte um die dreitausend Bücher gelesen haben, um eins schreiben zu können. Seine zwei Lieblingsbücher sind Robinson Crusoe und der Fänger im Roggen. Er las nie Bücher, die ihm einer empfohlen hat. Dann redet er von Salinger und vom <i>Fänger im Roggen</i> . Er fängt dann an, nach einem Buch in der Laube zu suchen. Kein Buch war aufzufinden.	Edgar spricht von Robinson Crusoe und von Salinger und davon, dass sein Lieblingsbuch <i>der Fänger im Roggen</i> ist.	Chronologie, Raffung
	Edgar ist auf der Suche nach dem Plumpsklo. Drinnen war kein Papier zu finden. In dieser Situation fand er Goethes Werther und benutzte dies als Klopapier. Er versucht das Buch zu lesen, schmeißt es hin, nimmt es dann wieder in die Hand und liest es durch. Danach kommentiert er Werther als Figur im Buch, über den Schreibstil und macht sich darüber lustig. Er ratet, Salinger zu lesen. Dann redet er von Robinson Crusoe, Chaplin, Sidney Poitier (Junge Dornen); auch redet er davon, wie gern er ins Kino geht. Er erwähnt einen Film, für den er Interesse gewann.	Edgar springt aus dem Bett, muss aufs Klo. Er rennt aus der Laube und sieht ein Plumpsklo. Danach hat er ein Buch in der Hand, legt sich ins Bett, schaut sich das Buch an, legt es weg, ließt es am Schluss aber doch.	Variation, Chronologie, Raffung, Ellipse
	Das Treffen von Charlie und Vater Wibeau. Der Vater fragt Charlie über Edgar aus.	Vater Wibeau trifft auf Charlie und spricht mit ihr über Edgar.	Raffung
	Charlie redet von der ersten Begegnung mit Edgar. Sie ist Kindergärtnerin und war mit den Kindern draussen. Edgar kommentiert dann Charlies Aussage, sagt, er sei kein großer	Edgar sitzt vor der Laube und malt. Angerannte Kinder kommen zu ihm und schauen zu, was er macht. Dann setzt sich Charlie zu ihm und die beiden reden miteinander.	Ellipse, Variation

	Kinderfreund.		
	<p>Das Gespräch zwischen Vater Wibeau und Charlie geht weiter, über seine Bilder. Sie sagt, er konnte mit Kindern umgehen, aber zeichnen konnte er nicht. Edgar mischt sich ein und sagt, in diesem Moment als sie mit den Kindern kam fing alles an und dass er sie von Anfang an haben wollte.</p> <p>Charlie sagt, er konnte überhaupt nicht zeichnen und sie verstand nicht, warum er so tat, als ob er es könnte. Auch erzählt sie davon, als sie ihn rief, um mit den Kindern eine Wand zu bemalen.</p> <p>Edgar erzählt, dass Kinder einen anöden können, hingegen aber sehr gut malen können. Er sagt, er himmelte Charlie die ganze Zeit an, nennt ihre Augen <i>Scheinwerfer</i>.</p>	<p>Der Vater kommt mit Charlie in ihre Wohnung und fragt, wie Edgars Bilder ausschauen. Charlie sagt, sie wären nur konfuses Zeug und dass sie nur ein Bild von Edgar hätte, auf dem aber nichts zu sehen ist.</p>	Variation, Raffung, Ellipse
	<p>Danach kam er auf die Idee ein Tonband aufzunehmen und fängt an aus dem Buch laut zu lesen. Das Band brachte er sofort zur Post.</p>	<p>Edgar sitzt auf dem Bett und lies den Werther, steht dann auf und nimmt ein Tonband für Willi auf. Er steckt das Band in einen Umschlag und klebt es zu.</p>	Variation
	<p>Charlie und Vater Wibeau setzen das Gespräch fort. Der Vater will ein Bild von Edgar sehen und Charlie sagt, sie hätte ein Bild von ihm. Sie erzählt auch von ihrem ersten Besuch wobei sie Honorar zahlen wollte, sie kam dabei auf den Gedanken, dass er ein Bild von ihr macht (jetzt ohne Hilfe). Edgar meldet sich, um den Besuch zu kommentieren. Das Geld nahm er nicht an und äußert er seine Meinung dazu.</p> <p>Er kam dann auf die Idee, sie zu malen und machte dann auch einen Schattenriss von ihr. Diesen Schattenriss wollte sie für ihren Verlobten, Edgar gab ihr diesen aber nicht, er wollte ihn für sich haben. Charilie griff ihn</p>	<p>Charlie kommt zu Edgar uneingeladen. Sie schaut sich dann Edgars Laube an, steckt ein Band in den Recorder und hört der Musik zu. Dann fragt sie ihn, ob er sie malt. Edgar setzt Charlie auf einen Stuhl, macht dann einen Rahmen mit einem halbdurchsichtigen Papier, macht die Glühbirne an und befestigt dann den Rahmen, um einen Schattenriss von Charlie zu malen.</p>	Chronologie, Variation, Raffung

	<p>an, dass er gar nicht malen könne, dass er keine Arbeit hat. Er zitiert einen Teil von Goethes Werther, Charlie versteht kein Wort.</p>		
	<p>Vater Wibeau und Charlie reden weiter miteinander. Er fragt sie, ob sie sich mit Edgar gestritten hat. Sie sagt, nein, aber er hätte nur Blech geredet, krauses Zeug. Sie denkt, es wäre was aus der Bibel und er wollte einen nur damit verblüffen.</p>		<p>Ellipse</p>
	<p>Edgar erzählt davon, als ihn Chalie fragte, wie alt er ist. Er antwortete darauf: dreitausendsiebenhundertundsiebenundsechzig und dass machte sie wütend. Dann sagt er, dass er ziemlich oft ins Kino geht und davon, dass er nicht gerne sein Alter nennt.</p>		<p>Ellipse</p>
	<p>Als Chalie wegging, zitiert er auf das Band aus Goethes Werther. Das war an Willi gerichtet. Er war gespannt, was sich Willi dazu einfallen lässt.</p>		<p>Ellipse</p>
	<p>Dann war ihm sehr nach Musik. Er schob die Kasette mit den ganzen Aufnahmen von der M.S.-Septett rein. Das Band lief gute 50 Minuten. Diese Jungs spielten, dass man kaputtgeht, aber Edgar störten die Tanzpausen. Er hat diese Aufnahmen sehr schwer aufgetrieben. Er sagt, er wäre echt begabt zum Tanzen und er könnte auch stepen. Er hat sich an ein Paar Turnschuhe Steppeisen gebaut. Dann redet er davon, wo es echte Musik in Berlin zu hören gab und dass es in Mittenberg nicht der Fall war. Er erwähnt Uschi Brüning. Er himmelt sie an und sagt, sie wäre nicht schlechter als Ella Fitzgerald.</p>		<p>Ellipse</p>

	<p>Die <i>Große Melodie</i> war eine Art Paradies für Ed. Das Problem war aber nur, dass er keine langen Haare hatte. Später hatte er wegen den langen Haaren Probleme mit Flemming. Es wird auch eine Geschichte von dem Jungen, der sich unangebracht benahm von Edgar erzählt. Dieser hatte lange Haare (eine Perücke).</p>		
	<p>Das Gespräch zwischen Vater und Charlie geht weiter. Er fragt sie, ob sie sich öfters sahen. Sie sagt, sie wären praktisch Nachbarn und die Kinder mochten ihn sehr und er konnte mit Kindern umgehen. Charlie sagt, er wäre ein Kindernarr. Er sagt, die Gören wären seine einzige Chance, an Charlie dranzubleiben.</p>		<p>Ellipse</p>
	<p>Es kommt die erste Antwort von Willi. Er wollte wissen, ob Edgar arbeitet. Ed und Willi verstanden sich aufs Stichwort.</p>	<p>Edgar sitzt auf dem Bett und liest aus dem Buch. Dann geht er zum Recorder und zitiert aus dem Buch. Danach holt er die Post. Ein Band von Willi ist da. Er hört es sich an und legt sich dann ins Bett. Ed kommt wieder aus dem Jenseits und äußert seine Meinung zur Arbeit und sagt, er müsse an Charlie dranbleiben.</p>	<p>Ellipse, Variation, Chronologie</p>
	<p>Edgar äußert seine Meinung zur Arbeit. Er sagt, er hätte keine Zeit für Arbeit, er müsste an Charlie dranbleiben. Es fällt ihm eine Szene ein, als sie nebeneinander hocken, die Gören spielen um sie herum und Charlie häckelt. Er erzählt von der Art, die Charlie hatte, wenn sie sich hinsetzte und er sorgte dafür, dass die Bank immer trocken war. Edgar beschreibt Charlies Augen und ihren Blick und dass er nie wusste, ob sie was für jemanden hatte oder machte sie sich über einen lustig. Nachdem er zu viele Luftballons</p>	<p>Nachdem geht er aus der Laube. Edgar spricht über Charlie, über ihre Art sich hinzusetzen. Charlie und die Gören kommen zu Edgar. Sie setzt sich zu ihm und häckelt. Er bläst ein Ballon auf und fällt hin, tut so als wäre er ohnmächtig. Charlie erschrickt und gibt ihm eine Mund-zu-Mund-Beatmung. Ed küsst sie und dass machte sie wütend. Danach liest Edgar aus dem Buch laut vor. Die Chefin kommt, um Charlie zu sagen, dass ihr Verlobter Dieter da ist. Darauf rennt sie weg. Edgar zitiert aus dem Buch wieder.</p>	<p>Variation, Raffung</p>

	<p>aufgeblasen hatt, kippte er um. Als er aufwachte lag er in Charlies Schoß. Sie hat ihm das Hemd aufgemacht und massierte seine Brust. Dann fing sie zu toben an und wirft ihm vor, warum er nicht isst und arbeitet. Danach isst er den Salat aus Willis Garten und zitiert aus Goethes Werther. Charlie sagt dazu nur, dass er spinnt. Als er seinen Kopf auf sie lehnen wollte, rutschte ihm das Werther-Helft aus dem Hemd. Sie fragte, was das ist und Edgar sagte: Klopapier. Seitdem ließ er das Buch sicherheitshalber in der Laube. Dann kam die Kindergartenchefin. Diese sagte Charlie, sie kann nach Hause, weil Dieter von der Armee zurück ist. Sie ging sofort weg. Die Chefin sagt Edgar, dass dies Charlies Verlobter ist.</p>		
	<p>Edgar fragt sich, warum Charlie nicht wusste, dass ihr Verlobter Dieter aus der Armee zurück ist. Er denkt, er sei Schuld daran, denn er denkt, er kam an bei Frauen. Dann erzählt er von Sylvia, die drei Jahre älter war als er, aber weit unter seinem Niveau war. Er lief dann zur Laube aber davor sah er Dieter in Schlips und Kragen, einem Koffer in der Hand und Strauß Blumen. Er schätzte ihn auf 25. Er wollte sehen, ob die beiden sich küssen, konnte das aber nicht sehen. Dann griff er in der Laube sofort zum Mikro und zitiert Goethes Werther.</p>		<p>Ellipse</p>
	<p>Vater Wibeau und Charlies Gespräch geht weiter. Sie erzählt von Dieter und seiner Beziehung zu Edgar und dass sie die beiden zusammengebracht hat. Dieter hatte eine Lammsgeduld mit Edgar sagt sie.</p>		<p>Ellipse</p>

	<p>Charlie und Dieter kommen zu Edgar in seine Bude. Sie duzte ihn. Edgar sagt, dass er seit 14 im Boxklub war. Er schätzte Dieter als schlapp ein und dass er kein Mann für Charlie war. Dieter bewegte sich wo würdig wie Bismarck und könnte Charlies Vater sein, dem Benehmen nach. Er fing an über Perspektiven, Proportionen usw. zu reden und Edgar kontriert mit einem Zitat aus Goethes Werther. Dann fiel Dieter der Schattenriss ins Auge, den Charlie und Dieter kommentierten und dann gingen sie. Edgar äußert seine Meinung zu Dieter, er mag ihn eigentlich. Dann griff er nach dem Mikro und zitiert Werther für Willi. Edgar sagt, er muss an Charlie dranbleiben.</p>	<p>Charlie und Dieter kommen zu Edgar. Dieter schaut sich Edgars Bilder an und sagt, Edgar sollte sich mehr auf sein Leben konzentrieren, redet von Perspektiven, Proportionen usw. Er denkt aber, dass seine Bilder dekorativ sind, aber auch originell. Als Dieter und Charlie gehen wollten, findet Dieter Charlies Schattenriss. Sie sagt, Ed hätte nichts mehr daran gemacht und dass es für Dieter bestimmt war. Edgar denkt, Dieter wäre kein Mann für Charlie. Als die beiden gehen, nimmt Edgar wütend ein Tonband auf, zitiert Werther.</p>	<p>Variation, Raffung</p>
	<p>Edgar kommt zu Charlie und Dieter. Altbau, ein Zimmer und Küche, aufgeräumt, steril. Edgar guckt sich um. Zuerst die Bilder. Ein mieser Druck (Sonnenblumen) von Van Gogh (Old Gogh nennt er ihn) hängt im Klo und das versteht er nicht, das tut ihm leid. Auch äußert er seine Meinung zu den restlichen Bildern und zu Wechselrahmen. Charlie kommentiert die Bilder, sie seien aus ihrer Kindheit. Dann schaute sich Edgar die Bücher an, alle der Größe nach geordnet (Marx, Engels, Lenin). Edgar spricht über Lenin und den Kommunismus. Charlie sagt, dass Dieter Germanistik studieren wird, sie entschuldigte sich für ihn die ganze Zeit. Edgar sieht Dieters Luftgewehr und fängt an damit rumzufummeln. Dieter regt sich auf deswegen, sagt, dass schon zu viel vorgekommen ist damit. Edgar hält dies für <i>Opa-</i></p>	<p>Edgar klingelt und Charlie macht auf. Dieter schreibt an der Maschine. Er geht in der Wohnung rum und schaut sich diese an. Während er sich die Bücher anschaut, kommentiert Edgar aus dem Jenseits, dass er nichts gegen Marx, Engels, Kommunismus usw. hätte. Dann nimmt er Dieters Luftgewehr und richtet es gegen Charlie aus Spaß. Darauf wird Dieter wütend. Edgar tut so als hätte er sich selber erschossen und legt sich auf den Boden. Dieter sagt, es wäre kein Spielzeug und darauf zitiert Edgar aus dem Werther. Charlie versucht die Situation zu beruhigen, aber Dieter ist immer noch wütend. Edgar beschließt zu gehen. Er versucht Charlie vor der Tür zu umarmen, sie aber schupst ihn weg.</p>	<p>Variation,</p>

	<p><i>Sprüche</i> und hält sich dann den Lauf an die Schläfe und drückt ab. Dieter wird wütend und reißt ihm die Flinte aus der Hand. Darauf zitiert Ed aus Goethes Werther und Dieter dachte darüber nach, was er hörte. Charlie entschuldigt sich wieder für Dieter, sagt, er hätte in drei Tagen Aufnahmeprüfung. Dieter und Charlie streiten sich vor Edgar, der sich darüber freut. Auf der Straße legte er ihr den Arm um die Schulter, empört sich deswegen und rennt weg.</p>		
	<p>Ed geht zur Laube und findet ein Band von Old Willi und hört zu. Er hört seine Mutter sprechen und ist überrascht. Willi erklärt dann die Situation. Ed zitiert aus dem Werther wieder. Er wollte nicht nach Mittenberg zurück.</p>		<p>Ellipse</p>
	<p>Das Gespräch zwischen Vater Wibeau und Charlie. Er fragt, wann Ed angefangen hat zu arbeiten. Charlie sagt, sei hätte ihn aus den Augen verloren, denn sie hatte ihre eigenen Probleme. Sie macht sich Vorwürfe, dass sie nicht gemeldet hat, dass jemand unerlaubt in einer Laube wohnt. Der Vater fragt sie, ob sie Ed gemocht hat. Sie ist über die Frage überrascht. Edgar schaltet sich ein und kommentiert. Charlie sagt, dass sie ihn gemocht hat, er war komisch, rührend. Sie weint. Edgar will nicht, dass sie weint, er sei ein Idiot, Spinner, Angeber gewesen.</p>	<p>Vater Wibeau und Charlie reden weiter über Edgar. Charlie sagt, sie hätte Edgar einfach aus den Augen verloren, sie hätte geheiratet und dass sie mit dem Kindergarten in einen Neubau umzog. Auf die Frage, ob sie Edgar gemocht hat, antwortet sie diplomatisch. Edgar kommentiert dann Charlie, sagt, es ist gut, dass sie nicht alles erzählte. Edgar ist in der Bude, nimmt ein Band auf, zitiert aus dem Buch, aber das Band ist nicht so lang, wie er es braucht und legt sich ins Bett (kommt im Buch früher vor, S.84).</p>	<p>Variation, Chronologie.</p>
	<p>Vater Wibeau kommt zum Kollegen Berliner, stellt sich vor. Edgar meldet sich und kommentiert Brigadeführer Berliner. Er nennt ihn Addi und sagt, er war sein bester Feind. Berliner sagt, Ed war ein wertvoller Mensch. Edgar sagt, es wäre Mist, was er erzählt. Er</p>	<p>Der Vater ist beim Berliner, Edgars Chef und stellt sich vor. Er sagt, dass das alles eine tragische Sache war. Sie alle hätten Edgar falsch eingeschätzt.</p>	<p>Raffung</p>

	sagt, Schiller, Goethe waren wertvolle Menschen, nicht er. Berliner meint, dass sie Ed falsch eingeschätzt haben (Angeber, Nichtskönner).		
	Edgar sagt, dass Berliner nicht der Typ ist, der sich in Bücher versteht. Dieser wollte wissen, ob Ed anstreichen kann, er testet ihn. Als Edgar Zaremba sieht (Arbeiter), gefällt ihm dieser sofort, beschreibt ihn auch. Edgar erzählt, wie er vor Addi das Fenster angestrichen hat. Das ganze Fenster schmierte er zu und Addi drehte durch. Auf einmal fingen Zaremba und die anderen Arbeiter an zu singen. Dann wollte Addi Ed testen, ob er mit Gips umgehen kann. Edgar mischte ganz falsch und Addi verlor die Nerven. Zaremba fing wieder an zu singen. Er wurde dann zum Fegen geschickt und hört dann, wie Zaremba zu Addi sagt, dass dieser viel ruhiger sein soll. Dann spricht Ed wieder über Zaremba.	Edgar kommt zum Bau und trifft auf Berliner, lernt auch gleich Zaremba kennen. Addi ruft dann Edgar, zum Vorstreichen. Er zeigt ihm zuerst, wie er es machen soll. Edgar macht es ganz schief und Addi tadelt ihn deswegen. Darauf flippt Ed aus und malt das ganze Fenster voll. Berliner fragt ihn dann, ob er mit Gips umgehen kann. Edgar mischt ungefähr etwas zusammen und als Addi dies sieht, dreht er durch, darauf fangen Zaremba und die anderen Arbeiter an zu singen.	Chronologie
	Berliner gibt Edgar weitere Aufträge, wie z.B. er sollte ein Klo bestreichen. Ed mischte die blaue Soße und fing an durcheinander zu streichen, es sah aus <i>wie eine Serie von Entwürfen für Autobahnschleifen</i> . Zaremba sagte darauf nur: <i>No?!</i>	Edgar und Zaremba kommen ins Zimmer, damit Edgar vorstreicht. Er steigt die Leiter hoch und fängt an, mit weißer Farbe Linien zu ziehen. Zaremba sagt darauf nur <i>no</i> und nimmt dann den Eimer mit Farbe, trinkt daraus und spuckt dann die Farbe aus dem Mund. Edgar lächelt darauf.	Variation
	Berliner und Vater führen das Gespräch über Edgar weiter. Der Brigadeleiter sagt, Ed benahm sich komisch und dass Zaremba der einzige war, der vielleicht ahnte, was in Ed steckte. Berliner erzählt dem Vater auch vom NFG (nebelloses Farbspritzgerät).	Addi redet über Edgar. Er sagt, dass er nur provozieren wollte, besonders ihn, aber er macht ihm keinen Vorwurf deswegen. Berliner denkt, er war nicht auf der Höhe seiner Aufgabe.	Variation
	Edgar mischt sich ein, ist sauer wegen Berliners Aussagen. Zaremba zeigte Edgar die Spritze	Edgar ist auf dem Bau und entdeckt die Spritze. Zaremba redet über die NFG und wie	Chronologie, Variation

	<p>und erklärte ihm, wie diese funktioniert, denn Edgar wollte selbst nicht nachfragen. Als Edgar sagt: <i>die Maschine wird ihn nie ersetzen</i>, tadelt Addi ihn und zieht dann ab, die anderen ihm nach. Edgar weiß, dass er Addis Schwachpunkt mit der Spritze erwischte. Er denkt, dass Addi ein Mensch ist, der nie mit sich selbst zufrieden ist.</p>	<p>dieses funktioniert. Edgar sagt darauf, dass diese einen Pinsel nie ersetzen wird. Addi wird darauf sehr wütend und tadelt Edgar. Zarembo sagt, Ed soll Addi verstehen, denn es wäre sein Einfall mit der Spritze.</p>	
	<p>Die Versammlung im Hof wegen der Spritze, diese sollte ausprobiert werden. Es klappte aber mit keiner von den Düsen. Addi gab aber nicht auf, bis der Schlauch platzte und alle vollgespritzt wurden mit gelber Farbe. Edgar zitiert darauf aus dem Buch, Addi wird wütend und schreit ihn an, er soll abhauen. Edgar geht nach Hause und nimmt für Willi ein Band auf.</p>	<p>Addi und die ganze Truppe versammeln sich auf dem Bau, denn Addi soll die Spritze einem Experten vorführen. Als er dies anfangt, platzt der Schlauch und spritzt alle voll mit gelber Farbe. Der Experte sagt, dass das nicht technisch lösbar ist. Darauf zitiert Edgar aus dem Werther. Addi wird so wütend, dass er auf Edgar los geht und ihn anbrüllt, er soll abhauen. Dann kommt Edgar ins Bild und sagt, er wäre auf die Idee gekommen, selbst eine Spritze zu bauen</p>	<p>Variation,</p>
	<p>Gespräch zwischen Vater und Addi. Er hat ihn gefeuert und erklärt warum. Der Vater sagt, er soll sich nicht dafür entschuldigen. Addi sagt, Vater Wibeau sollte seinen Sohn besser kennen und erzählt von Edgars Besuch beim Vater. Edgar mischt sich die ganze Zeit ein, Addi soll schweigen. Addi hat das von Zarembo gehört. Das war, nachdem er ihn gefeuert hat. Der Vater hat davon keine Ahnung.</p>	<p>Addi sagt dem Vater, er hätte Edgar gefeuert und dass es schwer war, eine Truppe zusammenzukriegen mit der man was anfangen kann. Der Vater meint, Edgar wäre ein Querkopf. Addi stimmt dem nicht zu. Er sagt, Edgar sei ein Querkopf im positiven Sinne. Darauf meldet sich Edgar aus dem Jenseits und kommentiert das Gespräch.</p>	<p>Chronologie (kommt im Film vorher), Variation (Edgar kommentiert aus dem Jenseits: Buch, S. 96: jetzt tu mir den Gefallen...)</p>
	<p>Edgar sagt, er wüsste auch nicht warum er hinging. Er gab sich als Heizungsmonteur ab. Edgar erzählt dann eine Geschichte, wie er zu seinen Jeanshosen kam. Danach ging er ins Schlafzimmer. Eine Frau lag im Bett (sie hat irgendetwas von Charlie). Sie bot ihm eine Zigarette an, er lehnte ab. Keine</p>	<p>Edgar klingelt an der Tür seines Vaters. Dieser macht die Tür auf und Edgar sagt, er wäre ein Heizungsmonteur und geht dann ins Bad, um die Heizung zu prüfen. Danach geht er ins Schlafzimmer und sieht eine Frau im Bett. Sie bietet ihm eine Zigarette an. Dann fragt er den Vater, ob er Kinder hat. Er</p>	<p>Chronologie, Variation, Elipse</p>

	Bilder waren zu sehen. Er fragt den Vater, ob er Kinder hat, er schweigt nur.	verlässt dann die Wohnung, ohne zu sagen, wer er eigentlich ist.	
	Edgar ist in seiner Laube, will Musik machen, aber es klappt nicht. Er stellt fest, er soll seine eigene Spritze bauen. Sein NFG. Es soll alles geheim stattfinden. Er suchte die Gegend nach brauchbaren Gegenständen ab. Addi erzählt davon, wie sie Edgar zurückgeholt haben, aber damals hat er schon mit seiner Spritze angefangen. Edgar sieht Zaremba und die ganze Truppe ankommen, legt sich sofort hin und hustet. Die Truppe geht rein und Addi entschuldigt sich bei Edgar. Er soll weider zurückkommen. Zaremba drückte auf die Klinke der Küche, die war aber zu. Edgar denkt über seinen Husten nach, den hätte er jeden Herbst, eine Allergie. Er äußert auch seine Meinung zu Ärzten. Auch fing er wieder an bei Addi zu arbeiten und malte brav die Fußböden an. Er kam sich vor wie in Mittenberg.	Edgar kommentiert aus dem Jenseits, dass er seine eigene Spritze bauen müsse und es sollte alles im geheimen stattfinden. Er sucht dann die Gegend nach brauchbaren Gegenständen ab. Addi kommentiert dann Edgar. Er sagt, er wohnte in einer Laube. Durch das Fenster sieht er die ganze Truppe auf die Laube zukommen und legt sich dann ins Bett. Sie wollen, dass Edgar wieder zur Arbeit kommt.	Chronologie, Variation, Ellipse
	Edgar spricht von Hugentottenmuseum und wie er es aufgefunden hat. Es war in einer kaputten Kirchen und war wegen Umbau geschlossen. Er kam dann auf die Idee, Charlie zu schreiben. Darauf zitiert er Werther.		Ellipse
		Edgar liegt auf dem Bett. Er und sein Vater reden miteinander aus dem Jenseits. Sie reden über den Besuch Edgars, als er sich als Heizungsmonteur ausgab. Dann kommt Edgar ins Bild und sagt, er war ganz am Boden um die Zeit.	Hinzufügung
	Charlie macht die Tür auf. Dieter sitzt vor seinem Schreibtisch. Edgar sagt, er wäre wegen einer	Edgar kommt zu Dieter und Charlie. Er sagt, er wäre wegen einer Rohzange gekommen.	Variation

	Rohrzange gekommen. Er brauchte diese Zange für die Spritze. Dieter ging ihm auf die Nerven mit seinen Aussagen. Edgar schaut sich die Wohnung an, manches hat sich verändert. Es hängt auch ein Bild an der Wand, auf dem ein Schneemann ist. Er und Charlie reden miteinander, Dieter arbeitet.	Dieter grüßt ihn und macht sich dann wieder auf die Arbeit. Er versucht mit Dieter zu reden, dieser arbeitet aber nur. Edgar schaut sich das Bild an der Wand an. Danach trinken er und Charlie ein Bier und sie entschuldigt sich für Dieter. Dann fragt sie ihn, ob er noch in der Laube wohnt und wie der Spielplatz aussieht.	
	Edgar hört ganz laut Musik nachdem er von Charlie zurückkam und bastelt zur selben Zeit an seiner Spritze rum. Die Rohrzange, die er mitgenommen hatte, war ein Grund morgen wieder zu Charlie zu gehen.	Edgar springt vor Freude und lässt dann den Blue Jeans Song laufen. Danach bastelt er an seiner Spritze rum.	Variation
	Edgar ist bei Charlie, Dieter ist nicht da. Charlie steht auf der Leiter und baut an der Lampe rum. Edgar klettert auch rauf, um ihr zu helfen. Die beiden albern dann an der Leiter rum, massieren sich die Arme, er erzählt ihr von Zaremba. Dieter kommt rein und sieht die beiden auf der Leiter. Edgar will gehen, denn er will nicht sehen, dass Dieter Charlie küsst od anfasst vor seinen Augen. Er zittert Werther und denkt, dass er ihn völlig begreift. Charlie schlägt vor, dass sie zusammen schießen gehen. Dieter ist zuerst dagegen, gibt aber nach.	Edgar kommt zu Charlie und bringt die Zange zurück (im Buch hat er sie nicht mitgenommen). Charlie steht auf einer Leiter und versucht eine Lampe zu montieren. Edgar kletter dann auch auf die Leiter, um Charlie zu helfen. Dieter kommt rein und unterbricht sie. Charlie macht dann etwas zum Essen und schlägt dann vor, sie sollen zusammen schießen gehen.	Variation, Ellipse
	Sie schossen auf ein altes Parkverbotsschild. Dieter kümmerte sich überhaupt nicht um Charlie, er ließ Edgar Charlie beim Schießen helfen. Nachdem es dunkel wurde gingen sie. Dieter musste ihr versprechen, dass sie am nächsten Sonntag einen Ausflug machen. Edgar nimmt an, dass er auch eingeladen ist.	Edgar liegt in seiner Bude auf dem Bett, kommt dann aus dem Jenseits und sagt, er dachte, er wäre auch eingeladen einen Ausflug zu machen. Er bedauert aber nichts.	Ellipse, Variation
	Sonntag: Edgar kommt zu Charlie, es regnet, Dieter arbeitet	Edgar ist wieder bei Dieter und Charlie. Es regnet. Dieter schreibt	Variation

<p>und die beiden warten, dass er fertig wird. Dieter schreibt auf der Maschine. Charlie sagt, er soll alles liegen lassen, Dieter sagt, dass das Wetter für ein Boot nicht geeignet ist. Dieter lässt sich nicht überreden und sagt: <i>Fahrt doch</i>. Die beiden fangen an zu streiten, Edgar verlässt das Zimmer und geht in die Küche. Er zitiert Werther. Charlie verlässt die Wohnung mit Edgar und gibt ihm Dieters Umhang. Sie leihen ein Boot aus, Edgar fährt. Sie lehnt sich an ihn. Dann hielten sie an einer Insel an, Charlie musste mal. Als sie zurückkam, hockten sie sich aufs nasse Gras. Sie fragte ihn: <i>Willst du einen Kuss von mir?</i> Er küsste sie. Die beiden sind dann den selben Weg nach Berlin zurückgefahren, Charlie schwieg die ganze Zeit. Dann ging ihnen der Sprit aus. An der nächsten Brücke stieg Charlie aus und rannte eine Eisentreppe hoch und war weg. Er ließ sie laufen.</p>	<p>wieder an seiner Maschine und Charlie versucht ihn zu überreden, dass sie mit dem Boot fahren. Dabei bricht ein Streit zwischen den Beiden aus. Edgar geht aus der Wohnung und ist im Flur. Er denkt an Old Werther, kommentiert Dieter. Charlie geht aus der Wohnung raus und geht mit Edgar weg. Sie leihen sich ein Boot aus und fahren los. Sie lehnt sich an ihn während der Fahrt und dann küssen sie sich. Dann halten sie an, denn Charlie muss aufs Klo. Danach fragt ihn Charlie, ob er baden will. Sie ziehen sich nackt aus und sie fragt ihn, ob er einen Kuss von ihr will. Sie küssen sich nackt im Regen. Sie lagen im Gras und Charlie sprang auf einmal auf und rannte weg. Edgar sagt, er wäre ein Idiot, weil er sie laufen ließ.</p>	
<p>Edgar denkt dann über das Sterben nach. Er stellt sich vor, dass er im Sarg ist. Der Bootsmensch hat die Wasserpolizei alarmiert. Es ist aber alles in Ordnung gegangen.</p>		<p>Ellipse</p>
<p>Als er nach Hause kam, ließ er die M.S.-Jungs laufen und tanzte, dann versuchte er zu schlafen. Als er wach wurde, sprang er aus dem Sofa und erschrak, als er vor der Laube einen Bulldozer sah. Er hält diesen auf und darauf bekommt er eine Ohrfeige. Er erinnert sich daran, dass ihm seine Mutter das Schreiben mit der linken Hand abgewöhnen wollte. Der Panzerfahrer ist bleich vor Schreck, denn fast hätte er Edgar zu Brei gemacht. Edgar sagt, er bleibt nur noch ein</p>	<p>Edgar kam nach Hause und zog die nassen Klamotten aus. Auf einmal hörte er einen Bulldozer draußen. Er kam direkt auf die Laube zu und er versuchte ihn zu stoppen. Als ihn der Fahrer bemerkt, kommt er raus und gibt ihm eine Ohrfeige und sagt, dass er bis morgen Zeit hat, um wegzuziehen. Edgar erzählt ihm von seiner Spritze und überredet ihn, dass er ihm drei Tage Zeit gibt, bis er diese baut.</p>	<p>Variation, Raffung</p>

	<p>paar Tage. Drei Tage gab ihm der Mann. Er wollte nur seine Spritze fertigmachen und diese Addi auf den Tisch knallen und dann nach Mittenberg abdampfen. Edgar hielt nichts von Weihnachten.</p>		
	<p>Er ging dann zur Post und fand einen Eilbrief von Willi. Er hat Edgars Mutter gesagt, wo er sich befindet. Edgar ging sofort zur Laube und schloss sich ein und stürzte sich auf die Spritze.</p>	<p>Edgar erzählt, wie er einen Eilbrief von Willi empfing. Er hat Edgars Mutter gesagt, wo sich dieser befindet.</p>	
	<p>Edgar spricht über seine Spritze. Er braucht eine Düse und plant diese von Addi zu klauen. Edgar hat angefangen an der Spritze zu pfuschen, ein Messgerät hatte er auch nicht. Er ging dann auf den Bau, gegen 12 Uhr in der Nacht und versucht eine Überwurfmutter zu lösen, dabei hörte er Zarembo im Wagen mit einer Frau. Er kam raus und tat so, als würde er Edgar nicht sehen. Gegen zwei Uhr kam er zurück und beendete die Arbeit an der Spritze. Das letzte, an das er dachte war, dass es ihm ums Prinzip ging und dann drückte er auf den Knopf und alles wurde hell.</p>	<p>Edgar bastelt an der Spritze rum, während er aus dem Jenseit darüber spricht, dass nicht alles hatte, was er für die Spritze brauchte und dass er deswegen pfuschen musste. Edgar sagt auch, dass Zarembo recht hatte, denn das Ding wäre eine echte Sensation gewesen. Er hätte dann Addi herangeholt und ihm gesagt, er solle auf den Knopf drücken. Die Spritze war technisch nicht vertretbar, aber ihm kam es ums Prinzip an. Dann drückte er den Knopf und alles wurde hell.</p>	<p>Variation, Raffung, Ellipse</p>
	<p>Addi erzählt, dass sie Edgar suchen gingen. Als sie in die Laube gingen waren die Wände voller Ölfarbe. Alles war durcheinander und verschmort. An dem Tag schickte Addi alle nach Hause, Zarembo ging aber nicht. Addi versuchte noch einmal an seiner Spritze zu bauen, aber es schlug fehl. Als er noch einmal zur Laube wollte, war diese schon eingeebnet.</p>	<p>Addi erzählt dem Vater, dass Edgar das erste mal fehlte, seitdem sie ihn wiedergeholt haben und sie gingen dann zur Laube. Alles war verbrannt. Zarembo sagt, Edgar war sofort tot und dass der Arzt gesagt hat, es war eine Stromsache.</p>	<p>Chronologie, Variation</p>
	<p>Addi und Edgars Vater reden. Edgar war auf einer guten Spur, was die Spritze angeht. Vater Wibeau fragt, ob was von Edgars Bildern übriggeblieben ist und fragt, ob Addi welche</p>	<p>Addi sagt, es hätten einige Teile an der Spritze gefehlt. Er denkt, dass Edgar einer ganz sensationellen Sache auf der Spur war. Der Vater fragt dann nach den Bildern und Addi sagt, er</p>	<p>Chronologie, Variation</p>

	<p>beschreiben könnte. Der Vater sagt wieder, er sei kein Maler, nur ein Statiker und dass er nichts von Edgar weiß, den Bildern, Charlie und der Maschine auch nicht. Addi sagt, dass er nicht weiß, welcher Fehler Edgar unterlaufen ist, die Ärzte sagten, es war eine Stromsache.</p>	<p>versteht sich nicht in solche Sachen. Vater Wibeau sagt, er wäre kein Maler und er hätte Edgar seit seinem fünften Lebensjahr nicht gesehen. Dann sagt Addi, dass Edgar erzählte, dass er bei seinem Vater war und wie seine Wohnung aussieht. Der Vater weiß nichts davon.</p>	
--	---	--	--

5.1.1.1. Variierte Elemente

Es kommen viele Variationen vor, was man auch aus der Tabelle entnehmen kann. Diese Variationen sind nicht enorm, kommen aber im Film oft vor. Einige davon sind nur in Details sichtlich. Manche dieser Variationen wurden von der Seite des Regisseurs angewendet, um den Film effektiver hervorzuheben. Andere wiederum, um eine Simplifizierung komplexer Handlungen vorzunehmen, sei es um einen geringeren technischen Aufwand zu erreichen, oder eine zeitliche Raffung zu schaffen. Schon der Anfang des Films fängt mit einer geringen Variation an. Nämlich, im Buch finden wir drei Todesanzeigen und eine Zeitungsnotiz. Im Film aber, kommen nur zwei Todesanzeigen vor.

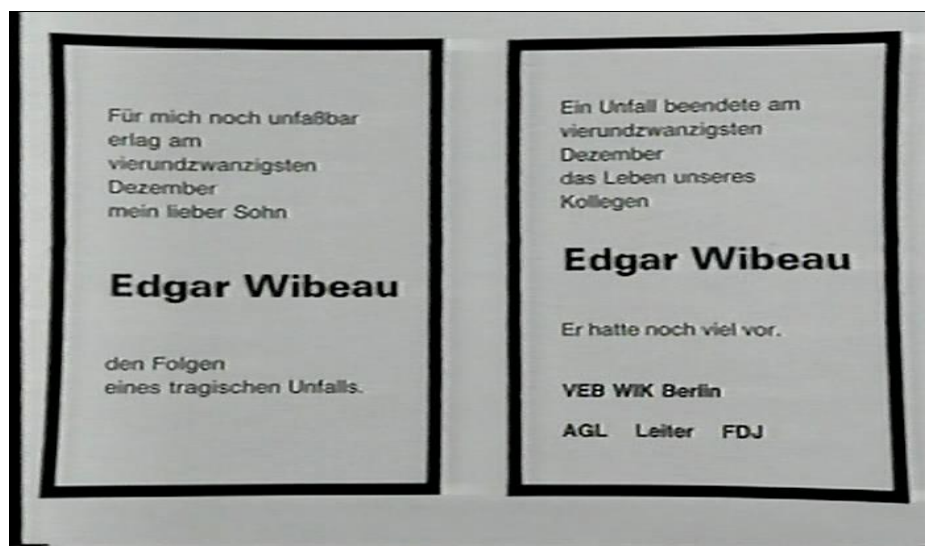


Abb. 3: Edgars Todesanzeige

Ein weiteres Beispiel für Variation im Film, ist die Geschichte mit dem Plumpsklo. Im Buch erzählt Edgar, wie er nach Papier gesucht hat, aber nicht mal ein Buch oder ein Stück Zeitung in der Laube fand. Im Buch steht, dass der Garten dunkel war:

Der Garten war dunkel wie ein Loch. Ich rannte mir fast überhaupt nicht meine olle Birne an der Pumpe und an den Bäumen da ein, bis ich das Plumpsklo fand.⁴³

Im Film, wacht Edgar auf, guckt sich nach Klopapier um, sieht keins und rennt dann aus der Laube. Er stößt sich dabei nicht den Kopf an. Es ist auch nicht Nacht, wie im Buch, sondern Tag. Im Buch wird auch beschrieben, was sich im Plumpsklo ereignete, wie er zu Goethes Werther kam und wie er dieses als Klopapier nutzte. Im Film aber, sieht man nur, wie Edgar aus dem Klo rausgeht, mit dem Buch in der Hand. Die Szene wurde gerafft und geändert, aber diese Variation hat den Kontext beibehalten.

Und dabei kriegte ich dann dieses berühmte Buch oder Heft in dei 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.⁴⁴



Abb. 4: Edgar sucht das Plumpsklo



Abb. 5: Edgar kommt aus dem Plumpsklo

Ein sehr interessantes Beispiel für eine Variation ist die Situation, als sich Edgar und Charlie kennenlernen. Im Buch wird beschrieben, dass Edgar mit einem Bleistift malt, im Film malt

⁴³ Zitiert nach: Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 35.

⁴⁴ Ebenda, S. 35.

er aber mit einem Stück Kohle. Auch wird im Buch von Gören gesprochen, im Film sind es aber Jungs und Mädchen, die heranlaufend zu Edgar kommen, um zu sehen, was er malt. Die Szene mit der Einladung, eine Wand des Kindergartens anzumalen ist auch variiert. Charlie lädt Edgar ein, dass er mit den Kindern eine Wand anmalt und sie will ihn auch dafür bezahlen. Im Buch wird aber die Situation beschrieben, als Edgar schon dort ist und die Kinder malen lässt, er selber macht nichts.



Abb. 6: Edgar malt mit Kohle



Abb. 7: Kinder aus dem Kindergarten

5.1.1.2. Hinzufügen von Handlungselementen

Im Film gibt es sehr eine Hinzufügungen der Szene, was auch in der Tabelle 1 sichtlich ist. Oft sind es Hinzufügungen von Wörtern, aber auch Elementen. Ein Beispiel für die Hinzufügung im sprachlichen Ausdruck ist:

Wieso entpuppte er sich als Rowdy?! Er hat seinem Ausbilder den Zeh gebrochen. Den Zeh? Welchen Zeh, entschuldige? Den großen.⁴⁵

Wieso entpuppte er sich als Rowdy?! Er hat seinem Ausbilder den Zeh gebrochen. Den Zeh?⁴⁶

⁴⁵ Zitiert aus dem Film: *Die neuen Leiden des jungen W.*

⁴⁶ Zitiert nach: Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 11.

Man kann erkennen, dass sich die Schauspieler nicht völlig an den Text halten, was natürlich nicht den Kontext ändert. Sie haben die Freiheit, sich nicht völlig oder blind an die Textvorlage zu halten. Solche Hinzufügungen von Wörtern tauchen regelrecht im Film auf, aber meistens halten sich die Darsteller an die Textvorlage.

Das beste Beispiel einer Hinzufügung ist die Szene, als Edgar in der Laube auf dem Bett liegt. Dann spricht sein Vater aus dem *Off* zu ihm. Er kommentiert die Geschichte, als Edgar bei ihm war und sich als Heizungsmonteur ausgab. Vater Wibeau hat von Addi erfahren, dass Edgar bei ihm war. Edgar meldet sich auch aus dem Jenseits und spricht mit seinem Vater, der ihm sagt, dass er sich Edgar anders vorgestellt hat. Dann kommt Edgar ins Bild und spricht davon, dass er um die Zeit ganz am Boden war.

Das warst du? Hättest du was gesagt. Das war ich. Ich hatte mir dich eigentlich anders vorgestellt, kleiner. Oder wars du schon 17? War ich. Hättest du bloß was gesagt.⁴⁷



Abb. 8: Das Gespräch zwischen Edgar und seinem Vater

5.1.2. Die Erzählzeit und die erzählte Zeit

In der Literatur und auch im Film unterscheidet man zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit. Die Zeit, die man benötigt, um etwas zu lesen oder zu erzählen, wird Erzählzeit genannt. Unter erzählter Zeit versteht man die Zeitspanne, um die es sich im textuellen

⁴⁷ Zitiert aus dem Film: *Die neuen Leiden des jungen W.*

Kontext handelt. Es kann sich dabei um Sekunden oder sogar Jahrzehnte handeln. Die Darstellung der Zeit in Literatur und Film sind sehr ähnlich, doch Unterschiede sind natürlich vorhanden. Der Regisseur hat die Möglichkeit, die Erzählzeit zu dehnen oder zu raffen. Dies geschieht, wenn er ein Geschehen entweder detailliert darstellt, oder zusammenfasst.

Drei verschiedene Verhältnisse von Erzählzeit zu erzählter Zeit sind möglich: Deckungsgleichheit, Dehnung und Raffung. Bei der Deckungsgleichheit sind die Erzählzeit und erzählte Zeit gleich. Beispiel dafür wäre eine Live-Übertragung. Was die Dehnung anbelangt, ist die erzählte Zeit kürzer als die Erzählzeit. Bei der Raffung ist die erzählte Zeit länger als die Erzählzeit.⁴⁸

5.1.2.1. Spezifizierung von Zeitpunkten

Im Buch und Film gibt es zahlreiche Zeitangaben, durch die Ähnlichkeiten oder Unterschiede zu bemerken sind. Schon am Anfang des Buches finden wir zeitliche Angaben:

*Notiz in der „Berliner Zeitung“ vom 26. Dezember: Am Abend des 24. Dezember wurde der Jugendliche Edgar W. in einer Wohlaube der Kolonie Paradies II im Stadtbezirk Lichtenberg schwer verletzt aufgefunden.*⁴⁹

Im Film werden aber nur die zwei Todesanzeigen gezeigt, ohne zeitliche Angaben.

Ein Beispiel, wo die Zeitangaben in Film, wie auch im Buch gleich vorkommen, finden wir auch schon am Anfang des Buches und dem Film:

„Wann hast du ihn zuletzt gesehen?“ „Im September. Ende September. Am Abend bevor er wegging.“⁵⁰

Im Abschnitt, wo Edgar aus dem Jenseits kommentiert, was er mit Mädchen hatte, finden wir viele zeitliche Angaben. Das gleiche ist auch im Film auffindbar:

⁴⁸ Vgl. Bienk 2008, S. 123-124.

⁴⁹ Zitiert nach: Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 7.

⁵⁰ Ebenda, S. 9.

Zum ersten mal mit vierzehn. Jetzt kann ich's ja sagen. Man hatte so allerhand Zeug gehört, aber nichts Bestimmtes. Da wollte ich's endlich genau wissen, das war so meine Art. Sie hieß Sylvia. Sie war ungefähr drei Jahre älter als ich. Ich brauchte knapp sechzig Minuten, um sie rumzukriegen.⁵¹

Es gibt viele Beispiele, die im Buch vorkommen, aber im Film ausgelassen wurden, denn meistens wurde die Szene entweder variiert, gerafft oder ganz ausgelassen. Ein Beispiel dazu ist, als Edgar über die M.S.-Jungs spricht und diese anhimmelt:

Das Band lief gute fünfzig Minuten. Ich hatte fasst alles von diesen Jungs. Sie spielten, dass man kaputtging.⁵²

Ein sehr gutes Beispiel ist wieder im Sinne der M.S.-Jungs:

Eine Viertelstunde und ich war echt high, das zweite mal in kurzer Zeit. Sonst hatte ich das höchstens einmal im Jahr geschafft. Ich wußte langsam, daß es genau richtig war für mich, nach Berlin zu gehen.⁵³

5.1.2.2. Veränderungen in der Handlungschronologie

Die filmische Adaption weicht in manchen Punkten von der Textvorlage ab. Das geschieht durch Variationen, Hinzufügungen und Ellipsen. Der Regisseur nimmt sich die Freiheit, die Textvorlage zu variieren. Manche Szenen tauchen später, manche früher im Film auf. Auch der Text läuft nicht immer nach dem Buch. Ein Beispiel dafür finden wir schon in der ersten Szene, als Edgars Vater seine ehemalige Frau besucht, um mit ihr über Edgar zu reden. In dieser Szene sprechen die beiden miteinander, dann meldet sich Edgar und erläutert die Geschichte mit dem Ausbilder, über Selbstkritik usw. Im Film kommt die Geschichte mit Edgars Ausbilder Flemming in der zweiten Szene vor. Auch redet im Film Edgar darüber, was wäre, wenn er mal sterben würde. Das kommt im Buch erst später vor. Es wird auch der Textteil über Jeans aus der S. 26 im Buch genommen und in die erste Szene eingebaut.

⁵¹ Ebenda, S. 10.

⁵² Ebenda, S. 58.

⁵³ Ebenda, S. 59.

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.⁵⁴

In der Szene, als Egdars Vater bei seinem besten Freund Willi auftaucht, finden wir eine Änderung in der Chronologie. Textteile tauchen chronologisch verschieden auf.

Ein sehr gutes Beispiel der Veränderung in der Handlungschronologie ist die Szene in der Laube, als Willi entschließt nach Hause zu fahren. Edgar hängt dann seine Bilder auf, tanzt, hört Musik und redet dann über Jeans. Die Meinung zur Jeans äußert Edgar im Buch aber früher.

5.1.2.3. Veränderungen in der Handlungsdauer

Bei der Veränderung der Handlungsdauer meint man die Raffungen und Ellipsen. Dabei weisen bestimmte Sequenzen verschiedene Funktionen auf. Man unterscheidet zwischen *Kardinalfunktionen* und *Satelliten*. Wenn Kardinalfunktionen ausgelassen werden, dann gibt es einen ausschlaggebenden Unterschied im Erzählstrang. Die Satelliten andererseits schaffen bestimmte Stimmungen und dienen als Randgeschehen.⁵⁵

5.1.2.3.1. Die Raffung von Handlungselementen

Durch Raffungen werden bestimmte Szenen aus dem Buch verkürzt. Es kommt darauf an, ob die Raffung wegen der Filmdauer eingesetzt wird, oder der Regisseur nimmt einfach die wichtigsten Teile und rafft sie in dem Sinne.

Ein Beispiel für die Raffung wäre die Geschichte mit dem Plumpsklo. Im Buch wird diese Szene viel umfangreicher beschrieben, d.h. als Edgar das Buch fand, die Seiten ausriss und diese als Klopapier nutzte. Im Film ist die Szene viel kürzer dargestellt worden.⁵⁶

⁵⁴ Ebenda, S. 26.

⁵⁵ Vgl. Bremond 1972, S. 180.

⁵⁶ Vgl. Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 35.

Noch ein Beispiel zur Raffung ist die Szene, als Dieter und Charlie bei Edgar auftauchen. Als Edgar die beiden sieht, empfindet er Wut gegenüber Dieter und erinnert sich daran, dass er seit seinem vierzehnten Lebensjahr in einem Boxklub in Mittenberg war. Textteile wurden aus dieser Szene ausgelassen und kommen im Film nicht vor.⁵⁷

5.1.2.3.2. Die Selektion von Handlungselementen

Das völlige Auslassen von Handlungselementen nennt man die Ellipse und das ist auch die extremste Form der Aussparung der Elemente. Im Film kommen viele dieser Ellipsen vor. Auf der einen Seite wurden oft ganze Textteile ausgelassen und auf der anderen Seite ganze Szenen aus dem Buch.

Ein Beispiel der Auslassung ganzer Textteile ist, als Edgar über Satchmo und Jazz spricht und dann Pläne macht, ob er ins Museum geht, oder zu Hause bleibt und liest. Er stellt auch fest, dass er in der Laube kein Lesestoff findet und erinnert sich dabei an eine Geschichte, als er und Willi Bananenschalen sammelten und rauchten.⁵⁸

Das Auslassen der Szene, als Edgar an die Kunsthochschule kam und dem Professor seiner Bilder zeigte hat nicht viel Einfluss auf das Geschehen. Im Film wird nur erwähnt, dass sich Edgar beworben hat, was aber der Professor gesagt hat, wird nicht erwähnt.⁵⁹

Das beste Beispiel einer Ellipse ist, als Charlie Edgar fragt, wie alt er ist und er darauf dreitausendsiebenhundertundsiebenundsechzig antwortet. Dann äußert er seine Meinung zum Alter, Kino, M.S.-Septett, die Große Melodie und lange Haare.⁶⁰

5.1.3. Die erzählten Räume

Nach Mundt gehören Räumlichkeiten zu den fünf Basisparadigmen Raum, Figur, erzählte Zeit, Erzählzeit und Handlung, die literarisch als auch filmisch umsetzbar sind.

⁵⁷ Ebenda, S. 75.

⁵⁸ Ebenda, S. 31.

⁵⁹ Ebenda, S. 24.

⁶⁰ Ebenda, S. 57-63.

Räume sind dabei sehr einfach umzusetzen und zu analysieren. Im Buch, wie auch im Film kommen die gleichen Räume vor. Dabei ist zu bemerken, dass einige im Film ausgelassen wurden und zwar durch die Raffung oder das Auslassen einiger Handlungselemente.

Tabelle 2: Schematische Übersicht zu den erzählten Räumen.

Raum	Textvorlage	Filmische Transformation	Art der Veränderung
Büro vom Ausbilder Flemming	Kommt im Buch nicht vor.	Der Vater spricht mit dem Ausbilder über Edgar.	Hinzufügung
Plumpsklo	Ist im Buch viel umfangreicher beschrieben.	Wird im Film nicht von innen gezeigt.	Variation
Kunst-hochschule	Edgar versucht es mit der Kunsthochschule in Berlin.	Kommt im Film nicht vor.	Ellipse
Kino	Edgar erzählt, dass er gerne ins Kino ging.	Kommt im Film nicht vor.	Ellipse
Kinder-garten	Edgar malt mit den Kindern eine Wand an.	Im Film wird nur erwähnt, dass Edgar dort war.	Variation
Auf der Bank hinter der Laube	Edgar legt seinen Kopf auf Charlies Schoß, nachdem ihm schlecht wurde vom Ballonaufblasen.	Charlie gibt Edgar eine Mund-zu-Mundbeatmung, die Edgar ausnutzt, um sie zu küssen.	Variation
Post	Edgar geht zur Post, um Willi das Band zu schicken.	Wir im Film nur erwähnt, aber Edgar geht nicht selber zur Post.	Variation
Eisen-bahner	Edgar geht dort aus.	Kommt im Film nicht vor.	Ellipse
Die große Melodie	Edgar geht dort aus.	Kommt im Film nicht vor.	Ellipse
Auf der Straße vor Dieters Wohnung	Charlie und Edgar reden auf der Straße.	Kommt im Film nicht vor.	Ellipse
Im Flur auf	Kommt im Buch	Edgar kommt zur	Hinzufügung

dem Bau	nicht vor.	Malerkolonie und springt im Flur.	
Treppenhaus	Edgar geht sich eine Jeanshose kaufen.	Kommt im Film nicht vor.	Ellipse
Kranken-zimmer	Edgar war im Krankenhaus wegen einem Ausschlag an den Füßen.	Kommt im Film nicht vor.	Ellipse
Kegelhalle	Edgar kommt mit seinen Kollegen zum Kegeln mit.	Kommt im Film nicht vor.	Ellipse
Hugenot-tenmuseum	Edgar will das Hugenottenmuseum besuchen, aber es ist zu.	Kommt im Film nicht vor.	Ellipse
Bahndamm	Edgar, Charlie und Dieter gehen an den Bahndamm, um zu schießen.	Wird im Film nur erwähnt, die Szene gibt es aber nicht.	Variation, Ellipse

Die beiden Beispiele zur Hinzufügung von Räumen ist einmal die Szene, in der sich der Vater mit dem Ausbilder Flemming in seinem Büro unterhält und die andere Szene aus dem Flur, in dem Gebäude auf dem Bau.



Abb. 9: In Meister Flemmings Büro



Abb. 10: Edgar im Flur

5.1.4. Die Figuren und die Figurenkonstellationen

Tabelle 3: Schematische Übersicht zu den Figuren im Vergleich.

Figur	Textvorlage	Filmische Transformation	Art der Veränderung
Edgar	Edgar ist 17 Jahre alt, hat lange Haare, trägt Jeans.	Im Film schaut Edgar viel älter aus als 17, trägt auch Jeans und hat lange hellere Haare.	Variation
Charlie	Charlie hat braune Augen. Keine weitere Beschreibung.	Charlie hat kurze braune Haare, braune Augen, ist dünn.	Variation
Else Wibeau	Keine Umschreibung.	Ist dünn, hat halblange Haare, raucht.	Variation
Vater Wibeau	Edgar sagt, er sah aus wie 30. Er war in Bademantel und nagelneuen Jeans.	Er ist um die 50 Jahre alt. Ist im Film, als ihn Edgar besucht im Bademantel und Schlafanzug.	Variation
Willi Lindner	Keine Umschreibung.	Willi hat kurzes, krauses Haar, ist dünn und trägt auch Jeans.	Variation
Ausbilder Fleming	Keine Umschreibung.	Um die 60 Jahre alt, dünn. Spricht mit dem Vater über Edgar.	Variation
Professor an der Kunsthochschule	Keine Umschreibung.	Kommt im Film nicht vor.	Ellipse
Kinder aus dem Kindergarten	Es werden Gören erwähnt.	Jungs und Mädchen.	Variation
Kindergartenchefin	Scheint viel strenger als im Film.	Taucht nur kurz auf. Ist um die 40 Jahre alt. Scheint nicht so streng, wie im Buch.	Variation
Dieter	Er war in Schlips und Kragen, hatte einen Koffer, eine von diesen blöden Kollegmappen, ein Luftgewehr in der Hülle und einen Strauß Blumen. Edgar schätzt ihn auf fünfundzwanzig. (S. 72).	Die Szene gibt es nicht im Film, als Dieter aus der Armee kommt. Im Film schaut Dieter viel älter als 25 aus.	Variation, Ellipse
Addi Berliner	Edgar sagt, Addi wäre über zwanzig.	Addi schaut viel älter als 20 aus.	Variation
Zaremba	Im Buch ist er über 70 Jahre alt, tätowiert, bestand aus Haut, Knochen und Muskeln, Glasauge. Ihm	Schaut viel jünger aus, hat kein Glasauge, ist tätowiert. Schaut viel dicker aus als im Buch	Variation

	fehlte ein Stück vom kleinen Finger und zwei Rippen. (S. 89-90).	beschrieben.	
Die zwei Experten	Zwei Experten kommen, um die Spritze zu testen.	Im Film ist nur ein Experte zu sehen.	Ellipse
Die Frau im Bett bei Vater Wibeau	Edgar sagt, sie hätte was von Charlie, die Art, einen immerzu anzusehen.	Die frau hat lange braune Haare. Raucht und lacht.	Variation
Der Bootsmensch	Keine Umschreibung.	Der Mann ist im Regenmantel.	Variation
Der Panzerfahrer	Keine Umschreibung.	In Arbeitskleidung.	Variation

Wie aus der Tabelle zu erkennen ist, wurden keine Personen hinzugefügt im Film. Auch sind nicht viele Personen ausgelassen worden. All die Figuren tragen auch die gleichen Namen in Buch und Film. Was auffällt ist das Alter der Figuren. Im Film scheinen diese viel älter, als im Buch beschrieben. Die Hauptrollen spielen Edgar und Charlie. Es tauchen nicht viele Personen auf. Edgars Figur im Film ist zu alt für die Rolle, denn er wird im Buch als 17-jährig erwähnt. Zaremba ist vielleicht das beste Beispiel einer Variation in der Figurenkonstellation. Im Buch ist er über 70 Jahre als, ist tätowiert und besteht nur aus Haut, Knochen und Muskeln. Es fehlt im ein Teil des kleinen Fingers und zwei Rippen. Er hat auch noch ein Glasauge. Edgar hat erfahren, dass er früher als Kassierer und nach 1945 arbeitete er für drei Wochen als Oberster Richter von Berlin. Im Film ist Zaremba nicht so alt, eher 20 Jahre jünger, hat kein Glasauge und es wird nicht erwähnt, dass er als Kassierer gearbeitet hat.

5.1.4.1. Edgar Wibeau

Der Hauptprotagonist des Buches ist der 17-jährige Edgar Wibeau. Durch die retrospektive Erzählweise erfahren wir durch ihn selber und auch durch andere Figuren aus dem Roman, wer er eigentlich ist.

Edgar ist ein Junge, der stolz auf seinen Nachnamen und seine Abstammung ist. Er sagt: *Ich meine, jeder Mensch hat schließlich das Recht, mit seinem richtigen Namen richtig*

angeredet zu werden.⁶¹ Das einzige Vorbild, zu dem er aufblickt, ist er selber: *Mein größtes Vorbild ist Edgar Wibeau. Ich möchte so werden, wie er mal wird.*⁶²

Schon am Anfang des Buches wird Edgar von seiner Mutter als Musterschüler und guter Lehrling beschrieben, der wegen einem Vorfall mit seinem Ausbilder die Lehre beendete und von zu Hause ausgerissen ist. Edgar sagt, er wollte schon lange weg aus Mittenberg und dass niemand Schuld daran hat.

Der junge Wibeau kommt nach Berlin, wohnt alleine in der Laube von seinem Kumpel Willi, hört laut Musik und hat einfach keine Einschränkungen. Als er in Mittenberg mit seiner Mutter lebte, war diese dagegen, dass sich Edgar so sehr auf seine Malerei konzentriert, er solle nämlich zuerst eine richtige Arbeit finden. Edgar Wibeau hat in seiner Freizeit gemalt und als er nach Berlin kam, versuchte er sich auf der Kunsthochschule, wo er abgewiesen wurde, denn seine Bilder wurden als unbegabt und phantasielos abgestempelt. Willi beschreibt die Bilder als:

Motive kann man nicht sagen. Wir malten druchweg abstrakt. Eins hieß Physik. Und: Chemie. Oder: Hirn eines Mathematikers. Bloß, seine Mutter war dagegen. Ed sollte erst einen *ordentlichen Beruf* haben.⁶³

Edgar hatte keinen Kontakt zu seinem Vater, denn dieser verließ ihn und seine Mutter, als Edgar fünf Jahre alt war. Am sauersten war Edgar immer, als seine Mutter die Briefe von Edgars Vater aufmachte, die an Edgar gerichtet waren. Er hielt nicht viel von seinem Vater, er beschreibt ihn als Schlamper, nennt ihn Erzeuger und nicht Vater:

Jeder Blöde hätte gemerkt, daß ich eben nichts wissen sollte über meinen Erzeuger, diesen Schlamper, der soff und der es ewig mit Weibern hatte. Der schwarze Mann von Mittenberg. Der mit seiner Malerei, die kein Mensch verstand, was natürlich allemal an der Malerei lag.⁶⁴

⁶¹ Ebenda, S. 14.

⁶² Ebenda, S. 15.

⁶³ Ebenda, S. 20.

⁶⁴ Ebenda, S. 21.

Er ist ein Rebell, spricht im Jargon, trägt Jeans, hat lange Haare und hört immer wieder laut seinen Blue-Jeans-Song. Sein Kumpel Willi z. B. ist nicht in Berlin geblieben, Edgar kann sich aber nicht vorstellen, in das kleinbürgerliche Mittenberg zurückzukehren.

Durch Zufall entdeckt er ein Buch. Es handelt sich um Goethes *Die Leiden des jungen Werther*. Nach einiger Zeit merkt Edgar, dass er viele Parallelen ziehen kann zwischen seinem und Werthers Leben. Auch drückt er später all seine innere Verfassung durch Zitate aus dem Buch aus.

Während des Aufenthaltes in Berlin verliebt sich Edgar in eine Kindergärtnerin Charlie, die aber schon vergeben ist. Er schickt seinem Kumpel Willi immer wieder Tonbänder, auf die er Zitate aus dem Werther nimmt, um zu beschreiben, wie er sich ihr gegenüber fühlt. Er kann Charlies Verlobten, später auch Mann, Dieter nicht leiden, denn dieser stellt einen vorbildlichen Bürger. Dieter kann Edgar und seine Lebensweise nicht verstehen und kritisiert diese.

Nachdem er versuchte, als Anstreicher bei einer Malerkolonie zu arbeiten, gerät er wieder in Schwierigkeiten mit seinem Vorgesetzten Addi. Er beschließt auch, seine eigene Farbenspritze zu bauen und kommt dadurch um.

Edgar sucht seinen eigenen Weg und lehnt die bürgerliche Zivilisation ab, er wehrt sich von der Bildung und sucht seinen Platz in der Gesellschaft. Er hört Musik, die in der DDR verboten war. Er protestiert gegen Vorbilder und lässt sich nicht von anderen führen.

Im Film spielt die Hauptrolle des Edgar Wibeau Klaus Hoffman, der den jungen Wibeau sehr gut widerspiegelt. Er schaut aber viel älter als 17 Jahre aus, eher als 25, hat aber auch lange Haare, trägt Jeans und redet im Jargon.



Abb. 11: Edgar Wibeau (Klaus Hoffman)

5.1.4.2. Charlie Schmidt

Charlie ist eine junge Kindergärtlerin. Sie lernte Edgar kennen, als ihr Kindergarten Auslauf hatte in der Laubenkolonie. Sie beschreibt Edgar als vergammelt, als sie ihn das erste Mal sieht: *Plötzlich sah ich da einen Kerl, ungekämmt und völlig vergammelt. Ich rief die Kinder sofort zu mir.*⁶⁵

Sie fühlte sich recht schnell zu Edgar hingezogen. Er war ganz anders als ihr Verlobter Dieter, denn Edgar war wild und rebellisch. Edgar sagt, dass er sie von Anfang an haben wollte und beschreibt ihre Augen als Scheinwerfer.

Edgars Malerei ist etwas, wovon Charlie nichts hält, sie meint, er konnte gar nicht malen:

Er konnte überhaupt nicht zeichnen. Warum er so tat, war auch nicht klar: man sollte ihn für ein verkanntes Genie halten. Bloß warum das, das hab ich nie begriffen. Das war wie eine fixe Idee von ihm.⁶⁶

Charlie kritisiert Edgars Lebensstil und ist meistens streitsüchtig, wenn es sich um dieses Thema handelt. Sie sagt zu ihm: *Eine richtige Arbeit haben Sie nicht, und mit Malen verdienen Sie jedenfalls kein Geld, womit sonst, weiß ich nicht.*⁶⁷ Sie mochte Edgar jedoch und obwohl sie seine Lebensweise kritisierte, zog sie diese indirekt an. Obwohl sie eine ernste und verheiratete Frau ist, macht sie dann etwas völlig unerwartetes und zwar ging sie mit Edgar auf eine Bootsfahrt bei stürmischem Wetter. Edgar brachte ihre wilde Seite zum Vorschein. Sie streitet auch oft mit ihrem Ehemann Dieter, der nicht so unternehmungslustig wie Edgar ist.

Sie wirkt als eine starke Frau, die sich nicht unterdrücken lässt, auch nicht von ihrem Mann, aber sie hat trotzdem nicht die Kraft, alles liegen zu lassen und mit Edgar etwas anzufangen. Es scheint, dass sie Angst hat, ihr normales Leben zu verlassen, wegen einem jungen Mann, der keine größeren Pläne im Leben hat. Zwischen ihr und Edgar ist nur ein Kuss gefallen und dabei ist es auch geblieben.

⁶⁵ Ebenda, S. 46.

⁶⁶ Ebenda, S. 49.

⁶⁷ Ebenda, S. 55.

Im Film spielt die Rolle der Charlie Leonie Thelen. Sie hat Charlie sehr gut dargestellt. Der Unterschied zum Buch ist, dass Charlie im Buch Edgar nur küsst, im Film aber sind sich die beiden viel näher gekommen.



Abb. 12: Charlie Schmidt (Leonie Thelen)

6. Sprache und Stilschichten

Die Sprache im Werk ist im Jargon geschrieben und kommt besonders zum Ausdruck im Film, wenn man diesen Jargon auch hört. Es ist keine literarische Sprache und wird nicht von der Welt der Erwachsenen verstanden. Es ist eine Umgangssprache, die als Rebellion gegenüber der Hochsprache steht.

Wie schon erwähnt, nutzt Plenzdorf eine szenisch-dialogische Erinnerungsperspektive im Werk. Die dritte Perspektive verkörpert Edgar, der sich aus dem Jenseits immer einschaltet und kommentiert. Wir finden auch sehr viele innere Monologe Edgars im Roman. Durch diese Kommentarebene kann man das Ereignis gleichzeitig aus zwei Perspektiven darstellen. Das Geschehen wird auch auf mehreren Zeit- und Handlungsebenen und retrospektiv erzählt.

Eins der Monologe von Edgar Wibeau ist, als er von Musik redet:

Oder denkt vielleicht einer, ich wußte nicht, wo man in Berlin hiegehen mußte wegen echter Musik? Nach *einer* Woche wußte ich das. Ich glaube nicht, daß es viele Sachen in Berlin gegeben hat, die ich versäumt habe. Ich war wie in einem Strom von Musik. Vielleicht versteht mich einer. Ich war doch wie ausgehungert, Leute! Schätzungsweise zweihundert Kilometer um Mittenberg rum gab es doch keine anständige Truppe, die Ahnung hatte von Musik. Old Lenz und Uschi Brüning!⁶⁸

Die Dialoge basieren sich auf den Gesprächen von Edgars Vater mit einem der Figuren. Er spricht zu erst mit Edgars Mutter, dann auch mit dem Kumpel Willi, Charlie und Addi.

Plenzdorf lässt Edgar sogar ein fiktives Gespräch mit dem Leser führen, wie am Beispiel vom Einschub der Interjektionen: *Ich wusste, dass man dranbleiben muss, Leute.*⁶⁹ Durch solche Wendungen fühlt sich der Leser immer mit Edgar verbunden. Was noch in Edgars Sprache auffällt, ist der Humor, wie in diesem Beispiel: *Anschließend fühlte ich mich wie Robinson Crusoe und Satchmo auf einmal. Robinson Satchmo.*⁷⁰

Edgar benutzt auch viele englische Ausdrücke, wie: *Old, high, Speech, jumpten, Bluejeans-Song*. Die drastische Ausdrucksweise, die den Jargon kennzeichnet finden wir in

⁶⁸ Ebenda, S. 60.

⁶⁹ Ebenda, S. 78.

⁷⁰ Ebenda, S. 30.

den Ausdrücken wie *kein Aas, kein Schwein, ach du Scheiße, Arsch, ich riss mir den halben Arsch auf* usw.⁷¹

⁷¹ http://www.kerber-net.de/literatur/deutsch/prosa/plenzdorf/edgar_sprache.pdf

7. Die Oberflächenstruktur des Films

Die Oberflächenstruktur des Films besteht aus nicht-kinematographischen und kinematographischen Gestaltungstechniken. Nicht-kinematographische Gestaltungstechniken sind: Tonlage, Sprachtempo, Intonation, Stimmqualität, Mimik und Gestik. Andererseits gibt es noch die optische Darstellung der Figuren und Räume durch: Requisite, Beleuchtung, Maske und Kostüme.

Kinematographische Gestaltungstechniken sind: die Auswahl der Einstellung und des Bildausschnitts. Der Schnitt und die Montage der Sequenzen werden durch abgebildete Figuren und Räume in einer besonderen Art und Weise dargestellt.⁷²

7.1. Nicht-kinematographische Gestaltungstechniken

Unter nicht-kinematographischen Gestaltungstechniken versteht man: Maske, Kostüme, Requisite, Ton, Sprache und Beleuchtung. Diese vervollständigen, erweitern und relativieren die Übermittlung des Films und können diesem eine bestimmte Erzählperspektive verleihen.

7.1.1. Die Bildebene

7.1.1.1. Casting, Maske und Kostüme

Die Hauptdarsteller sind Klaus Hoffman und Leonie Thelen. Klaus Hoffman verkörperte Edgar Wibeau und Leonie Thelen, Charlie. Durch diese Rolle avancierte Klaus Hoffman zum Kultstar und viele verbinden ihn heute noch mit dem jungen Wibeau. Er wurde für diese Rolle mehrmals ausgezeichnet und ihm gelang als Filmschauspieler ein großer Durchbruch mit dieser Rolle. Er erhielt 1977 den Bambi.⁷³

⁷² Vgl. Bienk, A., 2008, S. 52-94.

⁷³ <http://www.klaus-hoffmann-online.de/index/werther.htm>

Die Nebenrollen spielen Barbara Klein (Else Wibeau), Hans-Werner Bussinger (Vater Wibeau), Henning Gissel (Dieter), Bruno Dallansky (Zaremba), Peter Thom (Addi).

Wie schon erwähnt, schauen manche Darsteller jünger und manche älter aus, als im Buch beschrieben. Edgar spielt einen 17-jährigen Jungen, schaut aber viel älter aus im Film. Charlie ist genau wie im Buch beschrieben. Zaremba schaut viel jünger aus, als er im Buch beschrieben ist. Addi ist im Buch über 20, schaut im Film viel älter aus. Doch die Charakterzüge der Figuren entsprechen perfekt denen aus dem Buch.

Die Kostüme, die in der Verfilmung benutzt wurden, entsprechen der Zeit in der es gedreht wurde und zwar den 70er Jahren. Die Figuren wurden im Buch nicht bis ins Detail beschrieben und der Regisseur hatte die Freiheit, sie so zu präsentieren, wie er wollte. Die Kleidung ist ganz den 70ern gerecht. Jeanshosen werden von Edgar getragen, das Symbol der Jugend. Die Kleidung ist einfach, für den Alltag.

Für die Kostüme war Isolde Nist zuständig und für die Maske Irmi Post und Rudi Krug.

7.1.1.2. Kulisse, Szenerie, Requisite und Licht

Das Hauptziel bei der Gestaltung der Szenerie und Kulisse ist die Darstellung eines natürlichen Umfelds in einer bestimmten Zeit oder Stimmung. Es wird dabei auf viele Einzelheiten geachtet, die der Textvorlage vorliegen oder der Handlungszeit entsprechen.

Der im Film gezeigte Raum wird als Handlungsraum verstanden. Es ist wichtig, dass uns der gezeigte Raum echte Gefühle widerspiegelt und dass dieser Raum gut dargestellt ist und sehr wenig von der literarischen Vorlage abweicht. In der Literatur beeinflussen sich Szenerie und literarische Gestalten, so auch im Film Figuren durch den Umraum.

Der Raum wird durch die Hinzufügung von Licht gestaltet, geprägt und modifiziert und gewinnt dadurch an Plastizität. Das Licht schafft eine besondere Stimmung, Atmosphäre und ist auch bei der Ausleuchtung der Figuren sehr wichtig.

Hicketier unterscheidet drei Leuchtstile: Der Normalstil, der Low-Key-Stil und der High-Key-Stil.

Beim Normalstil wird der Raum gleichmäßig ausgeleuchtet, was z. B. einer normalen alltäglichen Situation entspricht.



Abb. 13: Der Normalstil



Abb. 14: Der Normalstil

Der Low-Key-Stil wird bei dramatischen Szenen eingesetzt. Er schafft sozusagen eine dramatische Atmosphäre und schafft Spannung. Ihn charakterisieren ausgedehnte, wenig- oder sogar gar nicht durchgezeichnete Schattenflächen.



Abb. 15: Der Low-Key-Stil



Abb. 16: Der Low-Key-Stil

Der High-Key-Stil stellt eine Stimmung der Heiterkeit, Hoffnung, Zuversicht, Glück und Problemlösbarkeit dar. Er schafft gute oder positive Stimmung durch genaue oder überdeutliche Beleuchtung.⁷⁴

⁷⁴ <http://www.grin.com/de/e-book/94745/guenter-grass-prosawerk-die-raettin-und-die-gleichnamige-verfilmung-von>



Abb. 17: Der High-Key-Stil



Abb. 18: Der High-Key-Stil

7.1.2. Die Tonebene

Das Merkmal einer audiovisuellen Textsorte ist das Zusammenspiel dreier unterschiedlicher Zeichensysteme Bild, Sprache und Ton, die als Einheit erlebt werden und stehen oft in einer komplizierten Beziehung zueinander.⁷⁵ Die Verbindung von Musik, Sprache und Geräuschen mit der Bildebene, lässt den Filmen einen realistischen Eindruck hinterlassen. Ein völliges Auslassen der Tonebene würde beim Zuschauer eine Irritation auslösen, denn dann gilt der audiovisuelle Wahrnehmungsraum als unvollständig.⁷⁶

7.1.2.1. On- und Off-Ton

Die erste grundlegende Unterscheidung in der Verwendung der akustischen Zeichen besteht zwischen On- und Off-Ton:

On (the screen) heißt: Die Tonquelle (das kann eine Person, eine Zeichentrickfigur, ein Auto, ein Radio etc. sein) ist im Bild gleichzeitig sichtbar.

⁷⁵ Vgl. Gast, W.: *Grundbuch Film und Literatur*, Frankfurt am Main, 1993, S. 34.

⁷⁶ Vgl. Bienk, A., 2008, S. 95.

Off (the screen) heißt: Die Tonquelle ist nicht sichtbar, wobei noch einmal zu unterscheiden ist, ob die Quelle auf der Bildebene überhaupt vorkommt, nur zeitweise nicht zu sehen ist oder ob diese eine Zutat der Regie darstellt (wie meist bei der Filmmusik).⁷⁷

Die On- und Off-Töne spielen eine sehr wichtige Rolle in der Verfilmung des Werks. Im Film finden wir viele On- und Off-Töne. On-Töne z. B. in den Dialogen zwischen einzelnen Figuren, Edgars Monologen, Tonband usw.



Abb. 19: Der On-Ton

Ich hatte was gegen Selbstkritik, ich meine: gegen öffentliche. Das ist irgendwie entwürdigend. Ich weiß nicht, ob mich einer versteht. Ich finde, man muss dem Menschen seinen Stolz lassen. Genauso mit diesem Vorbild. Alle forzlang kommt doch einer und will hören, ob man ein Vorbild hat und welches, oder man muss in der Woche drei Aufsätze darüber schreiben. Kann schon sein, ich hab eins, aber ich stell mich doch nicht auf den Markt damit.⁷⁸

Ein Beispiel für eine Off-Ton-Szene ist, als das Zimmer von Edgars Kumpel Willi gezeigt wird. Dieser hat eine Gasmaske auf dem Gesicht. Edgar äußert sich über seine Hugenottenabstammung und den Hugenottenblutdruck.

⁷⁷ Zitiert nach: Gast, W.: *Film und Literatur*, 1993, Verlag Moritz Diesterweg, S. 34.

⁷⁸ Zitiert nach: Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 15.



Abb. 20: Der Off-Ton

7.1.2.2. Musik

Die Musik ist neben der Sprache das wichtigste Element des Zeichensystems *Ton*.⁷⁹ Die Musik hat Einfluss auf das Tempo der Szenen, die sie beschleunigen oder lähmen kann. Sie verdeutlicht den Handlungsablauf des Films und die Gefühle der Hauptfiguren.⁸⁰

Im Roman kann man die Musik auf On-Ton und Off-Ton teilen. Was die Filmmusik angeht, kann man merken, dass im Film keine beständige Hintergrundmusik spielt.

Der Anfang des Films beginnt mit der Musik, die in der Szene auf der Bootsfahrt und bei Edgars Suche nach Material für die Spritze aus dem Off zu hören ist und auch das Ende des Films abschließt. Ein Beispiel des Auftretens der Musik im Off-Ton oder besser gesagt, wo die Musikquelle nicht zu sehen, sondern nur zu hören ist, ist die Szene, als Edgar vor der Laube rumspringt und nach etwas essbarem sucht. Es spielt das Lied von *Emerson, Lake & Palmer: Are you ready Eddie*. Dieses Lied ist auch in der Szene, als Edgar erfährt, dass Charlies Verlobter Dieter aus der Armee zurückgekommen ist, zu hören.

⁷⁹ Vgl. Gast, Wolfgang, 1993, S. 37.

⁸⁰ Ebenda, S. 40.

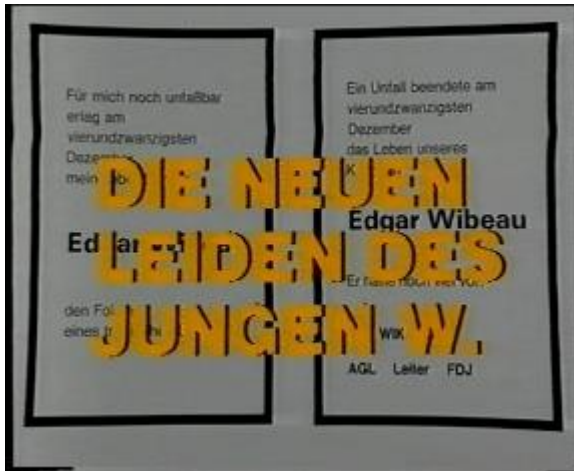


Abb. 21: Musik am Anfang und Ende



Abb. 22: Die Bootsfahrt



Abb. 23: Edgar vor der Laube



Abb. 24: Dieter ist von der Armee zurück

Was den On-Ton im Film anbelangt, gibt es Szenen, wo die Musikquelle die ganze Zeit zu sehen ist, wie z. B. in der Szene, als sich Edgar und Willi voneinander verabschieden, denn Willi entscheidet sich, doch nicht in Berlin zu bleiben. Als Willi geht, lässt Edgar das Band laufen und hört sich das Lied von *Emerson, Lake & Palmer: Are you ready Eddie* laufen.

Den *Bluejeans-Song* lässt Edgar danach laufen, tanzt, singt und hält den Recorder in den Händen. In der Szene, als Charlie bei Edgar auftaucht, spielt das Lied von *Cat Stevens: The wind*, den Charlie auf dem Recorder spielen lässt. Dieser Recorder ist dann nicht mehr zu sehen, denn Edgar macht einen Schattenriss von Charlie. Das Lied spielt die ganze Zeit. Der Recorder ist nur partiell zu sehen.

Für die Musik im Film waren Michael Rüggenberg und Cat Stevens zuständig.



Abb. 25: Willi verlässt die Laube



Abb. 26: Charlie hört das Lied: *The Wind*

7.1.2.3. Geräusche

Die Geräusche dienen der Intensivierung der Realismusillusion des Films. Man hört z. B. das Heulen eines Sturms, das Knarren einer Tür usw.⁸¹

Im Film sind viele Geräusche zu hören, wie z. B. das Klingeln an der Tür, das Spritzen vom nebellosen Farbspritzgerät, das Feilen in der Lehrschule, bohren, die Explosion von Edgars Spritze, das Brummen vom Bulldozer und viele andere. Diese Geräusche dienen zur effektiveren Erscheinung der einzelnen Szenen.

Die Szene, als Edgar und Charlie nach der Bootsfahrt auf der Wiese liegen, hört man Vögel zwitschern. Das ist typisch für solche Szenen, man nennt das *Lenkung der Wahrnehmung der Zuschauer*.⁸²

⁸¹ Ebenda, S. 38.

⁸² Vgl. Bienk, A., 2008, S. 97.



Abb. 27: Edgar und Charlie auf der Wiese

7.2. Kinematographische Gestaltungstechniken

Kinematographische Gestaltungstechniken sind alle Tätigkeiten der Aufnahme und der Bildbearbeitung eines Films. Der Film stellt sich dem Betrachter als eine Abfolge von Bildern dar. Dabei wechseln sich Perspektiven und Einstellungen.

Zu diesen Gestaltungstechniken gehören: Bildbearbeitung, Schnitt und Montage, die im Sinne einer Realitätssuggestion möglichst unbewusst wahrgenommen werden sollen.⁸³

7.2.1. Kamera

7.2.1.1. Einstellungsgrößen der Kamera im Film

Die Einstellungsgröße bestimmt, wie groß ein Mensch auf der Leinwand oder dem Bildschirm zu sehen ist. Sie vermittelt auch dem Zuschauer den Eindruck von der Entfernung des Objekts – Mensch, Figur oder Gegenstand – vom Kameraobjektiv. Für die Distanz zur Leinwand ist das Verhältnis von Bildausschnitt zum Bildrahmen dafür verantwortlich.

⁸³ Vgl. Hickethier, Knut: *Film- und Fernsehanalyse*, Frankfurt am Main/Berlin/München, 2. Auflage, 1978, S. 80.

Zwischen extremer Nähe und extremer Entfernung befindet sich eine achtstufige Skala von Einstellungsgrößen: Weit, total, halbtotale, halbnah, amerikanisch, nah, groß und Detail.⁸⁴

7.2.1.1.1. Weit oder Panorama

Hier werden Landschaften, Skylines, Sonnenuntergänge Weit gezeigt. Es kommt meist bei Beginn und Abschluss einer Handlungssequenz.⁸⁵

In diesem Roman ist es die Szene, als Edgar erfährt, dass Charlies Verlobter Dieter von der Armee zurück ist.



Abb. 28: Weit oder Panorama

7.2.1.1.2. Total oder Wide Shot

Die Totale hat häufig eine dramaturgische Funktion, denn es wird die Handlung im Gesamtüberblick gezeigt. Der Zuschauer sieht z. B. das ganze Haus, Kampffeld usw.⁸⁶

⁸⁴ Gast, Wolfgang, 1993, S. 16.

⁸⁵ Ebenda, S. 17.

⁸⁶ Ebenda, S. 18.

Dies ist im Film in der Szene zu sehen, als Addi und die Truppe Edgar besuchen kommen. Man sieht das ganze Umfeld.



Abb. 29: Total

7.2.1.1.3. Halbtotal

Hier ist die Distanz zum Zuschauer immer noch recht groß. Man sieht hier die Figur oder den Schauspieler/in von Kopf bis Fuß.⁸⁷ Ein Beispiel dafür wäre die Szene, als Edgar Toilettenpapier sucht, hin und her rennt, um eins aufzutreiben.



Abb. 30: Halbtotal

⁸⁷ Ebenda, S. 18-19.

7.2.1.1.4. *Halbnah*

Bei dieser Einstellung sieht man die Menschen etwa von den Knien oder Hüften an und die Beziehungen von Figuren zueinander sind ebenso gut geobachtbar wie die kommunikative Situation.⁸⁸

Diese Einstellung finden wir in der Szene, als Edgar Material für seine Spritze sucht.



Abb. 31: Halbnah

7.2.1.1.5. *Amerikanisch*

Diese Einstellungsgröße zeigt die Person bis unterhalb der Hüfte und ist nah genug.⁸⁹

Diese Einstellung sehen wir, als Charlie zu Edgar kommt, um ihn zu besuchen. Sie lässt ein Lied laufen.

⁸⁸ Ebenda, S. 20.

⁸⁹ Ebenda, S. 20.



Abb. 32: Amerikanisch

7.2.1.1.6. Nah oder Head and Shoulder

Diese Einstellung etwa einem Brustbild einer Person oder Figur im Film. Diese ist auch die dominante Einstellungsgröße der Sprecher und Moderatoren im Fernsehen. Im Film wird sie dann eingesetzt, wenn die Aufmerksamkeit auf die Mimik und Gestik gelenkt werden soll.⁹⁰

Diese Einstellung finden wir in der Szene, als Charlie und Edgar auf der Bank miteinander reden und sich das erste Mal sehen und kennenlernen.



Abb. 33: Nah oder Head and Shoulder

⁹⁰ Ebenda, S. 21.

7.2.1.1.7. Groß oder Close-Up Einstellung

Bei dieser Einstellung wird der Kopf eines Menschen bis zum Hals oder Schulteransatz gezeigt. Die Wahrnehmung des Zuschauers wird ganz auf die Mimik konzentriert, wie z. B. zuckender Mundwinkel, Augensprache, Naserümpfen usw.⁹¹

Dies finden wir in der Szene, als Edgar darüber spricht, dass er sich eine Arbeit suchen sollte, aber noch nicht dazu beireit ist.



Abb. 34: Groß oder Close-Up Einstellung

7.2.1.1.8. Detail

Diese Einstellung zeigt uns einen extrem kleinen Ausschnitt einer Person oder eines Gegenstandes, die riesig vergrößert erscheint. Dies wird oft zur emotionalen Intensivierung oder Spannungssteigerung eingesetzt.⁹²

⁹¹ Ebenda, S. 21.

⁹² Ebenda, S. 22-23.



Abb. 35: Detail

7.2.1.2. Kameraperspektiven im Film

Das Aufnahmeinstrument Kamera ist beweglich und kann ein Geschehen, Person oder Figur auf verschiedenen Positionen aufnehmen. Das Ergebnis davon sind unterschiedliche perspektivische Darstellungen.

Perspektiven haben keine feste Semantik. Man unterscheidet drei Grundtypen der Kameraperspektiven: Normalsicht, Froschperspektive (Untersicht), Vogelperspektive (Aufsicht).⁹³

7.2.1.2.1. Normalsicht

Die Kamerahöhe entspricht etwa der Augenhöhe eines erwachsenen Menschen. Die Aufgabe der Normalsicht ist, den Eindruck von Realismus, Authentizität und Objektivität der filmischen Darstellung zu unterstützen.⁹⁴

⁹³ Ebenda, S. 24-26.

⁹⁴ Ebenda, S. 24.



Abb. 36: Normalsicht

7.2.1.2.2. Froschperspektive (Untersicht)

Diese Form oder Kameraperspektive blickt auf eine Figur, Person oder Geschehen von unten. Sie kann die gezeigte Person als übermächtig oder sogar als unerreichbar darstellen, als lächerlich, karikiert, bedrohlich oder unheimlich.⁹⁵

Das zeigt sich im Film in der Szene, als Charlie nach einem Streit mit ihrem Mann Dieter in den Flur gerannt kommt und mit Edgar weggeht, um eine Bootsfahrt zu unternehmen.



Abb. 37: Froschperspektive

⁹⁵ Ebenda, S. 24-25.

7.2.1.2.3. Vogelperspektive (Aufsicht)

Der Kamerablick ist von oben aus oder einer erhöhten Position auf das Geschehen oder eine Person gerichtet. Diese Perspektive kann dem Zuschauer die Identifikation mit einem Helden vermitteln.⁹⁶

Solch eine Perspektive finden wir im Film in der Szene, als Edgar das erste Mal auf dem Bau auftaucht und einer Arbeit nachgehen will.



Abb. 38: Vogelperspektive

7.2.1.3. Kamerabewegung im Film

Man unterscheidet zwei Arten von Bewegungen. Die Bewegung der dargestellten Figuren und Gegenstände und die Bewegung der Kamera selbst und diese beiden Bewegungen hängen oft miteinander zusammen.

Eine Art der Bewegung der Kamera passiert indem diese einen festen Stand hat, macht selber keine Bewegung. Die andere Kamerabewegung entsteht, wenn eine Kamera einen Schwenk aus einer festen Position heraus mit einer Drehung in der Horizontalen macht. Das heißt, dass die Kamera der Bewegung des Kopfes folgt. Dies passiert gewöhnlich in einem natürlichen Bewegungstempo, aber es gibt auch unnatürlich schnell durchgeführte Schwenks, sogenannte Reiß-Schwenks. Noch eine Arte der Kamerabewegung ist möglich und zwar ist es

⁹⁶ Ebenda, S. 36

die bedeutendste Kamerabewegung, die die Fahrt so dar, dass diese am ehesten mit einer Bewegung des ganzen Körpers vergleichbar ist.

Bei dem sogenannten *Zoom* handelt es sich nicht um eine wirkliche Kamerabewegung, sondern um eine Veränderung der Brennweite. Der Gegenstand der Filmung kommt entweder näher oder rückt weiter weg und die Kamera selbst behält ihre feste Position. Bei der Akzentuierung der Gefühle, die sich auf dem Gesicht, in der Mimik einer Person widerspiegeln, wird dieser Zoom eingesetzt.⁹⁷

In dem Roman *Die neuen Leiden des jungen W.* sind alle dieser Bewegungen vorhanden. Der Zoom wurde meistens eingesetzt, wenn Edgar aus dem Jenseits das Geschehen kommentiert oder seine Monologe hält.

7.2.1.4. *Objektbewegungen*

Objektbewegungen werden alle Bewegungen der im Film von der Kamera abgebildeten Objekte (Tiere, Menschen, Figuren) genannt. Dazu gehören alle Aktionen wie gehen, fahren, fliegen, schießen, sprechen, schauen und blicken. Durch die Körpersprache wird die Art und Richtung der Bewegung signalisiert.

Die Handlungsachse definiert man durch das ihr Verhältnis zur Blickrichtung der Kamera oder Kameraachse. In jeder Einstellung eines Films gibt es eine Kamera- und eine Handlungsachse. Wir unterscheiden zwei Grundformen:

Grundform I: Bei dieser Grundform sieht der Zuschauer die beiden handelnden Personen als nicht beteiligter Dritter. Hier ist die größtmögliche Distanz von Zuschauer und Handlung abgebildet.

⁹⁷ Ebenda, S. 27-28.



Abb. 39: Grundform I

Grundform II: Hier liegt die Handlung der beiden Figuren oder Personen im Film auf der selben Achse wie die Blickrichtung der Kamera. Diese Form wird oft im Fernsehen eingesetzt, wo der Sprecher der Nachrichten z. B. direkt auf die Kameraachse spricht und den Zuschauer dadurch direkt anspricht und ihn auffordert, genau hinzuhören und sich auf das vom Reporter oder Sprecher Gesagte zu konzentrieren.⁹⁸



Abb. 40: Grundform II

⁹⁸ Ebenda, S. 28-30.

8. Schlussfolgerung

Am Anfang dieser Diplomarbeit wurde die methodologische Problematik behandelt. Dann wurden Buch und Film *Die neuen Leiden des jungen W.* inhaltlich beschrieben. Die Analyse basierte sich auf der Tiefenstruktur des Films, also auf dem Vergleich der Räume, Figuren, Erzählzeit, erzählter Zeit, Sprache und Stilschichten und der Oberflächenstruktur.

Man konnte merken, dass es viele Unterschiede in der Hinsicht auf die Chronologie des Films gab. Viele Textteile wurden wie auseinandergeschnipselt in den Film transportiert. Der Regisseur hielt sich aber sehr treu an das Drehbuch und die Schauspieler zitierten den Text aus dem Buch mit einigen Variationen in der Sprache. Der Jargon ist sehr gut hörbar und ist auch sehr wichtig zu dieser Zeit der damaligen DDR gewesen.

Manche der Schauspieler entsprechen ihrem Äußerem nach, nicht den im Buch beschriebenen Figuren. Zaremba schaut viel jünger aus, als im Buch beschrieben, Edgar dagegen viel älter.

Die Handlungsgeschichte ist dem Buch treu geblieben und ist nicht zu sehr verändert oder beeinflusst worden. Es wurden nicht viele Elemente aus dem Buch weggelassen und es gibt nur eine Szene, die im Film hinzugefügt wurde.

Sehr interessant ist auch die Tatsache, dass die Frau, in die sich Edgar verliebt hatte, von ihm Charlie genannt wurde. Im Buch finden wir einen Kommentar von Edgar, in dem er sie *Charlotte* nennt:

Er hat sich in Berlin als Anstreicher durchgeschlagen, hat seinen Spaß gehabt, hat Charlotte gehabt und hat beinah eine große Erfindung gemacht, *weil er das so wollte!*⁹⁹

Die Musik, die im Film eingesetzt wurde hat einzelne Geschehen aus dem Buch intensiviert. Auch das Blue-Screen-Verfahren gibt eine treue Wiedergabe des Geschriebenen.

Diese an sich tragische Geschichte um Edgar Wibeau, der durch einen Stromfall umkommt, ist sehr humorvoll dargestellt worden vom Schauspieler Klaus Hoffman. Auch Leonie Thelen hat excellent die Rolle der Charlie Schmidt übernommen und erfolgreich an die Leinwand übertragen.

⁹⁹ Zitiert nach: Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 16.

Zaključak

Na početku ovog diplomskog rada obrađena je metodološka problematika. Nakon toga je objašnjen sadržaj filma i knjige *Die neuen Leiden des jungen W.* Analiza se bazirala na dubinskoj strukturi filma, znači na usporedbi prostora, figura, vremenu u kojem se odvija film, dužini filma, jeziku, stilu i površinskoj strukturi.

Moglo se primijetiti da je podosta razlika pronađeno u području kronologije filma. Mnogi su se dijelovi teksta kao rascjepkani nadodavali u filmu. Režiser se vijerno pridržavao scenarija te su glumci skoro citirajući glumili u filmu varirajući poneke riječi u izgovoru. Žargon se jako dobro čuje u filmu i bio je jako bitan u doba bivšeg DDR-a. Neki glumci izgledom odudaraju od onih opisanih u knjizi. Zaremba izgleda u filmu mnogo mlađe nego što je opisan u knjizi a Edgar puno starije. Radnja filma je ostala vijerna onoj u knjizi i nije puno mijenjana. Broj elemenata koji su izbačeni iz filma nije enorman i postoji samo jedna scena koja je nadodana u filmu i koja se u knjizi ne pojavljuje.

Zanimljiva je činjenica, da se žena u koju je Edgar zaljubljen zove Charlie, ali nalazimo u knjizi jedan komentar u kojem ju Edgar zove *Charlotte*:

Er hat sich in Berlin als Anstreicher durchgeschlagen, hat seinen Spaß gehabt, hat Charlotte gehabt und hat beinah eine große Erfindung gemacht, *weil er das so wollte!*¹⁰⁰

Glazba koja je je korištena u filmu je dosta produbila poneke scene ili događanja u filmu. Također i Blue-Screen-tehnika daje odličan prikaz onog napisanog.

Ova je naizgled tragična priča Edgara Wibeau-a, koji je poginuo zbog strujnog udara iznimno humoristično prikazana u ulozi Klause Hoffmana. Leonie Thelen je istim intenzitetom izvrsno dočarala ulogu Charlie Schmidt i prenijela je na veliki ekran.

¹⁰⁰ Zitiert nach: Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 16.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.* Frankfurt am Main: Surkamp Verlag, erste Auflage 1976.

Sekundärliteratur:

Bauschinger, Siegrid u.a. (Hrsg.), 1984: *Film und Literatur. Literarische Texte und der neue deutsche Film.* München.

Bienk, Alice: *Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse.* Schüren-Verlag, München, 2008.

Bremonde, Claude: *Die Erzählnachricht, Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 3, Frankfurt am Main, 1972.

DUDEN: *Deutsches Universalwörterbuch*, 5. überarbeitete Auflage. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag, 2003.

Gast, Wolfgang: *Grundbuch Film und Literatur*, Frankfurt am Main, Verlag Moritz Diesterweg, 1993.

Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werther*, Stuttgart, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2001.

Hickethier, Knut: *Film-und Fernsehanalyse*, Frankfurt am Main/Berlin/München, Verlag Diesterweg, 1978.

Kargl, Reinhard: *Wie Film erzählt. Wege zu einer Theorie des multimedialen Erzählens im Spielfilm*, Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH/Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2006.

Kracauer, Siegfried: *Theorie des Films. Die Errettung der äußerlichen Wirklichkeit*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1973.

Monaco, James: *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien*, Rowohlt Verlag, 2002.

Schneider, Irmela: *Der verwandelte Text. Wege zu einer Theorie und Literaturverfilmung*, Thübingen, 1981.

Uvanović, Željko: *Književnost i film*, Osijek, Matica hrvatska, 2007.

Uvanović, Željko: *Književna revija*, Osijek, Ogranak Matice hrvatske, 2008.

Anonyme Internetquellen:

http://www.filmrezension.de/dossier/literaturverfilmungen/Christian%20Horn_%20Literaturverfilmungen.pdf

<http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/PlenzdorfUlrich/index.html>

http://www.suhrkamp.de/autoren/ulrich_plenzdorf_3752.html

<http://www.litde.com/autoren/plenzdorf-ulrich.php>

[http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich\\$20Plenzdorf\\$2C\\$20Stephan\\$20Lange.pdf](http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich$20Plenzdorf$2C$20Stephan$20Lange.pdf)

[http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich\\$20Plenzdorf\\$2C\\$20Stephan\\$20Lange.pdf](http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich$20Plenzdorf$2C$20Stephan$20Lange.pdf)

http://www.zitate-portal.com/ergebnisliste_popup.php?g_autorid=5576&PHPSESSID=80f8439dd37196f307e363edad2dec91

<http://www.referate-max.de/facharbeiten/die-neuen-leiden-des-jungen-w-.htm>

[http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich\\$20Plenzdorf\\$2C\\$20Stephan\\$20Lange.pdf](http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich$20Plenzdorf$2C$20Stephan$20Lange.pdf)

[http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich\\$20Plenzdorf\\$2C\\$20Stephan\\$20Lange.pdf](http://www.deutschstunde.info/media//DIR_42885/Ulrich$20Plenzdorf$2C$20Stephan$20Lange.pdf)

<http://www.referate-max.de/facharbeiten/die-neuen-leiden-des-jungen-w-.htm>

<http://www.munzinger.de/search/portrait/Eberhard+Itzenplitz/0/14695.html>

<http://www.munzinger.de/search/portrait/Eberhard+Itzenplitz/0/14695.html>

<http://dictionary.sensagent.com/eberhard+itzenplitz/de-de/>

<http://www.klaus-hoffmann-online.de/index/werther.htm>

<http://www.klaus-hoffmann-online.de/index/werther.htm>

<http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/94745.html>

http://www.kerber-net.de/literatur/deutsch/prosa/plenzdorf/edgar_sprache.pdf

<http://www.klaus-hoffmann-online.de/index/werther.htm>

<http://www.grin.com/de/e-book/94745/guenter-grass-prosawerk-die-raettin-und-die-gleichnamige-verfilmung-von>

Tabellenverzeichnis:

Tabelle 1: Die wichtigsten Veränderungen auf der Handlungsebene.

Tabelle 2: Schematische Übersicht der erzählten Räume.

Tabelle 3: Schematische Übersicht zu den Figuren im Vergleich.

Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1: Ulrich Plenzdorf:

http://www.google.hr/imgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/2/22/Ulrich-Plenzdorf.jpg&imgrefurl=http://ru.wikipedia.org/wiki/%25D0%25A4%25D0%25B0%25D0%25B9%25D0%25BB:Ulrich-Plenzdorf.jpg&usg=__OTpmOP3al63I1TyofLvBAVi-Yiw=&h=340&w=275&sz=23&hl=en&start=0&zoom=1&tbnid=f1qUcwVsfP-TuM:&tbnh=142&tbnw=115&ei=vY_6TdKKLI7Aswav7a2_Dw&prev=/search%3Fq%3Dulrich%2Bplenzdorf%26um%3D1%26hl%3Den%26client%3Dfirefox-a%26sa%3DN%26rls%3Dorg.mozilla:hr:official%26biw%3D1366%26bih%3D587%26tbnid%3Disch&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=125&vpy=230&dur=1629&hovh=250&hovw=202&tx=130&ty=175&page=1&ndsp=24&ved=1t:429,r:16,s:0&biw=1366&bih=587

Abb. 2: Eberhard Itzenplitz:

http://www.google.hr/imgres?imgurl=http://images.mediabiz.de/newspics/323/220323_1/b170x134.jpg&imgrefurl=http://www.mediabiz.de/film/news/regisseur-eberhard-itzenplitz-wird-80-jahre/220323&usq=__gueaFEk5Ab-eUsKV7N47SuPL0S0=&h=134&w=170&sz=11&hl=en&start=0&zoom=1&tbnid=BuaurNxS9ieDPM:&tbnh=107&tbnw=136&ei=B5D6TZWvGJHbsgaakbnzDw&prev=/search%3Fq%3Deberhard%2Bitzenplitz%26um%3D1%26hl%3Den%26client%3Dfirefox-a%26sa%3DN%26rls%3Dorg.mozilla:hr:official%26biw%3D1366%26bih%3D587%26tbnid%3Disch&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=1163&vpy=289&dur=46&hovh=107&hovw=136&tx=70&ty=40&page=1&ndsp=22&ved=1t:429,r:14,s:0&biw=1366&bih=587

Abb. 3: Edgars Todesanzeige (Schnappschuss)

Abb. 4: Edgar sucht das Plumpsklo (Schnappschuss)

Abb. 5: Edgar kommt aus dem Plumpsklo (Schnappschuss)

Abb. 6: Edgar malt mit Kohle (Schnappschuss)

Abb. 7: Kinder aus dem Kindergarten (Schnappschuss)

Abb. 8: Das Gespräch zwischen Edgar und seinem Vater (Schnappschuss)

Abb. 9: In Meister Flemmings Büro (Schnappschuss)

Abb. 10: Edgar im Flur (Schnappschuss)

Abb. 11: Edgar Wibeau (Klaus Hoffman) (Schnappschuss)

Abb. 12: Charlie Schmidt (Leonie Thelen) (Schnappschuss)

Abb. 13: Normalstil (Schnappschuss)

Abb. 14: Normalstil (Schnappschuss)

Abb. 15: Der Low-Key-Stil (Schnappschuss)

Abb. 16: Der Low-Key-Stil (Schnappschuss)

Abb. 17: Der High-Key-Stil (Schnappschuss)

Abb. 18: Der High-Key-Stil (Schnappschuss)

Abb. 19: Der On-Ton (Schnappschuss)

Abb. 20: Der Off-Ton (Schnappschuss)

Abb. 21: Musik am Anfang und Ende (Schnappschuss)

Abb. 22: Die Bootsfahrt (Schnappschuss)

- Abb. 23: Edgar vor der Laube (Schnappschuss)
- Abb. 24: Dieter ist von der Armee zurück (Schnappschuss)
- Abb. 25: Willi verlässt die Laube (Schnappschuss)
- Abb. 26: Charlie hört das Lied *The Wind* (Schnappschuss)
- Abb. 27: Edgar und Charlie auf der Wiese (Schnappschuss)
- Abb. 28: Weit oder Panorama (Schnappschuss)
- Abb. 29: Total (Schnappschuss)
- Abb. 30: Halbtotal (Schnappschuss)
- Abb. 31: Halbnah (Schnappschuss)
- Abb. 32: Amerikanisch (Schnappschuss)
- Abb. 33: Nah oder Head and Shoulder (Schnappschuss)
- Abb. 34: Groß oder Close-Up Einstellung (Schnappschuss)
- Abb. 35: Detail (Schnappschuss)
- Abb. 36: Normalsicht (Schnappschuss)
- Abb. 37: Froschperspektive (Schnappschuss)
- Abb. 38: Vogelperspektive (Schnappschuss)
- Abb. 39: Grundform I (Schnappschuss)
- Abb. 40: Grundform II (Schnappschuss)

Filmografie

FILM: Drama, Jugendfilm, Literaturverfilmung

REGIE: Eberhard Itzenplitz

DREHBUCH: Ulrich Plenzdorf

VORLAGE: Ulrich Plenzdorf

PRODUKTIONSJAHR: 1975

FILMKAMERA: Franz Rath

STUDIOKAMERA: Uli Burtin, Martin Hesse, Detlef Ruge

BILDSCHNITT: Ursula Schuler

FILMSCHNITT: Bernd Lorbiecki

MAZ-SCHNITT: Claudia Schreiber

AUFNAHMELEITUNG: Thomas Siebler, Joseph Thuis

KOSTÜME: Isolde Nist

MASKE: Irmis Post, Rudi Krug

SZENEbild: Horst Scheel

REGIEASSISTENZ: Gerda Orłowski

REDAKTION: Susan Schulte

PRODUKTIONSLEITUNG: Willy Schöne, Horst Bohse

PRODUKTION: Rolf von Sydow

BILDTECHNIK: Hans Haberditzl

TON: Wilhelm Dusil, Harry Tietz, Harald Lill

MUSIK: Michael Rüggeberg

LÄNGE: 112 Minuten

FSK: ab 12

LAND: BR Deutschland

SPRACHE: Detusch

FIRMA: Artus/Südwestfunk

BESETZUNG: Klaus Hoffman, Leonie Thelen, Hans-Werner Bussinger, Henning Gissel, Barbara Klein, Bruno Dallansky, Peter Thom, Bernd Köhler, Wolfgang Condrus, Klaus Münster, Rolf Möbius, Claus Jepsen, Gerda Blisse, Jörg Nagel, Vera Ducci, Rudy Reinhard.