

Beispiele der Jeans-Prosa in der Literatur der DDR

Leovac, Monika

Master's thesis / Diplomski rad

2014

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:490086>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-22**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Monika Leovac

Beispiele der Jeans-Prosa in der Literatur der DDR

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Vlado Obad
Osijek, 2014

Zusammenfassung

In der DDR entwickelt sich die Jeans-Prosa in den 70er Jahren. Die Veränderungen, die die Jeans-Prosa gebracht hat, sind bemerkenswert. In den Werken tritt ein junger Erzähler auf, der seine eigene Sprache spricht. Es wird die deutsche Umgangssprache gebraucht, die bis dahin nicht denkbar für die Literatur war. Auch übten die Autoren in ihren Jeans-Prosa Werken oft Kritik aus. Es war eine Kritik gegen die Forderungen der Gesellschaft im Zusammenhang mit dem Thema Jugend. In dieser Diplomarbeit wird das Modell der Jeans-Prosa aufgrund zwei Werke vorgestellt und analysiert: *Die neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf und *Die Reise nach Jaroslaw* von Rolf Schneider. Das Modell der Jeans-Prosa hat Aleksander Flaker in seinem Buch *Modelle der Jeans Prosa; Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im osteuropäischen Romankontext* vorgestellt. In dem ersten Teil dieser Diplomarbeit wird erklärt, wie es zu diesem Buch und allgemein zu der Bezeichnung Jeans-Prosa gekommen ist und was die wichtigsten Merkmale dieser Prosa sind. Da das Modell in dieser Diplomarbeit am Beispiel zweier Werke vorgestellt wird, wird der Inhalt dieser Werke in einem zweiten Teil wiedergegeben und die Autoren kurz vorgestellt. Die Analyse dieser Werke bildet dann den dritten Teil der Arbeit. Dieser besteht aus den Abschnitten; *Die Struktur der Texte*, *Die Opposition Halbwüchsige-Erwachsene*, *Der infantile und der intelligente Erzähler* und *Die Sprache der Jeans-Prosa*. Hier werden die wichtigsten Merkmale der Jeans-Prosa vorgestellt und die Werke im Zusammenhang mit diesen Merkmalen analysiert. Da die Jeans-Prosa eine Neuheit in der Literatur der DDR war und die Autoren wie gesagt mit ihr oft Kritik ausübten wird dieser Aspekt in den letzten zwei Abschnitten behandelt. Es wird erst die kulturpolitische Szene in der DDR erläutert und erklärt, wie der Sozialismus verschiedenen Schriftsteller beeinflusste. Zum Schluss wird erklärt, wie sich Plenzdorf und Schneider durch ihre Werke kritisch gegen den Sozialismus und das Verhältnis Individuum-Gesellschaft geäußert haben.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	3
1.1.	Forschungsgegenstand und Forschungsfragen	3
1.2.	Aufbau der Arbeit	4
2.	Das Modell der Jeans-Prosa	5
3.	Über die Autoren	7
3.1.	Ulrich Plenzdorf	7
3.2.	Rolf Schneider	8
4.	Zusammenfassung	9
4.1.	Die neuen Leier des jungen W.	9
4.2.	Die Reise nach Jaroslaw	10
5.	Zur Analyse der Texte	11
5.1.	Elemente der Jeans-Prosa	11
5.1.1.	Die Struktur der Texte	12
5.1.2.	Die Opposition Halbwüchsige-Erwachsene	14
5.1.3.	Der infatide und der intelligente Erzähler	16
5.1.4.	Die Sprache in der Jenas-Prosa	21
6.	Exkurs: Sozialismus in der DDR	26
7.	Kritik am Sozialismus	29
8.	Schlussfolgerung	34
9.	Literaturverzeichnis	35

1. Einleitung

1.1. Forschungsgegenstand und Forschungsfragen

Diese Diplomarbeit behandelt das literarische Model Jeans-Prosa. In der DDR entwickelt sich die Jeans-Prosa in den 70er Jahren und ist geprägt durch die politische und wirtschaftliche Situation. Forschungsgegenstand sind die Werke *Die Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf (1972) und *Die Reise nach Jaroslaw* von Rolf Schneider (1974). Aufgrund dieser Werke werden die wichtigsten Merkmale der Jeans Prosa vorgestellt und analysiert.

Die Werke wurden also Anfang der 70er Jahre veröffentlicht und bewirkten bei der Kritik großes Aufsehen. Vor allem *Die neuen Leiden des jungen W.* bedeuteten einen Umbruch in der Literatur der DDR. Obwohl niemand einen solchen Erfolg ahnen konnte, wurde das Werk innerhalb der nächsten Jahre der meist rezensierte Text in der DDR. Behn kommentiert, dass Plenzdorf in der Bundesrepublik völlig unbekannt war, als das Werk veröffentlicht wurde und in der DDR nur „am Rande des Literaturbetriebes durch die von ihm seit Beginn der sechziger Jahre verfassten Filmszenarien aufgefallen“¹ war. Die Tatsache, dass beide Werke nicht den Vorstellungen der Regierung entsprachen, war ausschlaggebend für den Erfolg und die Aufmerksamkeit, die sie bekamen.

Was immer in der Kulturpolitik der DDR an Restriktionen und Lockerungen praktiziert worden ist, welchen Grad an Freiheiten man auch gewährte, was für Sanktionen man verhängte und welche Repressionen man organisierte-stets bildete, in unterschiedliche Formeln gekleidet, die „feste Position des Sozialismus“ das Maß aller Dinge.²

Dieser Maß war „wandlungsfähig“³ und wurde demnach immer zu einer großen Wand, die sich gegen die freie Produktion der Schriftsteller aufbaute. Eine freie Entfaltung der Schriftsteller war nämlich nicht im Sinne des Sozialismus und so wurden mehrere Werke verboten oder konnten erst nach, manchmal, drastischen Veränderungen veröffentlicht werden. Damit die Texte von Plenzdorf und Schneider adäquat analysiert werden können, ist es unumgänglich sich einen Überblick über die politische Situation zu schaffen, daher wird die Frage des Sozialismus in der DDR zu einem weiteren Anhaltspunkt dieser Diplomarbeit.

¹Behn-Liebherz Manfred: *Ulrich Plenzdorf*. In Heinz Ludwig Arnold (Hrsg): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Text + Kritik: Band 5. S.2

² Schnell, Ralf: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Weimar: J.B. Metzler Stuttgart Verlag, 1993. S.132

³ Ebenda, S. 132

1.2. Aufbau der Arbeit

Diese Arbeit stellt sich aus mehreren Abschnitten zusammen. In dem ersten Teil wird das Modell der Jeans-Prosa im Allgemeinen vorgestellt. Es wird erläutert, wie es zu diesem Begriff gekommen ist und welche die wichtigsten Elemente dieser Prosa sind.

Da ich das Modell der Jenas-Prosa aufgrund zweier Werke darstelle, werden die Biografien der Schriftsteller kurz vorgestellt und der Inhalt beider Werke wiedergegeben. In dem Abschnitt *Zur Analyse der Werke* werden dann die Merkmale der Jeans-Prosa vorgestellt, und zwar immer durch ein Zurückgreifen auf Flakers Arbeit *Modelle der Jeans Prosa; Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im osteuropäischen Romankontext*. Da die Texte nicht nur in einem neuen Prosatyp geschrieben sind, sondern sich auch stark gegen die vorliegenden Normen der sozialistischen Gesellschaft anlehnen, war es für diese Arbeit wichtig zu erklären, ob und inwieweit diese Texte Kritik am Sozialismus ausübten. Es wird daher die kulturpolitische Situation in der DDR erläutert und in einem abschließenden Teil analysiert, wie die Schriftsteller das Verhältnis Individuum-Gesellschaft darstellen, bzw. kritisieren.

2. Das Modell der Jeans-Prosa

In seinem Buch *Jeans Prosa: Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im osteuropäischen Romantext* erklärt Aleksandar Flaker, außer anderem, wie es eigentlich zu dem Termin Jeans-Prosa gekommen ist. Es war ein weiter Weg, der sich immer mehr in die Länge zog, da er sein Model ständig erweitern musste, als neue Romane gedruckt wurden.

Am Anfang hat Flaker nur ein Referat mit dem Titel *Zur Struktur der Jungen Prosa* verfasst. Ziel der Arbeit war es, ein Model zu schaffen, das „eine Rekonstruktion der allgemeinen Konturen der *Jungen Prosa* sein musste, es musste das System ihrer Sprache bezeichnen, an dem sich dann ihre einzelnen Texte messen ließen“.⁴ Aber noch, während er das Referat verfasste, spielten sich mehrere Änderungen in der damals noch „Jungen Prosa“ ab und sie schien gleich auch ein Ende zu haben. Dass die Prosa aber weiter lebe, bestätigte ein kroatischer Autor, Ivan Slamnig mit seinem Buch *Die bessere Hälfte der Tapferkeit*. Flaker erklärt; „Slamnig hatte zum ersten Mal einen Roman mit einer festen Struktur geschrieben, der, besonders an einigen Stellen, glänzend das Model bestätigte, das ich entworfen hatte.“⁵ Flaker bemerkte dann auch, dass er eigentlich eine weit umfangreichere Untersuchung machen musste, wenn er das ganze Themengebiet der Jungen Prosa erfassen möchte. Zu diesem Zeitpunkt besteht aber dazu sozusagen kein Grund mehr. Das Referat war abgeschlossen und er widmete sich anderen Arbeiten. Es war dann aber Ulrich Plenzdorf, der letztendlich dazu beigetragen hat, dass das Model der Jeans-Prosa zustande kam. Flaker konnte, wie er selber sagt, über *Die neuen Leiden des Jungen W.* diskutieren, obwohl er den Roman nicht gelesen hat (seine Kenntnis über das Model, das bis dahin noch Junge Prosa hieß, ist dafür verantwortlich). Es war nun sicher, dass er zu dem ganzen Thema und dem Model der Jungen Prosa ein Buch schreiben möchte. Wichtig war nun noch einen Namen für das Model zu finden, denn „Junge Prosa“ war kein anziehender Titel, und außerdem wurden viele meinen, diese Prosa schrieben junge Autoren, oder dass es sich allgemein um junge Leute handelt.⁶ Dass er sich für den Termin „Jeans-Prosa“ entschied, war Plenzdorfs Helden Edgar zu verdanken, der sagt „Jeans sind eine Einstellung und keine Hosen“. Flaker erklärt.

⁴ Flaker Aleksandar: *Modelle der Jeans Prosa; Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im osteuropäischen Romantext*. Kronberg: Scriptor Verlag GmbH & Co KG, 1975, S. 13

⁵ Ebenda, S. 17

⁶ Ebenda, S. 19

„[...] in diesem Titel bedeuten Jeans nicht die Art der Hosen oder des Stoffes, mit denen sich die Helden dieses Prosatyps kleiden, sondern ihre Lebenseinstellung“.⁷

Letztendlich definiert er die Jeans-Prosa wie folgt;

[...]eine Prosa, in der ein junger Erzähler auftritt (ungeachtet dessen, ob er in der ersten oder in der dritten Person erscheint), der seinen eigenen, besonderen Stil auf der Grundlage der gesprochenen Sprache der Stadtjugend aufbaut und die traditionellen, eingebürgerten gesellschaftlichen und kulturellen Strukturen in Frage stellt.⁸

Er erklärt, dass die Jeans Prosa am stärksten von Salinger geprägt wurde, da es sein „Fänger im Roggen“ war, der spätere Schriftsteller beeinflusste (Plenzdorf am meisten, aber auch Aksënov, Blažková und Andere).⁹

Folgende Merkmale enthält Salingers Text bis ins kleinste Detail und machen ihn so zum besten Beispiel der Jeans-Prosa und zu einem Vorbild, den später die Schriftsteller verschiedener Nationalitäten nachahmen.¹⁰

die Opposition der Welt der jungen und der Welt der Erwachsenen, ein neuer Erzähltypus, auf dem eine solche Opposition aufbaut und der in die Prosa eine Gegenüberstellung zweier Sprachen als Opposition zweier Welten einführt (ungeachtet dessen, ob diese zweite Sprache in ihr anwesend ist oder sich, wie es der Fall bei Salinger ist, von selbst versteht); die Annäherung der Sprache des Erzählers an die spontane mündliche Rede auf der Ebene des Bewusstseins des Erzählers über das eigene Erzählen; die Einführung des Jargons der jungen Menschen in das Erzählen mit ausgeprägt urbaner, zivilisationsgebundener Stilematik; die ironisch-parodische Einstellung zu den vorgefundenen Werten der kulturellen Strukturen; schließlich auch das Streben nach einer Mythologisierung des jugendlichen Nonkonformismus.¹¹

⁷ Flaker, ebenda, S. 20

⁸ Ebenda, S. 22

⁹ Ebenda, S. 25

¹⁰ Flaker stellt eine Reihe von Beispielen der Jeans-Prosa vor. Es sind Texte von Serbischen, Kroatischen, Russischen, Slowakischen, Tschechischen und Polnischen Schriftstellern, die Flaker vorstellt und in Zusammenhang mit dem Model der Jeans-Prosa interpretiert

¹¹ Ebenda, S.25

3. Über die Autoren

3.1. Ulrich Plenzdorf

Ulrich Plenzdorf wurde am 26. Oktober 1934 in Berlin-Kreuzberg geboren. Er starb am 9. August 2007 in Berlin. Seine Eltern wurden wegen ihrer Mitgliedschaft in der KPD während der Zeit des Nationalsozialismus mehrfach inhaftiert. Von 1949 bis 1952 besuchte er die Schulfarm Scharfen Berg in Himmelspforte bei Fürstenberg (Havel). 1950 zog die Familie von West- nach Ost-Berlin um, wo Plenzdorf 1954 in Lichtenberg das Abitur bestand. In Leipzig studierte Plenzdorf anschließend Marxismus-Leninismus und Philosophie am Franz-Mehring-Institut der Karl-Marx-Universität Leipzig, verließ die Hochschule aber ohne Abschluss. Ab 1959 besuchte er die Deutsche Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg. Ab 1963 arbeitete er als Szenarist und Dramaturg im DEFA-Studio Babelsberg. Parallel zu seinem Studium arbeitete Plenzdorf von 1955 bis 1958 als Bühnenarbeiter. 1958-1959 war er Soldat der Nationalen Volksarmee. Bekannt wurde der DDR-Autor auch in der Bundesrepublik Deutschland durch seinen gesellschaftskritischen Roman *Die neuen Leiden des jungen W.* Ursprünglich als Bühnenstück geschrieben und 1972 in Halle (Saale) uraufgeführt, erschien der Roman ein Jahr später und wurde seitdem in mehr als 30 Sprachen übersetzt. Plenzdorf machte sich aber vor allem auch als Drehbuchautor zahlreicher Spielfilme (*Die Legende von Paul und Paula*, *Der Trinker*, *Abgehauen*) und Fernsehserien (vierte Staffel von *Liebling Kreuzberg*) einen Namen. Von 1992 war er Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. Im Jahr 2004 hatte er eine Gastdozentur am Deutschen Literaturinstitut der Universität Leipzig inne. Ulrich Plenzdorf war seit 1955 mit Helga Lieske verheiratet und hatte drei Kinder.¹²

¹² Biografie vollständig übernommen von http://www.suhrkamp.de/autoren/ulrich_plenzdorf_3752.html

3.2. Rolf Schneider

Rolf Schneider wurde 17. April 1932 in Chemnitz geboren. Er wuchs in Wenigerode am Harz auf und besuchte dort die Oberschule. Von 1951-1955 studierte er Germanistik und Pädagogik an der Martin-Luther-Universität in Halle-Wittenberg. Danach ist er leitender Redakteur der kulturpolitischen Monatsschrift „Aufbau“ in Berlin. Seit 1958 ist er freier Schriftsteller und nimmt an mehreren Tagungen der Gruppe 47 teil. Für ihn war es auch möglich verschiedene Reisen durch die Bundesrepublik, Österreich, Polen und Frankreich zu unternehmen. Schneider gehörte zu den Mitunterzeichnern des Protests gegen die Ausbürgerung Biermanns und wurde deswegen 1979 aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen. In einem Interview, antwortet er auf die Frage, ob er stolz wäre, die Biermann Petition unterstützt zu haben wie folgt:

Ja was soll mich stolz machen? Wir haben nicht erreicht, was wir wollten, nämlich, dass Biermann zurückkommt. Im Gegenteil, wir haben dafür gesorgt, dass die kulturpolitischen Zustände der DDR sich wieder verhärtet haben. Sie waren ehe auf dem Weg dazu. Die ganze kulturpolitische Szene der DDR ist, nicht nur durch diese Petition aber auch durch sie, umgewälzt und verunsichert worden. Worauf will ich da Stolz sein? Das wir ein bisschen Mut gezeigt haben in Zeiten, wo sonst Mut eine Mangelware war? Meint Gott, darauf kann man vielleicht stolz sein. Aber was ist das schon.¹³

1962 bekam Schneider den Lesingpreis (DDR) und 1966 den Hörspielpreis der Kriegsblinden. Rolf Schneider verfasste zahlreiche Romane, Erzählungen, Reiseberichte und Bühnenstücke: „Brücken und Gitter“ (1965), „Die Tage in W.“ (1965), „Prozess in Nürnberg“ (1968), „Der Tod der Nibelungen“ (1970), „Stimmen danach“ (1970), „Berichte aus der Arbeitswelt“ (1970), „Die Reise nach Jaroslaw“ (1974), „Marienbrücke“ (2009), die Sachbücher „Das Mittelalter“ (2010), sowie die Biografie „Schonzeiten“.¹⁴

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=snm8XIw4qQY>

¹⁴ Informationen zum Lebenslauf übernommen aus: Beckers Peter: *Rolf Schneider*. In Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Text+Kritik. Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Band 5. S. 1 und Manfred Brauneck (Hrsg.): *Autoren Lexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1995, S. 696

4. Zusammenfassung

4.1. Die neuen Leiden des jungen W.

Edgar Wibeau ist ein siebzehnjähriger Musterknabe, ein guter Sohn und das Vorbild für andere in seiner Umgebung. Er ist so, um seine Mutter nicht zu verärgern und unterdrückt deswegen auch jeden Drang nach Freiheit. Bis es eines Tages einfach genug ist, bis er die Lehre schmeißt und fortgeht. In Berlin kommt er mit seinem Freund Willi an. Hier versucht er, als Maler Karriere zu machen. Als ihm dies aber nicht gelingt, will er nicht zurück. Er richtet sich in einer baufälligen Laube, die Willis Eltern gehört, ein. Sein Freund geht jedoch zurück und ist die einzige Person, mit der Edgar zukünftig im Kontakt bleibt.

Auf der Toilette opfert er, in Abwesenheit von Toilettenpapier, die Forder- und Rückseite eines Buches. Es war ein kleines Reclamheft, in dem er danach rumblättert und immer mehr gefallen findet. Dass es sich dabei um *Die Leiden des Jungen Werthers* von Goethe handelt, kann er nicht wissen.

Edgars Laube befindet sich in der Nähe von einem Kindergarten, wo er dann Charlie kennenlernt und sich verliebt. Ab diesem Zeitpunkt fängt er an, regelmäßig Tonbandaufnahmen an Willi zu schicken. Willi kann die Aufnahmen nicht verstehen, da Edgar immer Textstellen aus dem Werther zitiert, („Werther Pistole“) und auch nicht erwartet, dass ihn jemand versteht. Dass Charlie verlobt ist und später auch heiratet, hindert Edgar nicht daran, ihr näher zu kommen. Nachdem er eine Zeit lang nichts gemacht hat, finden er durch eine Malerbrigade wieder Anschluss an die Arbeitswelt. Dies war auch der Anfang vom Ende. Edgar möchte sich beweisen und groß dastehen, nachdem er eine super Erfindung gemacht hat. Er versucht so, ein nebelloses Farbspritzgerät zu entwickeln. Nach einer Liebesszene mit Charlie wird er übermütig, fängt voller Energie an seinem Gerät zu basteln und stirbt an einem Stromschlag.

4.2. Die Reise nach Jaroslaw

Bevor sie uns über ihre Reise erzählt, tischt Gittie die Geschehnisse auf, die zu der Reise geführt haben. Ihre geliebte Oma Hela ist verstorben und Gittie erlebt ihren größten „Kneks“. Sie hat keine Zeit der Oma nachzutruern, denn sie zieht mit ihren Eltern in eine andere Wohnung, in Berlin-Stadtmitte, um. Damit sind alle Erinnerungen aus der alten Wohnung weg und Gittie vertreibt sich ihre lange Weile, indem sie für die Schule lernt. Sie wird spitze in der Schule und eine der besten in der Klasse, trotzdem ist für sie kein Platz für das Abitur an der Oberstufe offen. Sie hat von allem genug, packt ihre Sachen und verlässt die Wohnung. Nachdem sie zwei Tage in Berlin rumgeirrt ist, entscheidet sich Gittie nach Jaroslaw zu gehen. In Jaroslaw lebte früher ihre geliebte Oma, die auf eine besondere Weise deutsch sprach (das war keine Sprache, das war Musik), die singen konnte, Geschichten erzählte und ausgezeichnet kochte.

Gittie nimmt einen Zug nach Frankfurt (Oder) und geht von da aus nach Polen. Sie findet sich einen Wegbegleiter und zusammen begeben sie sich auf eine Reise durch Deutschland und Polen, die in Jaroslaw enden sollte. Ihr Begleiter heißt Jan, studiert Architektur, kommt aus Polen und spricht Deutsch in der Art, wie Oma Hela. Die Beiden verbringen die meisten Nächte in ihrem Schlafsack, wo sie sich lieben und kommen in ihrer Reise voran, indem sie trampen. Gittie erzählt über die Streitereien mit Jan, wie sie die Probleme um das Geldmangel bewältigen und was für Leute sie auf ihrer Reise kennenlernen. Doch jede neue Begegnung entfernt Gittie immer mehr von Jaroslaw. Nach einer Auseinandersetzung zwischen ihr und Jan, sitzen die beiden in einer Kirche und Gittie entscheidet, zurück nach Hause zu gehen. Sie kommt nie in Jaroslaw an. Zurück in Berlin bekommt sie eine Arbeitsstelle und muss sich der Arbeitswelt anschließen. Jan wird sie nie wieder treffen.

5. Zur Analyse der Texte

5.1. Elemente der Jeans-Prosa

Wenn es um die Analyse der Texte im Rahmen der Jenas-Prosa geht, wird in dieser Arbeit immer wieder auf das Konzept von Aleksandar Flaker zurückgegriffen. In seiner Arbeit hat er die Wichtigsten Elemente der Jeans-Prosa in folgenden Abschnitten bearbeitet;

1. Die Frage nach Salingers Paradigma, 2. Die Opposition Halbwüchsige-Erwachsene in der Jeans Prosa, 3. Der intelligente Erzähler, 4. Infantilismus des Erzählens, 5. Der brutale Erzähler, 6. Die Sprache der Jungen und die anderen Sprachen, 7. Die Stilisierung der spontanen mündlichen Rede, 8. Zwischen Empire und Konstruktion, 9. Sprache und Widerstände, 10. Zivilisationskomplexe, 11. Die Welt der Technik als Evasion und als Drohung, 12. Die Jenas-Prosa und ihr Verhältnis zu kulturellem Texten der Vergangenheit, 13. Gegen die bürokratische Sprache, 14. Jeans-Prosa und Grenzmodelle.

Für diese Arbeit waren jedoch nicht alle Elemente relevant, da sie nicht in den Texten stark ausgeprägt sind. Hier werden die Merkmale der Jeans-Prosa, die in beiden Texten vorkommen vorgestellt und es wird verglichen, in wie weit die Schriftsteller ähnlich vorgegangen sind und wo es zur klaren Abgrenzungen gekommen ist. Elemente der Jenas-Prosa werden daher in den Abschnitten *Struktur der Texte*, *Die Opposition Halbwüchsige-Erwachsene*, *Der infantile und der intelligente Erzähler* und *Die Sprache in der Jenas-Prosa* beschrieben.

5.1.1. Die Struktur der Texte

Plenzdorfs Text hat schon wegen der Tatsache, dass es als Dramatext geschrieben wurde, eine ganz spezielle Form. Die drei verschiedenen Sprachebenen (Zeitungssprache, Jugendsprache und die Werther-Sprache) machen den Text grafisch und inhaltlich interessant und neu. Neu ist auch, dass es keinen auktorialen Erzähler gibt, der alles weiß und das Geschehen kommentiert. Flaker erklärt, dass der ganze Roman eine Konstruktion des möglichen Verhaltens eines Jugendlichen und seines Schicksals ist.¹⁵ Einen Erzähler im eigentlichen Sinne gibt es also nicht. Wir haben nur Edgars „Erzählen“, also kommentieren aus dem Jenseits. Zu den verschiedenen drei Sprachebenen kommt eine weitere dazu, die deutsche Hochsprache, der Bekannten von Edgar. Schneiders Text ist da viel einfacher gestaltet. Gittie ist eine Erzählerin, die in witziger Jugend-Sprache ihre Reise beschreibt. Eine weitere Sprachebene ist hier kaum zu merken. Zwar kommen auch hier einige Dialoge vor, aber wie bei Plenzdorf, kommt in diesen Dialogen, die deutsche Hochsprache nicht zu stark zum Vorschein. Zumindest, ändert sich durch sie, die Struktur des Textes kein bisschen. Wir haben eine Erzählung, die aus 53 Abschnitten auf 228 Seiten besteht und jeder Abschnitt hat die gleiche Form, also keine grafischen Absonderungen und keine Änderung der Erzählperspektive.

Das Auftreten eines *bewussten*¹⁶ Erzählers kommt sowohl bei Plenzdorf als auch bei Schneider vor und ist für die Jeans-Prosa charakteristisch. Ein bewusster Erzähler, setzt uns als Leser in die Handlung ein, indem er sich beim Erzählen direkt an uns wendet. Wie er seiner Erzählung bewusst ist, ist er auch bewusst, dass er nicht alles hundertprozentig genau nacherzählen kann. Er weiß, dass ihm einige Sachverhalte aus der Erinnerung entwischt sind, und lügt darüber nicht. In solchen Situationen tritt er als *unsicherer*¹⁷ Erzähler auf.

Gittie ist also eine bewusste Erzählerin. Sie ist sich der Erzählung meistens sicher, weil sie über ihr Leben und über Ihre Reise erzählt. Ich sage meistens, weil wir auch bei ihr einige Situationen sehen, wo sie nicht mit klarem Kopf durchblickte:

Ich stand mit zwei nackten Füßen auf einem Ast und hielt mich mit beiden Händen an einen anderen Ast. Ich weiß nicht, welcher von den beiden Ästen nachgab und welscher brach. Ich fiel durch eine ganze Menge anderer Äste und Zweige, und der Lärm war fürchterlich. Irgendwie krallte sich immer was um meinen Hals. Ich hatte mich zuletzt

¹⁵ Flaker, ebenda, S. 126

¹⁶ Ebenda, S. 118

¹⁷ Ein Erzähler, der sich seines Erzählens, zugleich aber auch seiner Unsicherheit beim Erzählen bewusst ist, der bereit ist, sich zu korrigieren, der mit eigenen Sprachschwierigkeiten kämpft, sich nicht an alle Umstände innerhalb des Geschehens erinnern kann, sich seiner Urteile über einzelne Situationen nicht sicher ist, zu Relativierung seiner eigenen Standpunkte neigt u.ä. (A. Flaker, S. 118)

zwölfeinhalb Meter über den Erdboden befunden. Vermutlich habe ich zwischendurch auch gebrüllt und das, womit alles aufhörte, war dann ziemlich ekelhaft. (DRnJ, 151)

Schneider unterstreicht in diesem Fall die Unsicherheit Gitties, ähnlich wie Stachura, durch die Wortwahl. *Ich weiß nicht, welcher, irgendwie und vermutlich* sind alles Indikatoren, die darauf hinweisen, dass Gittie sich nicht auf alles hundertprozentig erinnern kann.

Ein weiteres Beispiel für ihre Unsicherheit beim Erzählen haben wir, wenn sie sich in der Situation finden, wo sie erkältet in einer Kirche sitzt, Schnupfenfieber hat, *nicht normal war* und mit einer Holzfigur spricht;

Ich ziehe es vor, für eine Weile von mir als Gittie Marczinkowski zu sprechen. Ich will damit andeuten, dass, was da passiert ist, vollkommen unmöglich war, und ich lehne jede Verantwortung ab. Wenn schon Wunder passieren, kann es auch sein, dass ich und Gittie Marczinkowski zwei verschiedene Personen sind. (DRnJ, 217)

Unsicherer Erzähler ist Gittie auch, wenn sie die Geschichten anderer Leute nacherzählt; „Er erzählte von seinem Aufenthalt in Paris. Ich glaube, an Frankreich dachte er besonders gern zurück, obwohl er dort zuletzt weder Zeitungsverkäufer noch Krankenpfleger war, sondern gar nichts.“ (DRnJ, 177)

Bei Plenzdorfs Werk gibt es, wie gesagt, keinen auktorialen Erzähler. Der Erzähler ist schon tot aber wir wissen, dass Edgars Wahrheit die einzige Wahrheit im Roman ist.¹⁸ Dies ist dadurch gegeben, weil Edgar nicht ein unwissender Erzähler ist, sondern an der Handlung direkt beteiligt war und so kann nur er die Wahrheit wissen. Im Gegenteil zu Gittie tritt Edgar auch nie als ein unsicherer Erzähler auf. Er kommentiert und korrigiert seine Bekannten. Er ist der Einzige, der weiß, wie es genau gewesen ist.

¹⁸ Flaker, ebenda, S. 126

5.1.2. Die Opposition Halbwüchsige-Erwachsene

Eine der wichtigsten Struktureigenschaften der Jeans Prosa ist die Opposition Halbwüchsige-Erwachsene. Damit ist die Gegenüberstellung, der Welt der Jugendlichen und der Welt der Erwachsenen gemeint. Diese Opposition soll aber nicht als Opposition zwischen Vater und Sohn oder Eltern und Kindern verstanden werden, sondern als eine Gegenüberstellung des Jugendlichen zu institutionalisierten und strukturierten Welt in ihrer Gesamtheit. Dass bei Plenzdorf nicht die Beziehung zum Vater kritisiert wird, ist „durch die Herauslösung der väterlichen Stimme dargestellt, wodurch der Dialog zwischen Vater und Sohn im Roman als etwas Imaginäres bezeichnet ist, während es zu einem echten Dialog eigentlich überhaupt nicht kommt.“¹⁹ Schneider zeigt, dass Gitties Beziehung zu ihren Eltern nicht relevant ist, indem Vater und Mutter für Gittie *Greis und Greisin* sind. Zwar erwähnt sie auf einer Stelle, dass ihr Greis Günter heißt, aber nur idem sie versucht zu erklären, wie sich ihre Familie zusammensetzt. Gittie erklärt auch, wie wichtig ihre Oma für sie war, da sie die Einzige dem Kind Zuwendung und Liebe geschenkt hat. Gittie scheint ihre Eltern vollständig als solche verworfen zu haben, denn sie baut keine emotionale Beziehung mit ihnen auf. Deswegen existiert in diesem Fall die Kind-Eltern Opposition auch nicht.

Die Beziehung zwischen zwei Gliedern der Opposition kann in zwei Grundtypen aufgeteilt werden: *Konflikt und Evasion*.²⁰ Bei Edgar und Gittie ist es eben diese evasive Beziehung, die dargestellt wird. Edgar schafft sich in seiner Laube seine Robinson-Insel,²¹ und für Gittie bedeutet ihr Schlafsack dasselbe. Für beide kommt es zu Schwierigkeiten, wenn sie Ihre Insel verlassen. So streitet Gittie immer wieder mit Jan, weil sie nur in dem Schlafsack einander nahe sind und sich verstehen. Sobald sie aber wieder auf die Reise gehen, entfernen sie sich emotional voneinander was am Ende zu Folge hat, dass sie nie in Jaroslaw ankommen. Als Edgar seine Insel verlässt und sich der Arbeitswelt anschließt ist es für ihn der Anfang vom Ende.

Diese evasive Beziehung, die sich bei Plenzdorf und Schneider findet ist für die Jeans Prosa charakteristisch. „Meist sondern sich nämlich die Figuren der Jungen ab von der Welt, in der gesellschaftliche Verhaltensformen herrschen, sie nehmen die Haltung von Kiebitzen oder Außenseitern ein, sie schwänzen im Leben und verlassen die Schule oder die Arbeitsstelle“²². „Wir wissen also, dass beide, Gittie und Edgar, ihr zuhause verlasse weil sie unzufrieden sind.“

¹⁹ Flaker, ebenda, S. 37

²⁰ Ebenda, S. 36

²¹ Ebenda, S. 38

²² Ebenda, S. 39

Gittie, weil sie kein Platz an der Oberstufe bekommt und Edgar, weil er nicht mehr der gute Junge sein möchte.

Ein weiteres Merkmal de Jeans Prosa ist die *räumliche Evasion*.²³ Hiermit ist die Flucht vom Alltag gemeint, bei der die jugendlichen nicht die Stadt verlassen, sondern sich irgendwo zusammenfinden und einfach nichts Anständiges tun. Gittie erzählt so von einem Lastwagen, der hier auch das Motiv der Insel, die Flucht vom Alltag darstellt.

Der Lastwagen hätte eigentlich ausgeschrotet werden müssen und anschließend als Schrott verkauft [...]Wir malten den Lastwagen erst mal von außen unheimlich bunt. Überwiegend Orange und grün, in Streifen. Wir klebten eine Menge Plakate und Bilder darauf und überhaupt alles, was uns in die Hände fiel und für so was geeignet war[...] Wir standen oben auf dem Lastwagen in unseren blauen Klamotten und sangen und schrien bestimmte Sätze, die wir uns selber zurechtgeknetet hatten. (DRnJ, 21.f.)

Schneider benutzt in seiner Erzählung noch ein weiteres vorgehen, dass charakteristisch für die Jeans-Prosa ist, jedoch so offensichtlich nicht bei Plenzdorf integriert ist, und zwar ist es die *soziale Evasion*. Wichtig für die soziale Evasion ist die „Lokalisierung des Geschehens in eine Welt, die schon ihrer sozialen Natur nach eine Opposition zur strukturierten Welt bildet.“²⁴ Dies ist bei Schneider rein durch die Reise Gitties gegeben. Gittie kommentiert den sozialen Unterschied zwischen Deutschland und Polen auch immer wieder. Vor allem bemerkt sie in Polen, dass die Vergangenheit nicht für alle so „ungeheuer vergangen“ ist.

²³ Flaker, ebenda, S.40

²⁴ Ebenda, S. 40

5.1.3. Der infantile und der intelligente Erzähler

Die Darstellung des Helden als naiven Menschen ist eine weitere charakteristische Verfahrensweise in der Jeans-Prosa.²⁵ Diese Verfahrensweise finden wir bei Plenzdorf und Schneider fast identisch. Gittie und Edgar denken nämlich, dass ihre Helden aus dem Buch, mit den Schriftstellern aus dem wahren Leben gleichzustellen sind;

Über den Spanischen Bürgerkrieg wusste ich einigermaßen Bescheid durch Robert Jordan und Hemingway. Kazimierz Gerhart hatte Hemingway sogar persönlich getroffen, und er kannte auch das Mädchen, mit dem Hemingway damals gelebt hatte und das nachher das Kaninchen in Hemingways Buch wurde. (DRnJ, 178)

Bei Edgar ist dieser Infantilismus noch offensichtlicher, weil er darüber nachdenkt, Salinger zu sich nach Hause einzuladen;

Dieser Salinger ist ein edler Kerl. Wie er da in diesem nassen New York rumkraucht und nicht nach Hause kann, weil er von dieser Schule abgehauen ist, wo sie ihn sowieso exen wollten, das ging mir immer ungeheuer an die Nieren. Wenn ich seine Adresse gewusst hätte, hätte ich ihm geschrieben, er soll zu uns rüberkommen. (DnL, 33)

Oder auch als Gittie folgende Festlegung von sich gibt; „Gotische Backsteinkirchen, heißen fast immer nach Maria. Ich vermute, Maria ist die Erfinderin der Backsteingotik.“ (DRnJ, 98) Schneiders Roman enthält in den ersten zwanzig Seiten immer wieder die „für den infantilen Erzähler Charakteristische Wiederholungen.“²⁶ Immer wenn Gittie von ihrer Kindheit und Oma Hella spricht verwandelt sie sich in diesen infantilen Erzähler.

Oma Hella konnte singen. Ehrlich, es klang ungeheuer, wenn Oma Hella sang, und drei mittlere Kreissänger sind eine Art Caruso gegen die Art, wie Oma Hella sang. Und was sie sang, war Tatsache meisten Latein. Oma Hella sang nämlich am liebsten Kirchenlieder. Oma Hella war katholisch und fromm. Oma Hella sang ungeheuer, von Donanobispacem und so, während sie Bigos kochte [...] (DRnJ, 12)

Es handelt sich hier also um einen besonderen Erzähltypus, der durch den naiven Erzähler, den Flaker *infantiler Erzähler* nennt,²⁷ gestaltet wird. Flaker erläutert, dass mit dem infantilen Erzählen, nicht eine Prosa gekennzeichnet ist, dessen Erzählstandort nur im kindischen Bewusstsein liegt;

In den Fällen, um die es hier geht, ist nicht die Welt der kindischen Psyche und ihre Gestaltung wesentlich, sondern die infantile Ausdrucksweise. Dabei denken wir den eigentümlichen Stil mit syntaktischen Vereinfachungen, Vermeidung von Nebensätzen,

²⁵ Flaker, ebenda, S. 59

²⁶ Ebenda, S. 59

²⁷ Ebenda, S. 59

häufige Verwendung von Polysyndeta, Anakoluthen, Verlegenheitswörtern, was in seiner Gesamtheit die kindische Sprachweise nachahmt und dabei das in den Vordergrund rückt, was wir als *kindische Logik* bezeichnen können.²⁸

Wie schon gesagt, zeigt sich bei Gittie der Infantilismus stark am Anfang ihrer Geschichte und in Beziehung mit Oma Hela. Jedoch ist eine infantile Ausdrucksweise bei ihr, durch die ganze Erzählung hindurch wahrnehmbar;

Ich muss dazu noch sagen, dass ich mit vollem Namen Brigitte Marczinkowski heiße. Ich heiße Marczinkowski, weil mein Greis Marczinkowski heißt. Oma Hela hieß mit Vornamen Halina und kam, wie gesagt, aus Jaroslaw. Jetzt wird ziemlich jeder kommen und sagen, Oma Hela aus Jaroslaw ist die Mutter von Günter Marczinkowski, meinem Greis. Das stimmt aber nicht, weil Günter Marczinkowski aus Dobeln in Sachsen kommt. Er redet auch so, bisschen. Oma Hela hieß mit Nachnamen Schroeter, wie die Greisin, ehe die Marczinkowski hieß. Oma Hella kam aus Jaroslaw, und also kam auch die Greisin aus Jaroslaw, so ist das. (DRnJ, 10)

Magnaten sind polnische Großfürsten. Zahllose Magnaten leben heute in England, Frankreich und Amerika, weil Polen sozialistisch ist. Es leben aber auch noch eine Menge Magnaten in Polen, obwohl es sozialistisch ist. Die Magnaten sind dann keine Magnaten mehr. In England, Frankreich und Amerika sind sie irgendwie auch keine Magnaten mehr, weil sie nicht in Polen leben. (DRnJ, 134)

Interessant ist aber, dass Gittie als Erzählerin auch alle Eigenschaften eines Intelligenten Erzählers hat;

Sie sind mehr oder weniger gebildete, intelligente Erzähler, die manchmal ihre Beziehung zu Texten der Vergangenheit hervorheben [...] aber weder von ihrer Bildung noch von den kulturellen Texten der Vergangenheit noch von der Bildung anderer [...] halten sie viel. Zweitens haben sie keine Biografie, lehnen es ab biografisch zu sein, sie haben auch keine Genealogie, sie haben keine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Struktur, sie haben keine Vergangenheit, sie haben keine Vorbilder. Sie sind noch nicht in die Welt der festen Strukturen eingetreten, noch immer liegt ihnen die Möglichkeit der Wahl.²⁹

Gittie und Edgar sind also beide intelligente Erzähler, die gegen die herrschenden Normen der Gesellschaft rebellieren und sich absondern. Wie Flaker bei Edgar bemerkt, gibt Edgar niemanden die Schuld für sein Schicksal.³⁰

²⁸ Flaker, ebenda, S. 61

²⁹ Ebenda, S. 53

³⁰ Ebenda, S. 53

Hier hat niemand Schuld, nur ich. Das wollen wir mal festhalten! -Edgar Wibeau hat die Lehre geschmissen und ist von zu Hause weg, weil er das schon lange vorhatte. 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. (DnL, 16)

Dagegen ist bei Gittie nicht ganz klar, wer die Schuld für ihr Durchbrennen hat. Sie gibt zu, dass der Greis sich wahrscheinlich Mühe gegeben hat und nicht selber an seiner Unfähigkeit schuld ist.

Ich hatte mich inzwischen immerhin so weit beruhigt, dass ich ein, zwei Minuten über mein Gespräch mit dem Greis nachdenken konnte. Ich ahnte, dass ihm die ganze Angelegenheit möglicherweise ziemlich peinlich war. Er hatte die Sache vor sich hergeschoben. Er hatte nicht gewusst, wie er sie mir beibringen sollte. Das war aus seiner Sicht verständlich, aber mit half es überhaupt nicht weiter, und um mich ging es schließlich. Der Greis war nicht schlecht. Irgendwie packte er bloß einen Haufen Dinge vollkommen verkehrt an. (DRnJ, 39)

Aber, dass sie das Opfer spielen muss, verärgert sie doch sehr. Uns ist klar, dass sie das Opfer eines Schulsystems ist und dafür die Greise nun wirklich nicht die Schuld tragen können. Nur möchte Gittie das in diesem Moment nicht einsehen.

Ich sah nicht ein, wieso ausgerechnet ich das Opfer sein musste, und dass ich es war, machte mich gleich wieder wütend. Ich schloss die Tasche. Ich ging auf den Korridor [...] Die Greisin erfasste die Situation sofort. Sie wollte wissen, was ich vorhatte. Ich empfahl ihr den Greis zu fragen, wenn das Kungeln mit Herrn Tabernier vorbei wäre. (DRnJ, 39)

Weiter ist für einen intelligenten Erzähler charakteristisch, dass er Bücher liest, Bilder betrachtet, Musik hört, aber auf seine eigene Art und Weise.³¹ Edgar und Gittie haben beide eine spezifische Beziehung zu Literatur. Edgar hat in seinem Leben nur drei Bücher gelesen; Goethes *Die Leiden des jungen Werthers*, Salingers *Fänger im Roggen* und Defoes *Robinson Crusoe* und das einzige Buch, das Gittie beschäftigt ist Hemingways *Wem die Stunde schlägt*. Was an deren Beziehung zu Büchern spezifisch ist, ist eigentlich die Tatsache, dass sie nicht viel über die Weltliteratur nachdachten. Das Opponieren gegen die Literatur wird bei Plenzdorf gezeigt, indem Edgar den Werther am Klo findet und die Titelseite als Klopapier benutzt. So hat er nie erfahren, wer der Autor des Buches war und wie der Titel lautete. Gittie hat andererseits Hemingway aus langer Weile gefunden und gelesen.

³¹ Flaker, ebenda, S. 54

Hartinger hebt auch hervor, dass die Autoren ein gewachsenes Interesse zeigen, gegenwärtige Lebenskonstellationen der Individuen mit vergangenen, in früherer Dichtung geprägten ins Verhältnis zu setzen.³²

Dass Edgar sehr an seinem Werther hängt, ist erstmals dadurch bestätigt, dass er ihn immer wieder zitiert und zweitens auch dadurch, dass er das kleine Heft nicht aus den Augen lässt, also überall mit sich trägt. Gittie andererseits entscheidet sich ihren Hemingway wegzuwerfen, ihn zu „opfern“:

Ich nahm meinen zerlesenen Hemingway und legte ihn in den Abfallkorb. In der Bibel hatte mir Oma Hela erzählt, gibt es einen Mann, der Abraham hieß und das Beste, was er hat, nämlich seinen Sohn, einfach opfern will. Aus irgendeinem Grunde kommt er dann doch nicht dazu. Ein zerlesenes Buch von Hemingway ist kein lebendiger Mensch. Ich übertreibe kein bisschen, wenn ich sage, dass mir in diesen Minuten sterbenselend zumute war. (DRnJ, 58)

Für Gittie war dieser Akt auch ein Wendepunkt. Indem sie das letzte, was sie von der Welt der Erwachsenen hatte, wegwirft, gibt es für sie kein zurück mehr. Als sie dann für alle Fälle noch mal prüfen will, ob sie irgendwas zurückhält, ob sich die Situation zu Hause verändert hat, kann sie nicht mal die Treppen aufsteigen

„Die Treppen waren eng und verwinkelt und hatten dürre Eisengeländer an den Seiten. Irgendwie erinnerte mich der Anblick an Knast, so wie ich ihn aus dem Kino kannte.“(DRnJ, 61).

Ein weiteres konstitutives Prinzip, auf dem die Jeans-Prosa beruht, ist das Beharren der Erzähler auf einer Gemeinschaft der Jungen. Diese Gemeinschaft wird aufrechterhalten durch Filmschauspieler, Schlagsänger und Schriftsteller der eigenen Zeit.³³ Gitti erzählt so, was für Musik sie im Radio alles hörte z. B. Cy Oliver, Papa Blue, Humphrey Littleton, Benny Goodman, Duke Ellington, Django Reinhardt, Frank Zappa. Als Edgar nach Berlin floh, hatte er „dreihundertsechzig Minuten Musik in den Kassetten. Er hatte Klaus Lenz und Uschi Brüning verehrt, hört weiter gerne Satchmo und Ella Fitzgerald Weiter ist bei Edgar an mehreren Stellen zu lesen, wie er seine eigene Malerei groß schätz und Van Gogh auslacht.

Edgar kommentiert auch, dass er „kein großer Kinofan“ war. Nur Chaplin und Sidney Poitier hat er sich freiwillig angeschaut. Dazu ging er immer noch in die „Pflichtfilme für den

³²Hartinger Walfried: *Die Fragen und die Antworten unserer Literatur*. In Manfred Diersch und Walfried Hartinger (Hrsg.). *Literatur und Geschichtsbewusstsein. Entwicklungstendenzen der DDR-Literatur in den sechziger und siebziger Jahren*. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 1976, S. 30

³³Flaker, ebenda, S. 34

Geschichtsunterricht“ (DnL, 38). Gittie erzählt auf einer Stelle, wie sie sich zwei verschiedene Filme von John Ford ansah und diese dann „ziemlich doof“ waren. Sie erzählt auch, dass zu dieser Zeit Love Story³⁴ im Kino spielte, und obwohl sie es mehrmals erwähnt, hatte sie es nie geschafft sich den Film anzuschauen.

³⁴ Love Story ist ein Film-Melodrama aus dem Jahr 1970 und zählt zu den größten Kinoerfolgen seiner Zeit http://en.wikipedia.org/wiki/Love_Story_%281970_film%29

5.1.4. Die Sprache in der Jenas-Prosa

Die Sprache der Halbwüchsigen

Für die Sprache der Halbwüchsigen ist die Annäherung an die spontane mündliche Rede charakteristisch.

„Das Prinzip der Annäherung an die spontane mündliche Rede wird in der Weise verwirklicht, dass man versucht, die Illusion mündlichen Erzählens zu schaffen, und zwar mit einer Stilisierung.“³⁵

Die Reise nach Jaroslaw scheint sich wegen diesen verschiedenen Formen von Stilisierung so leicht zu lesen. Tatsächlich hat man beim Lesen das Gefühl Gittie steht vor einem und erzählt einfach der Reihe nach, was sie erlebt hat. Dies schafft sie, indem sie alle Gespräche in der indirekten Rede wiedergibt, oder wenn sie von eigenen Erlebnissen erzählt, ihren Gedankengang durch Einschiebungen und zusätzliche Erklärungen unterbricht; „Es kam die Zeit, wo wir in der Penne ungeheuer auf Endspurt machten, das heißt, die Pauker machten und die anderen machten, ich war immer noch Spitze.“ (DRnJ, 36)

Flaker nennt dieses charakteristische Verfahren die „syntaktische Parzellierung“. „So ist in der Literatur die Zergliederung des Satzes in kleinere syntagmatische Einheiten bezeichnet worden, die die Pausen in der mündlichen Rede nachahmt [...]“³⁶

Stop mal, stop!- Das ist natürlich Humbug. Ich hatte ganz schön was mit Mädchen. Zum erstenmal mit vierzehn. Jetzt kann ichs ja sagen. Man hatte so allerhand Zeug gehört, aber nichts Bestimmtes. Da wollte ichs endlich genau wissen, das war so meine Art. Sie hieß Sylvia. Sie war ungefähr drei Jahre älter als ich. (DnL, 10)

Für die Stilisierung der spontanen mündlichen Rede ist die Hinwendung zum Leser, d.h. die Einführung eines „imaginären Zuhörers“³⁷ charakteristisch. Diese Stilisierung haben wir bei Plenzdorf sehr häufig. Immer wieder spricht Edgar den Leser direkt an; „*Ich weiß nicht, ob mich einer versteht.*“ „*Ich war vielleicht ein Idiot, Leute!*“ „*Ich weiß nicht, ob das einer kennt.*“ „*Das ist überhaupt eine der schärfsten Sachen, Leute.*“ Dasselbe lesen wir bei Gittie; „*Ich weiß nicht, ob das jemand kennt.*“

Ein Merkmal, das wir bei Gittie und Edgar haben, ist die Oberflächlichkeit beim Erzählen. Unsere Helden sprechen die Umgangssprache, sprechen in einem Jargon, der manchmal auch

³⁵ Flaker, ebenda, S. 103

³⁶ Ebenda, S. 109

³⁷ Ebenda, S. 110

salopp ist, benutzen viele Amerikanismen und erzählen dazu noch ganz emotionslos. Gittie ist von Polen begeistert, aber wir haben keine schönen Beschreibungen, die uns dorthin versetzen können. Es ist keine Möglichkeit gegeben, sich in die Geschichte einzuleben, sich die Landschaft und ihre Gerüche vorzustellen, sich in Gitties Trauer oder Glück einzuleben. Es ist ein trockenes vor sich hin Erzählen, das in einigen Momenten für den Leser sogar anstrengend ist. Edgar zeigt sich auch sehr karg an Wörtern, wenn es um Emotionen geht. Er ist von Charlie und ihrer Schönheit ergriffen, kann seine Gefühle aber wörtlich nicht wiedergeben und ihre Schönheit nicht beschreiben (für ihre Augen sagt er, dass sie wie Scheinwerfer sind). Sprachlich gesehen ist also keines der beiden Werke anspruchsvoll. Plenzdorf hat es aber geschafft durch das Auftreten verschiedener sprachlicher Ebenen den Text interessant zu gestalten. Vor allem die Werther-Sprache hebt sein Werk von anderen hervor. Es ist für die Halbwüchsigen nicht charakteristisch etwas mit schöner Sprache zu umschreiben, über eine Sache drei Seiten lang zu erzählen. Deswegen musste Plenzdorf ein einfaches Mittel finden, mit dem er Edgars Emotionen ausdrücken kann, dieses Mittel ist die „Werther Pistole“.

Wie schon erwähnt, ist der Jargon ein wichtiges und offensichtliches Merkmal der Jeans-Prosa. F.K.Kaul³⁸ kommentiert die Sprache der Jungen, indem er für sie sagt, es handelt sich um ein Fäkalien Vokabular. Dabei ist es einfach die gesprochene Sprache der jugendlichen und nur durch sie konnten die Gedanken und Probleme der Jugend angemessen wiedergegeben werden. Plenzdorf schmückt Edgars Sprache mit Konstruktionen, die aus Salingers „Fänger im Roggen“ stammen, bei der Gestaltung, der spontanen mündlichen Rede dienen und breiten Bedeutungsumfang haben; „and all“, „all that kind“, „anything like that“, „this stuff, it killed me“, bei Edgar; „und so“, „oder so“, „und alldem“, „es tötete mich“.

Gitties Lieblingswörter sind „ungeheuer“, „cool“, „enorm“ und „ziemlich“. Diese Wörter haben einen breiten Umfang an Bedeutung, weil nicht alles dasselbe bedeutet, aber doch ähnlich ist.

Die andere Sprachen

Die Anwesenheit einer anderen Sprache ist eine ständige Eigenschaft des Jeans-Prosa-Modells, ganz gleich, wie sehr sie hervorgehoben wird und welscher Natur sie ist. In *Die Reise nach Jaroslaw* haben wir überwiegend nur eine Sprache, und zwar die Sprache der

³⁸ Schnell, Ralf: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Weimar: J.B. Metzler Stuttgart Verlag, 1993. S. 130

jungen Gittie. Sie erzählt über die Geschehnisse der letzten zwei Jahre, die letztendlich zu ihrem Durchbruch geführt haben. Die Reise selbst dauert 4 Wochen und Gittie trifft dabei verschiedene Menschen und keine der Personen, die sie getroffen hat, gehört zu den Jugendlichen. Eine andere Sprache außer der Gitties ist in der Erzählung kaum zu finden. Es besteht fast kein Dialog. Wir bekommen alles in Erfahrung durch Gitties Sprache der Jungen, denn sie zitiert ihre Gesprächsparten nicht, sondern gibt die Gespräche in einer indirekter Rede wieder; „sie wollte wissen, was ich vorhätte“ , „er sagte, er wohne seit zwei Wochen in einer leeren Laube in Lichtenberg“, „Er sagte, die stammten von der schwedischen Polizei“, „anschließend erzählte er, seine Mama im Melmö habe drei Brotfabriken“.

Wo wir wiederholt ein Dialog haben, ist im Gespräch zwischen Jan und Gittie. Jans Sprache kann aber nicht als eine andere Sprache interpretiert werden, da er zu den Jungen, zu den Halbwüchsigen, gehört. Wie Flaker auch erläutert, ist es für die Jeans-Prosa charakteristisch alle jungen Erzähler ohne Rücksicht auf ihre landschaftliche und soziale Herkunft sprachlich zu vereinheitlichen.³⁹ Das Einzige worin sich Jans Sprache von der Gitties unterscheidet ist der Akzent, denn Jan spricht in der Art, wie Oma Hela. Natürlich können wir diesen Akzent nicht lesen, aber Gittie sagt immer wieder wörtlich, wenn jemand, wie Oma Hela redet.

Ich riß den Kopf herum und sagte: Bitte? Hinter mir stand ein Typ in amerikanischer Segeltuchkutte mit Kapuze. Mann, und das bei der Temperatur! Die Segeltuchkutte sagte, völlig überflüssig: Ah, Sie sind keine Polin? Ich hätte am liebsten gefragt: Wieso tragen Sie eigentlich keinen Pelz? Aber ich bezwang mich. Ich sagte: Seh ich vielleicht wie ne Polin aus? Etwas. Ist das ein positives Urteil? Für mich ja [...] Er sprach deutsch in der Art von Oma Hela, was mich sofort ergriff. (DRnJ, 69,f.)

Weitere Dialoge kommen zwischen Gittie und den Greisen und Gittie und dem Polizist vor. Jedoch ist ein großer Unterschied in den Sprachen nicht zu merken, da es kurze Dialoge sind und die Hochsprache nicht stark zum Vorschein kommt. Wo eine andere Sprache aber die Oberhand gewinnt, ist im Gespräch zwischen Gittie und der heiligen Birgid.

Die Sprache die Birgid spricht ist Hochdeutsch, sie ist belehrend und gleichzeitig hat sie einen beruhigenden Ton. Doch, dass was Gittie von der Heiligen hört, passt ihr eigentlich so gar nicht; „Du hast in den letzten Wochen eine Menge Dummheiten gemacht. Allmählich ist es an der Zeit, dass du erwachsen wirst. Genau deswegen rede ich mit dir.“ (DRnJ, 219)

Gerade von dem Erwachsenwerden ist Gittie weggelaufen und nun soll sie wieder nach Hause und sich den Konsequenzen stellen. Hier ist zu bemerken, dass es zu einem Gespräch mit der Heiligen eigentlich nie gekommen ist. Der ganze Dialog fand im Gitties Kopf statt und wir

³⁹ Flaker, ebenda, S. 85

begreifen, dass Gittie ihren Spaß gehabt hat und bereit ist, erwachsen zu werden. So erklärt sich Gittie also selbst, dass Jan auch Probleme hat, wie sie, und beide keine Lösung finden werden, wenn sie weiter laufen; „Leute mit gleichen Fußkrankheiten gehen zusammen nicht besser als einzeln. Wenn einer von ihnen ausrutscht, kann es sogar besonders eklig werden.“ (DRnJ, 219)

Natürlich werden die vernünftigen Schlussfolgerungen nicht in der Sprache der jungen dargestellt, sondern in der Sprache der Erwachsenen, also der Sprache der Heiligen Birgid.

Bei Edgar haben wir gleich drei andere Sprachen, die im Text sehr deutlich hervorgehoben werden.

Erstmals ist es ganz am Anfang, die Zeitungssprache, die Flaker als eine trockene, administrativ-bürokratische Behandlungsweise von Edgars Tragödie nennt.⁴⁰ Diese Sprache wird zusätzlich noch grafisch von dem Text abgesondert und fällt gleich ins Auge. Die Todesanzeigen sind in der Tat trocken und stehen in direktem Gegensatz zu dem, was später über diesen Tod gesagt wird.⁴¹

Anzeigen in der „Volkswacht“ Frankfurt/O. vom 31.Dezember:

Völlig unerwartet riß ein tragischer Unfall unseren unvergessenen Jugendfreund

Edgar Wibeau aus dem Leben.

WEB(K) Hydraulik Mittenberg

Berufsschule Leiter FDJ (DnL, 58)

Die zweite Sprache im Text ist, wie schon erwähnt, die Hochsprache der Bekannten von Edgar. Diese Ebene ist aber gewöhnlich für die Literatur und neben der Werther-Sprache und der Sprache Edgars nicht bemerkenswert. Edgars Vater versucht nach dem Tod seines Sohnes, in Erfahrung zu bringen, wie es dazu gekommen ist. Da der Text als Drama geschrieben wurde, haben wir hier Dialoge von Vater Wibeau mit Mutter Wibeau, Willi, Charlie, Addi und Zarembo.

Die dritte Sprache, der wir im Text begegnen, ist die Werther-Sprache. Ein Gehobenes, Sentimentales, alt-deutsch. Seine Werther-Pistole zückt Edgar immer, wenn er aus einer Situation keinen anderen Ausweg findet. So z.B., wenn ihm Charlie sagt, dass er kein Maler ist, oder damit sicherlich kein Geld verdient; Es ist ein einförmiges Ding u das Menschengeschlecht. Die meisten verarbeiten den größten Teil der Zeit, um zu leben, und das

⁴⁰ Flaker, ebenda, S. 96

⁴¹ Ebenda, S. 96

bisschen, das ihnen von Freiheit übrigbleibt, ängstigt sie so, dass sie alle Mittel aufsuchen, um es loszuwerden.“ (DnL, 56)

Die Werther-Pistole zückt Edgar auch, wenn er seine Gefühle durch die Jugend-Sprache nicht äußern kann:

Kurz und gut, Wilhelm., ich habe eine Bekanntschaft gemacht, die mein Herz näher angeht...Einen Engel...Und doch bin ich nicht imstande, dir zu sagen, wie sie vollkommen ist, warum sie vollkommen ist, genug, sie hat allen meinen Sinn gefangengenommen. Ende.(DnL, 51)

Weiter ist die Werther-Sprache, die einzige Verbindung die er mit seinem Freund hat. Es ist ein Zeichen, dass er am Leben ist, denn er erwartet nicht, dass sein Freund versteht, was er da aufs Band spricht.

Der gute Willi. Das war zu viel für ihn. Das hatte er nicht überstanden. Auf dem Band war folgender Text: Salute, Eddie! So geht es nicht. Gib mir den neuen Code. Welsches Buch, welsche Seite, welsche Zeile. Ende. Was macht Variante drei? (DnL, 65)

Edgar ignoriert die Bitte um einen neuen Code, er sendet weiter Bandaufnahmen mit Zitaten aus Werther und sein Freund hat nie erfahren können, von woher sie stammen.

6. Exkurs: Sozialismus in der DDR

Der Sozialismus (lat. *Socialis* „gemeinschaftlich“) ist eine politische Ideologie die sich im 19. Jahrhundert entwickelte. Wie das Wort selber andeutet, war es eine Ideologie, die die Gemeinschaft, also die Gesellschaft in Mittelpunkt stellt. Sie beruht auf dem Grundsetzen von Freiheit, Gleichberechtigung und Solidarität. Nach den durchaus schlimmen und entwürdigten Lebensbedingungen waren diese Prinzipien notwendig für die DDR.

Zu Anfang sollte die Literatur beim Aufbau des Sozialismus natürlich helfen. So wurde dem Autor in die Ohren gelegt, was er zu schreiben hat. Dass viele Autoren dabei mitspielten, hatte persönliche Hintergründe. Wie es Žmegač erläutert waren die persönlichen Lebensziele einiger Schriftsteller mit der Entwicklung der DDR untrennbar verbunden.⁴² „Die unmittelbare Erfahrung der Arbeitswelt und das Bewusstsein ihren gesellschaftlichen *Aufstieg* den neuen Bildungsmöglichkeiten in der DDR zu verdanken, führen zu einer starken Solidarisierung mit dem Staat und mit dem Kampf um den Aufbau des Sozialismus.“⁴³ Es waren aber nicht alle dem Sozialismus anhänglich. Und sie hatten gute Gründe dazu.

„Mit der Gründung des Ministeriums für Staatssicherheit, im Jahr 1950, sichert sich die Partei ihre Partei-Diktatur. DDR mutierte mit der Abteilung für Staatssicherheit, der *Stasi*, zum reinen Überwachungsstaat.“⁴⁴ So zeigen verschiedene Verbote im Nachhinein, dass die SED das gesamte kulturelle Schaffen kontrollieren möchte. Das merkte auch schnell die Öffentlichkeit. Es existierte kaum ein Unternehmen mehr, das nicht bewacht wurde, Privatpersonen, Künstler, Sportler und Politiker wurden ständig spioniert. Natürlich dauerte es nicht lange, bis sich die Schriftsteller in ihren Werken kritisch über die Lebensbedingungen in der DDR äußerten. Da es aber im Allgemeinen eine Kritik an der Regierung war, verweigerte man die Veröffentlichung.

Die Liste wichtiger literarischer Werke aus der DDR, die im Laufe der Jahre der Zensur teilweise oder ganz zum Opfer fielen ist lang und Emmerich hebt nur einige hervor:

„Hanns Eislers „Johann Faustus“, Brechts „Das Verhör des Lukullus“, Heyms „5 Tage im Juni“, mehrere Theaterstücke von Heiner Müller und Volker Braun, den Film von Neutschs „Spur der Steine“, Uwe Johnsons „Mutmaßungen über Jacob“, Irmtraud Morgners „Rumba auf einem Herbst“, Fritz Rudolf Fries „Der Weg nach Oobliadooh“, Werner Bräunigs „Rumpelplatz“ bzw. „Der eiserne Vorhang“, Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T“,

⁴² Žmegač Viktor: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Königstein: Athenäum Verlag GmbH, 1984, S.647

⁴³ Žmegač, ebenda, S. 647

⁴⁴ www.marxistische-bibliothek.de/sozialismus-in-der-ddr/

Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“ (das umgeschrieben werden musste) und, natürlich, Biermanns Gedichte und Lieder.⁴⁵

Gegen Ende der Ulbrich-Ära, begann die SED-Kulturpolitik, ihre rigide Haltung gegen Texte, deren DDR-Bild nicht vollständig mit der Parteipropaganda übereinstimmte, aufzuheben (so erschien z. B. 1968 Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.*)

Der neue Parteivorsitzender Honecker und seine Aussage vom Dezember 1971 stellte eine weitere Hoffnung für die Literatur dar:

Wenn man von den festen Positionen des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils-kurz gesagt: die Fragen dessen, was man die künstlerische Meisterschaft nennt.⁴⁶

Ziemlich schnell jedoch war zu merken, dass Honeckers Aussage genügend Interpretierungsfreiraum bot. Wo immer sich SED dann liberal gezeigt hat, zeigte sich im Nachhinein, was der eigentliche Grund für diese Liberalität war. Das beste Beispiel dafür ist wahrscheinlich Wolf Biermann. Schnell meint, dass die Kritik an den erstarrten und versteinerten Formen des DDR-Sozialismus, die Biermann ausgeübt hat, der Grund war, weshalb das Ministerium für Staatssicherheit seit 1973 an einem Szenario für seine Ausbürgerung arbeitete.⁴⁷ Als ihm eine Konzertreise in die Bundesrepublik zugesagt wurde, war sicher, die DDR ist liberal. Doch dieses Bild brach auch gleich zusammen, als ihm die Staatsbürgerschaft aberkannt wurde, weil er die staatsbürgerlichen Pflichten verletzt hat.⁴⁸ Die Künstler (Bartsch, Endler, Poche, Schlesinger, Dieter Schubert, Heym, Jakobs, Rolf Schneider und Joachim Seyppel) die sich dann in einem offenen Brief, das in der Wochenzeitung *Die Zeit* erschien,⁴⁹ gegen die Ausbürgerung äußerten und eine Umdenkung der Sanktion forderten, wurden aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen.

Emmerich beobachtet aber die ganzen Geschehnisse um das literarische Schaffen und stellt fest, dass „sich die Grenzen des Sagbaren in den letzten zehn Jahren in der DDR summa summarum erweitern haben, allen Schikanen und Sanktionen zum Trotz.“⁵⁰ Diese Feststellung beweist auch die Tatsache, dass man damals Plenzdorf lesen könnte, obwohl sein Text auf mehreren Ebenen eine Kritik und Verstoß gegen die Regeln war. Es stellt sich also

⁴⁵ Emerich Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag GmbH, 1981, S. 31, f.

⁴⁶ Schnell, ebenda, S. 130

⁴⁷ Ebenda, S. 134

⁴⁸ Ebenda, S. 135

⁴⁹ Schnell, ebenda, S. 135

⁵⁰ Emmerich, ebenda. S. 194

heraus, dass Honecker wegen dem enormen Druck, die die Schriftsteller ausgeübt haben, sein Wort in einigen Fällen doch halten musste.

7. Kritik am Sozialismus

Die Literatur nach 1971 stellt eine Abgrenzung vom Sozialismus dar. Was frühere Werke gepreist haben, wird jetzt infrage gestellt, oft ironisiert und letztendlich verworfen. Wie Flaker auch kommentiert, übt Plenzdorf mit seinem Edgar mehrmals Kritik gegen die Konvention des Produktionsromans aus.⁵¹ So erklärt Emmerich Folgendes: „Plenzdorf hat die noch lange geforderte und geförderte Heldenfigur, deren erfolgreicher, positiver Lernprozess nie in Frage steht, im Nachhinein in seiner Erzählung *Die neuen Leiden des jungen W.* ironisch charakterisiert.“⁵²

Gleich nach dem Bau kam er ins Krankenhaus, ich glaube, wegen Gelbsucht, jedenfalls dürfte ihn keiner besuchen. Er hatte auch niemand. Aber im Krankenhaus, auf seinem Zimmer, lag so ein Agitator oder was das sein sollte. Jedenfalls redete er so. Als ich das sah, wusste ich sofort, was kam. Der Mann würde so lange auf ihn los reden, bis er alles einsah, und dann würden sie ihn hervorragend einreihen. Und so kam es dann auch. Er kam in eine prachtvolle Brigade mit einem prachtvollem Brigadier, lernte eine prachtvolle Studentin kennen, deren Eltern waren zwar zuerst dagegen, wurden dann aber noch ganz prachtvoll, als sie sahen, was für ein prachtvoller Junge er doch geworden war, und zuletzt durfte er dann auch noch zu Fahne. (DnL, 40)

Den Produktionsroman ironisiert Plenzdorf auch, wenn er seinem Edgar die Möglichkeit gibt, sich durch eine prachtvolle Erfindung genauso prachtvoll einzurichten und ein gutes Mitglied der Gesellschaft zu werden, ihm das alles aber wegnimmt und durch einen Unfall sterben lässt. Obwohl die Brigade in Plenzdorfs Werk idealisiert wird, ist der Anschluss an sie keine Lösung für Edgar.

Der Leser weiß von Anfang an, dass die Geschichte mit dem Tod Edgars endet, jedoch ist das Auftreten von Dieter doch ein kleines Licht am Ende des Tunnels. Plenzdorf führt uns damit ein wenig in die Irre, sodass wir uns nicht sicher sind, ob Edgar vielleicht doch nicht im Sozialismus ankommt und erst dann verunglückt. Dieter ist nämlich Innendienstleister und verantwortlich für „Disziplin und Ordnung“. Man erwartet also, dass er auf Edgar einredet, ihn zu Vernunft bringt. Man erwartet eine positive Gegenfigur. Schnell zeigt sich aber, dass Edgar in Dieter nur einen Rivalen in Bezug auf Charlie sieht, und wenn er später ins Gespräch mit ihm kommt, kommentiert er das Ganze, indem er sagt, Dieter gibt von sich „Opa Sprüche“. Anders ist es mit Zaremba, den Edgar von Anfang an bewundert. Edgar beschreibt

⁵¹ Flaker, ebenda, S. 32

⁵² Emmerich, ebenda, S.144

sein Leben ausführlich und ist begeistert mit der Art, wie Zaremba seine Jeans trägt und wie er in jeden Satz das unbestimmte „No“ unterbringt. Er beschreibt seine Tätowierungen, sein Glasauge und Körperbau und erklärt, wie Zaremba in seinem Alter noch etwas mit Frauen hat. Zaremba ist in dem Werk nicht nur eine positive Figur, sondern wird als Ersatzvater für Edgar interpretiert. Trotzdem kommt es zu Edgars Untergang. Es scheint, dass auch zehn weitere positive Gegenfiguren nichts an seiner Geschichte ändern konnten. Edgar stirbt an seiner Erfindung und seinem Übermut. Plenzdorf ironisiert also den Produktionsroman und damit verbundenen Enthusiasmus der Arbeiter.

Dass Schneider von Plenzdorfs Werk beeinflusst war zeigt sich, bei seiner Kritik am Produktionsroman. Er integriert nämlich in seinen Text eine Figur, die auch ein Typ ist, welcher quer gegangen ist, sich von seinen Eltern entfernt und Che Guevara verehrt. Bei ihm musste aber keiner stundenlang einreden. Es war genug, dass seine Eltern ihm kein Geld mehr schickten und schon war Carlos wieder zuhause.

Der Briefumschlag hatte außer einem weißen Blatt Papier mit zirka zweihundert Worten Spanisch noch ein Foto enthalten. Ich erkannte auf dem Foto Carlos. Er hatte sich die Haare scheren lassen, dafür trug er einen Vollbart, und als Brille trug er einen ungeheuren Apparat mit dunklen Gläsern. Dagegen war möglicherweise nicht anzuwenden. Vielleicht sind in Bolivien dunkle Gläser notwendig wegen der Sonne. Carlos saß mit dunklen Gläsern, Vollbart und kurzen Haaren auf einem Pferd, und hinter dem Pferd waren ungeheure Kuhherden, und hinter den Kuhherden waren weiße Häuser, und alles zusammen gehörte todsicher den Greisen von Carlos. Ich hätte unter Umständen auch das noch ertragen, aber Carlos lachte. Es war unverkennbar, dass er lachte, denn seine Lachzähne waren auf der Fotografie ganz vorn, und die Fotografie war vollkommen scharf. (DRnJ, 34.f.)

Für Gittie ist dieses Lächeln ein Stich ins Auge, weil sie sich selber nicht erklären kann, wie Carlos nun glücklich sein kann, nachdem er sich etabliert hat in einer Gesellschaft, von der er geflohen ist. Für sie bedeutet es ein Zurücktreten, ein Aufgeben und nicht Zurückfinden und Ankommen. Sie ist enttäuscht. Das Interessante ist, dass Gittie nach ihrer Reise nach Jaroslaw, dasselbe Schicksal erlebt. Sie kommt in Berlin an und wird „in dem stinkfeinen Interhotel Unter den Linden Hotelkaufmann lernen“. Wie kann also Schneiders Roman eine Kritik sein, wenn seine Heldin ebenso im Sozialismus ankommt? Die Tatsache, dass Gittie sich nicht verändert hat, macht den Unterschied. Die Kritik ist durch den Verzicht auf

Tradition gegeben. Dieser Verzicht zeigt sich an der Tendenz, die jungen Leute als unveränderliche Größen zu gestalten.⁵³

Gittie und Edgar haben sich in ihrer Person am Ende der zwei Geschichten nicht verändert. Gittie kommt zurück, weil sie keinen anderen Ausweg hat, ihre Weltanschauung hat sich aber nicht geändert. Sie spricht von Anfang bis Ende eine Sprache, die Sprache der Jungen, der Ausgeflippten und Außenseitern. Wie sich ihre Sprache nicht geändert hat, hat sich auch ihre Weltanschauung nicht geändert.

Auf der anderen Seite ist eine Änderung in der Sprache bei Edgar aber doch zu bemerken. Jedoch ist es ein Einzelfall, ein Durchbruch von Emotionen, der nicht mit der Weltanschauung des Helden zusammenzufügen ist. Da er im Jugendjargon Emotionen nicht zeigen kann, greift Edgar immer wieder zu der „Werther Pistole“, bedient sich also einer anderen Sprache, bleibt aber genau genommen der Sprache der jungen treu. Als er gegen Ende der Geschichte aber einen Kuss von Charlie bekommt, kommt es zu einem Vorschritt in seiner Sprache; „ihr Gesicht roch wie Wäsche, die lange auf der Bleiche gewesen ist“ (DnL, 134). Bei beiden Schriftstellern haben wir Helden, die im Gegensatz zu dem klassischen Produktionsroman stehen. Anstatt dass die Werke belehren und die Arbeitswelt darstellen, grenzen sie sich eben von dieser ab. Beide Protagonisten fliehen von dem Erwachsenwerden und verbringen ihre Zeit, damit, nichts zu tun. Edgar findet letztendlich aber wieder Anschluss an die Arbeitswelt und in dem Zeitpunkt, wo er sich entscheidet, nützlich für die Gesellschaft zu sein, ist schon sein Untergang bestimmt; „Das war der erste Stein zu meinem Grab, Leute. Der erste Nagel zu meinem Sarg.“ (DnL, 109, f.)

Wie schon gesagt, kommt bei Gittie kein Untergang vor. Schneider lässt sie nach vier Wochen herum trampeln einfach wieder nach Hause kommen, sie bekommt eine Arbeitsstelle und spürt keine Konsequenzen. Und trotzdem sind wir von dem Ende nicht begeistert. Denn Gittie gibt nach, integriert sich in die Gesellschaft, kommt also in Sozialismus an und ist nicht ein Meister-Rebele wie Edgar.

Gittie soll aber auch nicht als ein weibliches Pendant Edgars gesehen werden. Schneider hatte, trotz vieler Ähnlichkeiten nicht das Ziel, Plenzdorf vollständig nachzuahmen. Er nennt sein Verfahren „produktive Hinwendung zu vorgegebenen Literaturmustern.“⁵⁴ Dass Gittie und

⁵³ Flaker, ebenda, S. 44

⁵⁴ Mohr Heinrich: „*Ferien von der Wirklichkeit*“ und „*Nachdenken über einen Roman*“. In Jutta Kolkenbrock-Netz, Gerhard Plumpe und Hans Joachim Schrimpf (Hrsg.): *Wege der Literaturwissenschaft*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1985, S. 392

Edgar nicht aus demselben Holz geschnitzelt sind, zeigt auch die Begegnung der beiden Helden am Anfang der Reise nach Jaroslaw;

Ich habe nichts gegen Beat, aber der Typ redete von Beat, als redete er von Sex. Ich habe auch nichts gegen Sex. Ich habe was dagegen, aus Beat oder meinetwegen Sex eine Religion zu machen. Ich versuchte das dem jungen klarzumachen. Er reagierte völlig irre. Er war total besessen von Beat. Leute die auf diese Weise besessen sind, kriegen entweder den Nobelpreis, oder sie begehen Selbstmord. Der Typ nannte mich zuletzt tiffig. Ich sagte ihm, er sollte mal lernen, wie man richtig cool ist. (DnL, 41.f.)

Er grenzt sich von Plenzdorf ab, indem seine Protagonistin nicht an den gesellschaftlichen Normen untergeht. Es scheint auch, dass sein Ziel nicht war, die Gesellschaft und den Sozialismus zu kritisieren, sondern einfach auf ein Problem hinzuweisen.

Bei Erwin Strittmatter, Erik Neutsch, Hermann Kant und Christa Wolf ist erstmals der Anspruch formuliert, „dass im Sozialismus nicht nur die Gesellschaft etwas vom Einzelnen verlangen dürfe, sondern auch der Einzelne von der Gesellschaft.“⁵⁵

Genau diese Problematik sehen wir auch bei Schneider, als Gittie nicht in die erweiterte Oberschule kann, weil dort kein Platz für sie ist.

Ich holte alle Schwarten von Stabü, Verfassung und so. Ich zeigte dem Greis den Artikel mit Recht auf Bildung. Ich sagte dem Greis, wenn früher mit Bildungsplanung Mist gemacht worden ist, wäre das nicht meine Schuld und ich sähe nicht ein, warum ich darunter leiden sollte. Ich sagte, ich wollte mein Recht auf Bildung. Ich sagte, ich hätte Spaß an Schule und wollte weiter, und wenn ich hinterher Ziegen melken müsste, würde ich das tun, aber ich hätte den Spaß gehabt, und das ist gottverdammte ein hinreißender Spaß. Ich fragte, warum Regina Stuff und nicht ich. (DRnJ, 25,f)

Gittie verlangt von der Gesellschaft ihr Recht auf Bildung. Aber Arbeitskinder müssen in einer sozialistischen Gesellschaft bevorzugt werden und Jungs sowieso.⁵⁶ Gittie begreift also, dass sie keine Chance gegen diese Regelung hat und bekommt auch im nächsten Jahr kein Platz in E-O-Es. Sie ist also gezwungen erwachsen zu werden und einen Beruf zu suchen.

Wogegen sich Edgar genauso auflehnt, meint Žmegač, ist vor allem „die zu schnelle Einordnung in die Welt der Erwachsenen, der erzwungene Verzicht auf den Freiraum Jugend, wo man sich traditionell ein wenig austoben darf, bevor der große Ernst des Lebens doch zum Zuge kommt.“⁵⁷

⁵⁵ Emmerich, ebenda, S. 146

⁵⁶ Regine Stuff bekommt den Platz, weil sie ein Arbeitskind ist und ein Junge, der eindeutig schlechter als Gittie ist, bekommt den zweiten Platz, weil Jungs bevorzugt werden müssen.

⁵⁷ Žmegač, ebenda, S. 647

Edgar kommt in Berlin an und tobt sich ein Paar Tage in seiner Laube aus. Für ihn ist es aber auch keine Lösung, das ganze Leben nichts zu tun. Wir sehen, dass er einfach durchatmen musste, leben, ohne der Musterknabe zu sein, wollte.

Ich hatte nichts gegen Arbeit. Meine Meinung dazu war: wenn ich arbeite, dann arbeite ich, und wenn ich gammle, dann gammle ich. Oder stand mir etwa kein Urlaub zu? Aber es soll keiner denken, ich hatte vor, ewig auf meiner Kolchose zu hocken und das. Man denkt vielleicht erst, das geht. Aber jeder einigermaßen intelligente Mensch weiß, wie lange. Bis man blöd wird, Leute. (DnL, 65, f.)

Und obwohl Gittie nicht an der Gesellschaft untergeht, so ist es doch sicher, dass sie in einem Leiden zurückkommt und leidend ihr Leben fortführen wird. Plenzdorf entscheidet sich Edgars Geschichte mit dem Tod zu beenden. Besser Tod als ein Leben in Leiden, scheint seine Schlussfolgerung zu sein.

So können wir zusammenfassen, dass die Forderungen nach Verwirklichung individueller Lebensansprüche und subjektiver Bedürfnisse in einer sozialistisch sich verstehenden Gesellschaft nur im Leiden enden können.⁵⁸

⁵⁸ Schnell, ebenda, S. 187

8. Schlussfolgerung

Die Jeans-Prosa ist ein literarisches Modell, das noch viel Interpretationsraum bietet. Über dieses Modell wurde meiner Meinung nach nicht genügend diskutiert und viele Werke blieben ohne jegliche Anerkennung. Das ist schade, weil es eigentlich gute Werke sind, die wegen der verständlichen Sprache das jüngere Publikum auch interessant findet. Für diese Diplomarbeit war es vor allem wichtig die Merkmale der Jeans Prosa darzustellen. Es ist nämlich eine Prosa, die sich durch ihre Form und Sprache viel von der bisherigen Literatur unterscheidet. Zweitens war es wichtig einen Überblick von der kulturpolitischen Szene der DDR zu schaffen und zu erklären, inwieweit die Jeans-Prosa Werke Kritik an der Gesellschaft ausübten. *Die neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf und *Die Reise nach Jaroslaw* von Rolf Schneider waren hier der Forschungsgegenstand. Beide Werke zeigen die wichtigsten Merkmale der Jeans-Prosa fabelhaft. Die Struktur der Texte, die Sprache und der Erzähler (infantiler oder intelligenter) sind anders und neu. Es sind Texte, die wichtige Sachverhalte auf eine moderne aber einfache Weise wiedergeben. Die Kritik, die die Schriftsteller mit ihren Texten ausüben ist in den Hintergrund gezogen. Sie ist durch die Jugendsprache und Handlung verschleiert. Die Schriftsteller haben es mit diesem Modell geschafft Kritik an einer Gesellschaft auszuüben, die keine Kritik zulässt. Das diese Werke in der Zeit des Sozialismus überhaupt veröffentlicht wurden ist bemerkenswert und zeugt davon, dass sich dieses Modell in der DDR aus einer Notwendigkeit entwickelt hat.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Plenzdorf Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.* Rostock: Hinstorff Verlag, 1. Auflage, 1976

Schneider Rolf: *Die Reise nach Jaroslaw.* Rostock: Hinstorff Verlag; 6. Auflage, 1987

Sekundärliteratur:

Beckers Peter: *Rolf Schneider.* In Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Text+Kritik. Band 5

Behn-Liebherz Manfred: *Ulrich Plenzdorf.* In Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Text+Kritik: Band 5

Emerich Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR.* Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag GmbH, 1981

Flaker Aleksandar: *Modelle der Jeans Prosa; Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im osteuropäischen Romankotext.* Kronberg: Scriptor Verlag Gmbg & Co KG, 1975

Hartinger Walfried: *Die Fragen und die Antworten unserer Literatur.* In Manfred Diersch und Walfried Hartinger (Hrsg.). *Literatur und Geschichtsbewusstsein. Entwicklungstendenzen der DDR-Literatur in den sechziger und siebziger Jahren.* Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 1976

Lehmann Joachim: *Vom gesunden Volksempfinden zur Utopie.* In Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Text+Kritik. Literatur in der DDR, Rückblicke.* München: Edition Text +Kritik GmbH, 1991

Manfred Brauneck (Hrsg.): *Autoren Lexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts.* Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1995

Mohr Heinrich: „*Ferien von der Wirklichkeit*“ und „*Nachdenken über einen Roman*“. In Jutta Kolkenbrock-Netz, Gerhard Plumpe und Hans Joachim Schrimpf (Hrsg.): *Wege der Literaturwissenschaft*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1985

Schnell, Ralf: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Weimar: J.B. Metzler Stuttgart Verlag, 1993

Žmegač Viktor: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Königstein: Athenäum Verlag GmbH, 1984

Weitere Literatur:

Forster Heinz, Riegel Paul: *Deutsche Literaturgeschichte Band 12. Die Gegenwart 1968-1990*. München: Deutsches Taschenbuchverlag GmbH & Co, 1998

Jaus Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982

J. Raddatz Fritz: *Zur deutschen Literatur der Zeit . Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur der DDR*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag GmbH, 1987

Reich-Ranicki Marcel: *Entgegnung. Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, 1979

Thomas Koebner (Hrsg.): *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. 2. Neuverfaßte Auflage, 1984

Internetquellen:

Rolf Schneider: Rolf Schneider im mdr zur Leipziger Buchmesse 2013.
:<https://www.youtube.com/watch?v=snm8XIw4qQY> (gesehen am 17.7.2014)

o. A.: *Ulrich Plenzdorf*: http://www.suhrkamp.de/autoren/ulrich_plenzdorf_3752.html (gesehen am 17.7.2014)

o. A.: *Love Story* (1970 film): http://en.wikipedia.org/wiki/Love_Story_%281970_film%29 (gesehen am 15.06.2014)

o. A.: *DDR: Mit Jeans und Hemingway nach Polen*: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41708611.html> (gesehen am 15.8.2014)

o. A.: *Brigittes Leiden*: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41560991.html> (gesehen am 15.8.2014)

o. A.: *Kuß von Charlie*: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-42645294.html> (gesehen am 15.8.2014)