

Katedra germanistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci



Diplomová práce

Bc. Jana Kinclová

Das Konzept der Liebe in Ulrich Plenzdorfs Werken „Die  
neuen Leiden des jungen W.“ und „Die Legende von Paul  
und Paula“

Vedoucí práce:

Mag. Dr. phil. Sabine Voda Eschgfäller

Olomouc 2017

*Hiermit erkläre ich, dass ich diese Diplomarbeit selbstständig ausgearbeitet habe und nur die im Literaturverzeichnis angeführten Quellen verwendet habe.*

Olomouc, Dezember 2017

.....  
Bc. Jana Kinclová

An dieser Stelle möchte ich mich herzlichst bei Frau Mag. Dr. phil. Sabine Voda Eschgfäller für ihren freundlichen Zutritt, Hilfe und wertvollen Ratschläge, die zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen haben, bedanken. Vielen Dank auch meinen Eltern für ihre Unterstützung und Geduld während meiner Studienzeit. Nicht zuletzt gebührt Dank meinem Freund, der mich ständig unterstützt hat.

## Inhaltsverzeichnis

|      |   |    |
|------|---|----|
| 1.   | Vorwort und Motivation.....   | 5  |
| 2.   | Einführung.....   | 6  |
| 3.   | Methodologie.....   | 9  |
| 4.   | Biographie von Ulrich Plenzdorf.....  | 10 |
| 5.   | Die Kulturpolitik der DDR und die Situation der DDR-Autoren .....   | 11 |
| 6.   | Literatur im „Sturm und Drang“ .....  | 11 |
| 7.   | Literatur in der DDR-Zeit.....  | 13 |
| 7.1  | Zur Diktatur des Proletariats.....  | 14 |
| 8.   | Leben in der DDR .....  | 15 |
| 8.1  | DDR-Frauen.....   | 15 |
| 8.2  | DDR-Familie .....   | 16 |
| 8.3  | DDR-Sexualität.....   | 17 |
| 9.   | Die Entstehung des Romans „Die neuen Leiden des jungen W.“.....   | 20 |
| 10.  | Parallelen und Unterschiede zwischen Goethes „Die Leiden des jungen Werthers“ und Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“ ..... | 22 |
| 11.  | Rezeption „Der Leiden des jungen Werthers“ und „Der Neuen Leiden“ .. ..   | 23 |
| 12.  | Beschreibung der Figuren .....  | 25 |
| 13.  | Kurze Zusammenfassung .....   | 26 |
| 14.  | Montageroman.....   | 28 |
| 15.  | Sprachliche Aspekte .....   | 30 |
| 16.  | Werther – Vorbild oder verspottete Figur? .....   | 31 |
| 17.  | Erzählperspektive .....   | 31 |
| 18.  | Die Entstehung „Der Legende von Paul und Paula“ .....   | 33 |
| 18.1 | Warum ‚Die Legende‘ von Paul und Paula? .....   | 34 |
| 19.  | Rezeption „Der Legende von Paul und Paula“ .....  | 35 |
| 20.  | Beschreibung der Figuren .....  | 36 |
| 21.  | Kurze Zusammenfassung .....   | 36 |
| 22.  | Kurze Zusammenfassung „Der Legende vom Glück ohne Ende“ .....   | 38 |
| 23.  | Vergleich der Figuren.....  | 39 |
| 23.1 | Dieter und Edgar .....  | 39 |
| 23.2 | Paula und Edgar .....   | 41 |
| 23.3 | Paul und Paula .....  | 41 |
| 24.  | Konzepte der Liebe .....  | 43 |
| 24.1 | Griechisches Konzept der Liebe bei Plenzdorf.....   | 43 |

|         |  |    |
|---------|--|----|
| 24.2    | Die Liebe zu Menschen in „Den neuen Leiden“ .....  | 44 |
| 24.2.1. | Die Liebe zu den Frauen und Charlie .....  | 45 |
| 24.2.2. | Die ‚Liebe‘ zu Zaremba .....   | 45 |
| 24.2.3. | Liebe in der Familie .....   | 46 |
| 24.2.4. | Selbstliebe .....  | 46 |
| 24.3    | Die Liebe zu einem Lebensstil in „Den neuen Leiden“ .....  | 47 |
| 24.3.1  | Liebe zu Jeans .....   | 47 |
| 24.3.2  | Liebe zur Musik .....  | 48 |
| 24.3.3  | Liebe zur Literatur .....  | 49 |
| 24.3.4  | Liebe zur Geschichte .....   | 53 |
| 24.3.5  | Edgars Beziehung zur Arbeit .....  | 54 |
| 24.4    | Die Liebe zu Menschen in „Der Legende von Paul und Paula“ und<br>„Der Legende vom Glück ohne Ende“ .....         | 56 |
| 24.4.1  | Die Liebe Pauls und Paulas .....   | 56 |
| 24.4.2  | Die Liebe zu den Kindern .....   | 57 |
| 24.5    | Die Liebe zu einem Lebensstil in „Der Legende von Paul und Paula“<br>und „Der Legende vom Glück ohne Ende“ ..... | 58 |
| 24.5.1  | Das Thema der Selbstverwirklichung und der Verwirklichung<br>der Liebe .....                                     | 58 |
| 24.5.2  | Die Liebe zur Geschichte .....   | 59 |
| 25.     | Die Liebe in „Den Leiden des jungen Werthers“ und in „Den neuen<br>Leiden des jungen W.“ .....                   | 60 |
| 26.     | Tod .....  | 63 |
| 27.     | Schicksal .....  | 65 |
| 28.     | Individualität vs. Gesellschaft .....  | 66 |
| 29.     | Klassenunterschiede und Klassenkampf .....   | 67 |
| 30.     | Ideal vs. Realität .....   | 68 |
| 31.     | Glück .....  | 71 |
| 32.     | Fazit .....  | 71 |
| 33.     | Bibliographie .....  | 75 |
| 34.     | Anotace .....  | 79 |
| 35.     | Abstract .....   | 80 |

## 1. Vorwort und Motivation

In der Schule interessierte ich mich überhaupt nicht für Geschichte und Politik. Je älter ich aber werde, desto mehr begreife ich, dass einige Ereignisse ohne Berücksichtigung der Geschichte nicht erklärt und verstanden werden können. Viele tiefere und nur angedeutete Dinge in den Büchern verstehe ich nicht, weil ich unzureichende Kenntnisse in Geschichte und Politik habe. Darum wusste ich, dass es nicht einfach für mich wird, Werke in einem politischen und geschichtlichen Kontext zu analysieren. Ich bin überzeugt davon, dass man sich immer bemühen sollte, etwas Neues zu lernen. Das ist auch der Grund, warum ich ein Thema gewählt habe, das nicht nur mit der Literatur, die ich wirklich mag, zusammenhängt, sondern auch viel mit Politik und Geschichte zu tun hat.

Ohne Geschichte kann man nicht verstehen, wie das Leben früher aussah, was die Leute durchmachen mussten, was sie dachten, was sie wollten und unter welchen Bedingungen sie gelebt haben. Die Geschichte gehört auch zum Allgemeinwissen, und ein gebildeter Mensch sollte sich für Sachen, die ihn umgeben, interessieren. Einen gebildeten Menschen stelle ich mir als jemanden vor, der in allen Bereichen des Lebens, das heißt in Kunst, Literatur, Naturwissenschaften usw., Kenntnisse hat. Wer keine Ahnung von der Geschichte der Politik hat, orientiert sich auch schlecht bei Wahlen und kann nicht vernünftig wählen und beweist dem Staat somit keinen Dienst.

Ich bin mir jetzt bewusst, dass wenn man ein Volk verstehen will, man auch seine Geschichte kennen lernen muss.

Als Mag. Dr. phil. Sabine Voda Eschgfäller das Thema vorschlug, das Konzept der Liebe in Plenzdorfs Werk zu beschreiben und die Wirkung der Politik auf die Liebesbeziehungen in seinen Büchern dabei zu berücksichtigen, schien es mir sehr interessant. Ich wusste, dass es nicht einfach für mich sein wird, die Kulturpolitik und Geschichte dabei zu berücksichtigen, weil ich bis dahin nicht viel darüber wusste. Ich wollte aber etwas Neues lernen, und dieses Thema ist für mich auch aus der psychologischen Sicht interessant.

## 2. Einführung

Für meine Masterarbeit habe ich das Thema „Das Konzept der Liebe in Ulrich Plenzdorfs Werken *Die neuen Leiden des jungen W.* und *Die Legende von Paul und Paula*“ gewählt, weil Plenzdorf als einer der bekanntesten Schriftsteller der DDR gilt, aber großen Erfolg sowohl in der DDR als auch in der BRD genossen hat. Es gefällt mir, dass er Inspiration aus Goethes Werk, das zweihundert Jahre alt ist, bezieht, und es wieder aktuell macht. Auf diese Weise ruft er die alte Literatur ins Leben zurück. Ein anderer Grund, warum ich diesen Autor und sein Buch *Die neuen Leiden des jungen W.*, ausgewählt habe, ist, dass Plenzdorf sich von Salingers Werk *Der Fänger im Roggen*, inspirieren ließ. Als ich Anglistik studiert habe, habe ich viel darüber gehört. Dieses Buch wollte ich schon lange lesen und unglücklicherweise hatte ich keine Zeit und so nutzte ich diese Gelegenheit.

Liebe und Liebesbeziehungen sind Themen, die in Plenzdorfs Werken eine wichtige Rolle spielen. In dieser Arbeit werde ich Plenzdorfs Konzept der Liebe beschreiben. Ich werde mich darauf konzentrieren, wie die Liebesbeziehungen in seinen Büchern *Die neuen Leiden des jungen W.*, *Die Legende von Paul und Paula* und *Die Legende vom Glück ohne Ende* aussehen, welchen Verlauf sie nehmen und wie wichtig die Liebe im Leben der Figuren ist.

Das Wort ‚Liebe‘ gehört zu den Begriffen, die man nicht eindeutig beschreiben kann. Es ist nicht einfach, die Liebe zu beschreiben, weil jeder von uns eine andere Vorstellung davon hat. Was für jemanden wichtig ist, muss für einen anderen Menschen nicht unbedingt von großer Bedeutung sein.

Liebe ist jedenfalls eine der stärksten Emotionen, die man fühlen kann. Es ist doch sprichwörtlich, dass Liebe verrückt macht. Es ist aber nicht einfach, das Konzept der Liebe zu beschreiben, weil jeder sich unter dem Wort ‚Liebe‘ etwas anderes vorstellen kann. Man kann sagen: „Ich liebe dich.“ Das ist die erste Verwendungsweise des Wortes ‚lieben‘. Wenn man das Konzept der Liebe beschreiben sollte, dann stellt man sich meistens die Liebe zwischen den Menschen vor. Man kann aber auch sagen: „Ich liebe Literatur.“ Aus diesem Satz folgt, dass die Liebe sich nicht nur auf Menschen beziehen muss. Man kann also

auch Dinge lieben. Das Wort ‚Liebe‘ erscheint auch in vielen Sprichwörtern und Redensarten – um nur ein paar Beispiele zu nennen – Liebe geht durch den Magen.; Liebe macht blind.; Alte Liebe rostet nicht. Es ist unbestreitbar, dass die Liebe verschiedene Bereiche unseres Lebens beeinflusst, auch wenn wir uns dessen nicht immer bewusst sind.

Es gibt viele Formen der Liebe. Wenn ein Kind geboren wird, liebt es nur seine Eltern und seine Familie. Es erfährt die mütterliche und väterliche Liebe und die Liebe in der Familie. Erst später trifft das Kind neue Freunde, für die es eine freundschaftliche Liebe fühlt, und erfährt, dass es auch andere Formen der Liebe gibt. Wenn man älter wird, stellt man fest, dass die Liebe nicht nur unkompliziert und schön, sondern auch kompliziert und schmerzhaft, sein kann. Es passiert sehr oft, dass man sich verliebt, aber das Objekt der Liebe erwidert diese Gefühle nicht. Diese Form der unerwiderten Liebe wird als platonische Liebe bezeichnet. Man kann aber auch genau das Gegenteil erleben, wenn man die große, echte Liebe, die gegenseitig ist, fühlt. Man kann die Kraft dieser Liebe oft nicht erklären, und fühlt sich zu dem Partner hingezogen. Diese Liebe wird manchmal als karmische Liebe bezeichnet. Das Konzept der schicksalhaften Liebe wird später in der Analyse der Liebe in *Der Legende von Paul und Paula* detailliert beschrieben.

Alle diese angeführten Arten der Liebe haben einen unterschiedlichen Charakter, und das muss in Bezug genommen werden. Die Liebe, die man für die Eltern fühlt, ist eine ganz andere Art der Liebe als die Liebe, die man für einen Partner oder eine Partnerin fühlt. Die Liebe stellt eine komplizierte Emotion dar, weil sie so viele Formen haben kann.

Schon in der altgriechischen Sprache wurden 7 Wörter zur Beschreibung der Liebe verwendet, wobei jedes von diesen eine andere Kategorie der Liebe darstellt: *Storge* ist für die Liebe in der Familie, *Philia* für die freundschaftliche Liebe, *Eros* für die erotische Lust, *Agape* für die universale und bedingungslose Liebe wie die göttliche Liebe oder die Liebe zu der Natur, *Ludus* für die spielerische Liebe oder das Kokettieren, *Pragma* für die praktische und langjährige Liebe, vor allem bei einem verheirateten Paar, und *Philautia* für die Selbstliebe, die gesund oder ungesund sein kann. *Eros* ist dabei der heutigen



Vorstellung von einer romantischen Liebe am ähnlichsten.<sup>1</sup> Schon die alten Griechen wussten, dass die Liebe viele Formen hat.

Heutzutage wird die Liebe in dem *Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*<sup>2</sup> wie folgt definiert:

1. kein Plur. starkes Gefühl der Zuneigung zu jmdm., den man schätzt oder der zur eigenen Familie gehört *die Liebe der Eltern zu ihren Kindern, Er hat in seinem Elternhaus nur wenig Liebe erfahren.*
2. die intensiven Gefühle zu jmdm., die auch eine sexuelle Anziehung beinhalten *eine innige Liebe, die Liebe eines Mannes zu einer Frau, Liebe für jemanden empfinden, jemandem seine Liebe gestehen*
3. jmd., für den man Liebe 2 empfindet *Er war ihre erste große Liebe., Sie hatte ihre alte Liebe wieder getroffen.*
4. starkes Interesse für etwas, das man sehr mag/schätzt oder gerne tut *seine Liebe zum Fußball entdecken, Die Musik ist seine heimliche große Liebe.*  
*Liebe auf den ersten Blick* verwendet, um auszudrücken, dass jmd. jmdn. zum ersten Mal sieht und Liebe 2 empfindet  
*Liebe geht durch den Magen.* umg. wenn jmd. gut kochen kann, dann wird die Liebe 2 größer  
*Sie hat das Fest mit viel Liebe vorbereitet.* mit Liebe mit viel Sorgfalt  
*bei aller Liebe* umg. trotz des Verständnisses für etwas Bei aller Liebe, mein neues Auto kann ich dir nicht leihen!  
*Liebe machen* umg. verhüll. Geschlechtsverkehr haben

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht also nicht nur das Konzept der Liebe als eine Beziehung zwischen Figuren. Die Aufmerksamkeit wird auch auf andere Formen der Liebe gezielt und zwar auf die Selbstliebe, die Liebe zur Kunst, zur Musik, zur Geschichte und zu den Büchern. Dabei wird die Geschichte der DDR berücksichtigt, und es werden die Folgen der politischen und literarischen Situation in der DDR beschrieben. Es wird auch beschrieben, welche der altgriechischen Arten der Liebe Plenzdorf in seinen Werken verwendet.

---

<sup>1</sup> <https://www.psychologytoday.com/blog/hide-and-peek/201606/these-are-the-7-types-love> [abgerufen am 3.11.2017]

<sup>2</sup> <https://de.thefreedictionary.com/Liebe> [abgerufen am 4.11.2017]

### 3. Methodologie

Für die Analyse werden sowohl konkrete Beispiele aus den Büchern Plenzdorfs und Goethes als auch aus der Sekundärliteratur verwendet.

Am Anfang werde ich mich mit der Kulturpolitik und dem historischen Hintergrund der DDR beschäftigen. Die Aufmerksamkeit wird auf mehrere Werke Plenzdorfs gerichtet. Als grundlegendes Werk werde ich *Die neuen Leiden des jungen W.* zur Beschreibung des Konzepts der Liebe verwenden. Dann werde ich die Bedingungen, unter denen *Die neuen Leiden des jungen W.* entstanden sind, beschreiben. Es gibt mehrere Fassungen dieses Werkes, und darum werden auch die Unterschiede zwischen diesen genannt. Es ist auch wichtig, *Die neuen Leiden des jungen W.* mit den Büchern, die Plenzdorf inspiriert haben, zu vergleichen und zu erklären, wie sie ihn inspiriert haben.

Weiter wird die Aufmerksamkeit auf die Charakterisierung der Figuren und die Inhalte der Bücher gerichtet. Es werden verschiedene Formen der Liebe beschrieben. Und weil *Die neuen Leiden des jungen W.* als ein Montageroman zu charakterisieren sind, werden auch einzelne Montage-Techniken beschrieben.

In *Der Legende von Paul und Paula* und deren Fortsetzung – *Der Legende vom Glück ohne Ende* – werde ich die Figuren charakterisieren, die Handlung zusammenfassen, und die Aufmerksamkeit wird dann auf die Liebe und auf die Selbstverwirklichung durch Liebe gezielt. Die Hauptfiguren der Werke werden verglichen, um zu zeigen, welche Einstellung sie zum Leben und zur Liebe haben, und um herauszufinden, ob sie etwas gemeinsam haben.

Die Autorin wird sich auch mit dem griechischen Konzept der Liebe beschäftigen, das bei der Beschreibung der Liebe in Plenzdorfs Werken angewandt wird. Aus dem Vergleich des alten Konzepts der Liebe und des Konzepts der Liebe bei Plenzdorf wird festgestellt, ob sich die Liebe im Laufe der Zeit verändert hat. Dabei wird auch das Konzept der Liebe in Goethes ‚*Leiden*‘ und Plenzdorfs ‚*Leiden*‘ verglichen, um zu zeigen, ob und wie sich das Konzept der Liebe in der Zeitspanne von 1774 bis 1972 verändert hat.

#### 4. Biographie von Ulrich Plenzdorf

Ulrich Plenzdorf ist einer der bekanntesten Autoren der DDR. Er stammte aus einer kommunistischen Arbeiterfamilie und seine Eltern wurden in der Zeit der Nazi-Diktatur mehrfach verhaftet. Von 1955 bis 1958 arbeitete er als Bühnenarbeiter bei der DEFA. Von 1959 bis 1963 studierte er Dramaturgie an der Filmhochschule Babelsberg. Er hat vor allem Theatertexte und Filmerzählungen geschrieben. Sein erstes Drehbuch für den Film war *Mir nach, Canaillen* (1964). Von seinen anderen Drehbüchern sind z. B. *Kennen Sie Urban?* (1970), *Häschen hüpf oder Alptraum eines Staatsanwalts* (1991) oder *Vater Mutter Mörderkind* (1993) zu nennen. Plenzdorf hat auch ein Szenenbuch nach Benno Pludras Roman *Insel der Schwäne* zu dem gleichnamigen Film geschrieben. Plenzdorf wurde mit mehreren wichtigen Preisen ausgezeichnet: Er wurde 1973 mit dem Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste der DDR geehrt und 1978 erhielt er den österreichischen Ingeborg-Bachmann-Preis für *kein runter kein fern*. Für die Drehbücher, die er zu der Fernsehserie *Liebling Kreuzberg* geschrieben hat, erhielt er 1995 den Adolf-Grimme-Preis (OPITZ, HOFFMANN; 2009: 256).

Sein berühmtestes Buch war aber eindeutig *Die neuen Leiden des jungen W.* (1972). Die Geschichte von der Hauptfigur Edgar Wibeau erschien 1972 zuerst in der Zeitschrift *Sinn und Form* und ein Jahr später in Buchform im Hirnstoff Verlag (OPITZ, HOFFMANN; 2009: 256-257). Wie der Titel schon andeutet, schöpft das Buch die Inspiration aus Goethes Werk *Die Leiden des jungen Werthers* (1774). Es gibt zwar viele Parallelen zwischen diesen zwei Werken, man kann aber auch viele Unterschiede finden. Man könnte mehrere Ursachen, die zu diesen Unterschieden führten, nennen: Erstens ist die Intention Plenzdorfs ganz andere als bei Goethe. Plenzdorf wollte keine klassische Literatur schreiben, sein Ziel war die Aufmerksamkeit der Leser zu erwecken und humorvoll zu schreiben. Deswegen lässt er sich von der Sprache Salingers Buch *Der Fänger im Roggen* (Originaltitel: *The Catcher in the Rye*) inspirieren und schafft eine Sprache, die in der DDR neu ist und vor allem bei den jugendlichen Lesern großen Erfolg hat (OPITZ, HOFFMANN; 2009: 257). Der Wunsch nach Originalität und Individualität ist nicht überraschend, wenn die Epochen, die der

Epoche mit mehr ‚Freiheit‘ für die Schriftsteller, in der *Die neuen Leiden des jungen W.* geschrieben wurden, beachtet werden.

## 5. Die Kulturpolitik der DDR und die Situation der DDR-Autoren

Im April 1959 fand die erste Bitterfelder Konferenz in der DDR statt. Walter Ulbricht befasste sich vor allem mit den Fragen der Disziplinierung der Künstler und nahm etwa 20% des Konferenz-Protokollbandes ein. Er erklärte, dass „die mangelnde Kenntnis der marxistisch-leninistischen Theorie sich in den künstlerischen Werken widerspiegelt, sie erzeugt Oberflächlichkeit und Gedankenarmut, wenn nicht sogar falsche und revisionistische Tendenzen“ (OPITZ, HOFFMANN; 2009: 42). Nach dieser Konferenz wurden Anforderungen an die DDR-Autoren gestellt, die Arbeitswelt ästhetisch zu beschreiben und den Arbeiter zum Helden zu machen. Das Ziel wurde unter dem Begriff „Bitterfelder Weg“ zusammengefasst. Solche Anforderungen an die Autoren wurden damit begründet, dass die Literatur hinter der Entwicklung der Gesellschaft angeblich blieb. Diese Kulturpolitik der DDR war nicht so erfolgreich wie erwartet. Unter dem Motto: „Greif zur Feder, Kumpel! Die sozialistische Nationalkultur braucht dich!“ wurden auch die Arbeiter gezwungen zu schreiben und es entstanden meistens keine hochwertigen literarischen Texte. Der Bitterfelder Weg verlor an Bedeutung und wurde mit der Zweiten Bitterfelder Konferenz von 1964 aufgegeben (OPITZ, HOFFMANN; 2009: 41-42).

## 6. Literatur im „Sturm und Drang“

Die Bezeichnung der Epoche des Sturm und Drangs geht auf Friedrich Maximilian Klingers gleichnamiges Theaterstück von 1777 zurück (LEIS: 2004: 51). Es gibt geteilte Meinungen, ob diese Epoche als Gegenbewegung oder Weiterführung der Aufklärung bezeichnet werden sollte.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> <https://zeitderaufklaerung.wordpress.com/literatur/sturm-und-drang-gegenbewegung-oder-teil-der-aufklaerung/> [abgerufen am 5.11.2017]

Die gegenwärtige Forschung sieht die Epoche des Sturm und Drangs als eine Epoche, die sich aus der Aufklärung entwickelt hat, an. Es war aber nicht immer so. Die „Stürmer und Dränger“ wurden früher eher als Antipoden der Aufklärung angesehen (BEUTIN, 2013: 183).

Sie haben die Aufklärung weitergeführt und z. T. auch radikalisiert. Die Rationalität, die in der Aufklärung eine wichtige Rolle spielte, wurde durch die Gefühle ergänzt und nicht ersetzt. So wurden Verstand und Gefühl zu einer neuen Einheit zusammengefügt (BEUTIN, 2013: 162).

Die Empfindsamkeit erhielt im Sturm und Drang eine neue Qualität, sie wird als eine Ergänzung des Verstands verstanden. Schon 1773 schrieb K. D. Küster darüber, wie sich die Empfindsamkeit durchsetzte:

„Der Ausdruck: ein empfindsamer Mensch, hat in der deutschen Sprache eine sehr edle Bedeutung gewonnen. Es bezeichnet: die vortreffliche und zärtliche Beschaffenheit des Verstandes, des Herzens und der Sinnen, durch welche ein Mensch geschwinde und starke Einsichten von seinen Pflichten bekömmt, und einen wirksamen Trieb fühlet, Gutes zu thun. Je feiner die Nerven der Seele und des Cörpers sind, je richtiger sie gespannt worden, desto geschäftiger und nützlicher arbeitet er; und desto grösser ist die Erndte des Vergnügens, welches er geniesset, wenn er nicht nur gerecht, sondern auch wohlwollend, oder gar wohlthätig handeln kann. Solche empfindsamen Fürsten und Princeßinnen, solche empfindsamen Minister, Helden, Rechtsgelehrte, Prediger, Ärzte, Schulmänner, Bürger und Landleute zu bilden, ist das angenehme und wichtige Geschäft eines jeden selbst empfindsamen Erziehers“ (Küster zit. n. BEUTIN, 2013: 183).

Der Kult der Empfindsamkeit und des Genies waren für Sturm und Drang typisch. Die Künstler, die sich vor allem in Frankfurt am Main, Göttingen und Straßburg gruppierten, nahmen eine antisystematische Haltung ein. Sie ignorierten die Vorschriften, wie man Literatur schreiben sollte. Im Mittelpunkt des Schaffens steht die uneingeschränkte Freiheit (LEIS, 2004: 51).

Die Kunst gilt nicht mehr als etwas, was erlernbar ist. Ein Künstler muss aus dem ihm eigenen Genie schöpfen. Goethes Kommentar zu diesem Thema war: „Schädlicher als Beyspiele sind dem Genius Principien“ (Goethe zit. n. BEUTIN, 2013: 161). Als einer der bewunderten Genies dieser Epoche gilt Shakespeare, der auch Goethe und sein Schauspiel *Götz von Berlichingen* (1773), beeinflusst hat. Der Konkurrenzdruck auf dem literarischen Markt wurde größer und so konnte

die Genialität als eine ‚Waffe im Konkurrenzkampf‘ und die Subjektivität als eine ‚Form der Selbstreklame‘ angesehen werden. Die Schlagworte der Epoche des Sturm und Drang waren Genialität, Originalität, Individualität, Spontaneität, Gefühl, Empfindung und Natürlichkeit (BEUTIN, 2013: 161). Die Beobachtung der Natur war von großer Wichtigkeit, was in *Den Leiden des jungen Werthers* offenkundig ist.

In dieser Epoche verschärfte sich die Kritik an der Gesellschaft, was auch in *Den Leiden des jungen Werthers* spürbar ist (BEUTIN, 2013: 162).

## 7. Literatur in der DDR-Zeit

Die Literatur in der DDR spielte eine zentrale Rolle beim Aufbau des Sozialismus. Die Literatur sollte ein Bestandteil des sozialistischen Volkserziehungsprogramm sein. Infolgedessen wurde den Autoren die Rolle der Volkserzieher und ‚Sozialpädagogen‘ zugewiesen. Die Schriftsteller und ihre Werke übernahmen noch eine wichtige Funktion – sie sollten „die Kluft zwischen dem offiziellen Sinn des Staates und der utopischen Verheißung eines ›wahren‹ Sozialismus [...] überbrücken und das immer größer werdende Sinndefizit [...] kompensieren“ (BEUTIN, 2013: 515).

Die SED-Politik hat das freie literarische Leben zerstört. Die Autoren konnten nicht schreiben, was sie wollten, die Verleger konnten nicht alles veröffentlichen und den Buchhändlern schrieb man vor, was sie verkaufen sollten. Alles war von dem Staat kontrolliert (BEUTIN, 2013: 516).

Zu den typischen Themen der DDR-Literatur gehören vor allem solche Themen, die in dieser Zeit aktuell waren. Wie schon oben erwähnt wurde, wurden auch die Arbeiter dazu gezwungen, von der Arbeiterwelt zu schreiben und den Arbeiter zum Helden zu machen. Das Ziel der Kulturpolitik der DDR in den 1960er Jahren war den Sozialismus zu propagieren.

Das Jahr 1971 gilt als eine wichtige Zäsur in der DDR-Literatur, weil es zur Liberalisierung und Enttabuisierung in der Kulturpolitik kam. Das verhalf der kritischen DDR-Literatur zu mehr Öffentlichkeit (BEUTIN, 2013: 558). Die Freiheit der Autoren war aber begrenzt, weil sie nur solche Werke schreiben

konnten, die den Sozialismus nicht in Frage stellten. Im Mittelpunkt steht das Thema der Beziehung des Individuums zur Gesellschaft. Zu diesen Werken zählt man auch *Die neuen Leiden*.

Als die DDR Wolf Biermann, der die Politik in der DDR kritisierte, 1976 ausbürgerte, setzte sie damit eine Kette von Reaktionen in Gang. Nach der Ausbürgerung Biermanns kam er zur offenen Konfrontation der Autoren mit der DDR. Am 17. November wurde ein offener Brief von zwölf DDR-Autoren verfasst und unterzeichnet. Mit diesem Brief protestierten sie gegen seine Ausbürgerung. Es entstanden neue verschärfte Strafgesetze, die als Mittel der Einschüchterung und Sanktionierung von Schriftstellern dienten (BEUTIN, 2013: 560-561).

1979 schrieben acht Autoren einen Brief an Honecker, in dem es stand:

„Immer häufiger wird versucht, engagierte kritische Schriftsteller zu diffamieren, mundtot zu machen oder [...] strafrechtlich zu verfolgen [...] Durch die Koppelung von Zensur und Strafgesetzen soll das Erscheinen kritischer Werke verhindert werden“ (BEUTIN, 2013: 562).

Viele Autoren verließen den Schriftstellerverband freiwillig und viele wurden aus dem Verband ausgeschlossen.

Ende der 70er Jahre wurde der Dritte Weltkrieg durch den Nachrüstungsbeschluss des Westens zu einer realen Bedrohung. Die Autoren reagieren darauf und die mögliche Selbstvernichtung der Menschheit wird zu dem wichtigsten Thema der DDR-Literatur in den 80er Jahren (BEUTIN, 2013: 562).

In den 80er Jahren haben die Autoren dann wieder mehr Freiheit. 1987 nahmen Christoph Hein und Günter de Bruyn die Zensur unter Beschuss. Man konnte über Nietzsche diskutieren, Günter Grass konnte gedruckt und Samuel Beckett gespielt werden (BEUTIN, 2013: 562).

## 7.1 Zur Diktatur des Proletariats

Der Begriff ‚Diktatur des Proletariats‘ wurde von Friedrich Engels geprägt und bezeichnet die Gesellschaft, in der das Proletariat über den Staat und die politische Gewalt verfügt. Man könnte die Diktatur des Proletariats als Gegensatz

des Kapitalismus, in dem die Bourgeoisie das Proletariat unterdrückt, bezeichnen. Die Pointe ist, dass wenn die Jugend sozialistisch erzogen wird und die Produktionsmittel in den Händen des Proletariats sind, der proletarische Klassenstaat ‚abzusterben‘ beginnt und die Gesellschaft kann dann in den Kommunismus übergehen. Die Diktatur des Proletariats wurde von der SED, die sich als ‚Partei der Arbeiterklasse‘ betrachtete, als das bestimmende Merkmal beim Übergang von Kapitalismus zum Sozialismus, angesehen. Im Kommunismus würde dann diese Diktatur verschwinden, weil die Klassengesätze aufgehoben seien. Die Lehre von der Diktatur von Lenin und Marx wurde zur direkten Legitimation für die SED-Diktatur in der DDR. Nicht nur, dass es zur Einheit von Partei und Volk, welche die SED versprochen hat, nie kam, sondern die Kluft zwischen der Bevölkerung und der Klasse der Funktionäre wurde immer größer.<sup>4</sup>

## 8. Leben in der DDR

### 8.1 DDR-Frauen

Im November 1918 wurde das Wahlrecht für Frauen eingeführt, was als Anfang der politischen Emanzipation bezeichnet werden kann. Die Rechte der Frauen waren damals noch sehr begrenzt, und die Frauen konnten nicht entscheiden, ob sie einem Beruf nachgehen durften. Darüber bestimmte der Ehemann, der auch ihr Vermögen verwaltete. Die DDR setzte sich zum Ziel, die Frau in den Arbeitsprozess zu integrieren. Fast 80 % der DDR-Frauen arbeiteten. Ab 1972 war ein Schwangerschaftsabbruch straffrei, und so konnten die DDR-Frauen selbst über ihre Familienplanung entscheiden.<sup>5</sup>

Und weil die Frauen arbeiteten, war es notwendig, mehrere Krippen- und Kindergartenplätzen zu sorgen, so dass die Mütter weiterarbeiten konnten. Leute haben in der DDR früher als in der BRD geheiratet. Wegen der Berufstätigkeit und daraus folgender finanziellen Unabhängigkeit der Frauen war die

---

<sup>4</sup> <http://community.zeit.de/user/loki45/beitrag/2009/07/08/die-diktatur-des-proletariats> [abgerufen am 5.11.2017]

<sup>5</sup> <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/geschichte/frauenrechte-emanzipation-brd-ddr-100.html> [abgerufen am 6.11.2017]



Scheidungsrate höher in der DDR als in der BRD. Auch wenn die Situation in der DDR für die Mütter gut war, leitete diese Doppelbelastung von Beruf und Familie dazu, dass immer weniger Kinder geboren wurden. Daher wurden neue Anreize für Mütter geschaffen, was zur höheren Geburtenrate führte.<sup>6</sup>

## 8.2 DDR-Familie

Das Bild der Familie veränderte sich in der DDR-Zeit. Wie schon oben angeführt wurde, wurden die Familien unterstützt, die Kinder zu haben und die Ehe zu schließen. Der Staat wollte den Familien, in denen beide Eltern arbeiten, das Leben erleichtern.<sup>7</sup>

Die Beziehungen haben sich auch verändert. Die traditionelle Rollenteilung gilt nicht mehr. Nach der sexuellen Revolution gilt es als normal, dass man mehrere Beziehungen hatte, bevor man heiratet. Man hat höhere Erwartungen in der Beziehung, die auf den Erfahrungen, die man in vorigen Beziehungen gesammelt hat, basieren. Die Ehe wird nicht mehr als unauflösbar angesehen. Es wird immer schwieriger, die Beziehung aufrechtzuhalten. Es wird einfacher, die Beziehungen zu beenden als zu reparieren und retten, und die Scheidungen sind normal geworden.

Es ist klar, dass, wenn die Frauen arbeiten, haben sie weniger Zeit, von der Liebe zu träumen. Sie wurden gezwungen, mehr praktisch zu werden. Das ist auch in *Den neuen Leiden* spürbar. Der Charakter der Liebe sieht hier ganz anders aus als in den ‚alten‘ *Leiden*. Die Liebe wird mit Abstand behandelt. Die Figuren sind ‚cooler‘ geworden. Es gibt keine Zeit für das romantische Träumen. In *Den neuen Leiden* distanziert sich Plenzdorf von dem Konzept der Liebe, das Goethe in seinen *Leiden* verwendet. Er will den Lesern zeigen, wie sich die Liebe im Laufe der Zeit verändert hat. Es ist interessant, dass in *Der Legende von Paul und Paula*, kehrt er sich zu Goethes Liebeskonzept der Liebe nach dem Tod, das in *Den Leiden des jungen Werthers* vorkommt, zurück. Wahrscheinlich denkt er, dass die Liebe sich zurück in die alte Form wandeln sollte.

---

<sup>6</sup> <http://www.zeitklicks.de/ddr/zeitklicks/zeit/alltag/leben-in-der-ddr/frauen-in-der-ddr/> [abgerufen am 6.11.2017]

<sup>7</sup> <http://www.mdr.de/damals/archiv/artikel75268.html> [abgerufen am 7.11.2017]

### 8.3 DDR-Sexualität

Das Konzept der Liebe hat sich in der Zeitspanne von 1774 bis 1972 ganz verändert. Die Zeit der Stürmer und Dränger und der damit zusammenhängenden Empfindsamkeit ist schon lange vorbei.

Nach der sexuellen Revolution in Deutschland wollten die Jugendliche gegen die spießige Sexualmoral der fünfziger und sechziger Jahre, die sie für eine Fortsetzung des Nationalsozialismus hielten, kämpfen.<sup>8</sup>

Auch wenn die DDR als weniger prüde als die BRD gilt, gab es auch hier Regeln, die von der SED vorgegeben wurden. Prostitution und Pornographie waren verboten. Auch wenn die voreheliche Sexualität als etwas Natürliches angesehen wird, ist es noch immer erwartet, dass die Beziehung in die Ehe mündet.<sup>9</sup>

Am Anfang der DDR war die Religion noch ‚populär‘ und die Kirche konnten die Idee von der Vereinigung der Liebenden nach dem Tod verbreiten. Die Leute waren unter dem Einfluss der Religion gezwungen zu heiraten.

Die Zahl der Mitglieder der Kirche ist gesunken, weil die Religionspolitik in der DDR antiatheistisch war. Die Ablehnung der Religion war ein Teil der marxistisch-leninistischen Weltanschauung, und so zielte die Politik der DDR auf Atheismus. Es wurden verschiedene Maßnahmen vorgenommen, den Einfluss der Kirche zurückzudrängen. Gläubige wurden verhaftet und die Kirchensteuer wurde abgeschafft. Das führte dazu, dass die Kirchen ihre Einnahmen verloren. 1947 waren noch 92 Prozent der Bevölkerung in einer religiösen Gemeinschaft und die Zahl ist bis 1988 auf 40 Prozent gesunken.<sup>10</sup>

Als die Wirkung der Kirche abgefallen ist, musste sich auch die Liebe verändern. Sie braucht nicht, von der Kirche legitimiert zu werden. Die Sexualität wird als etwas Natürliches angesehen und die traditionelle christliche Moral wird damit bekämpft. Es geht nicht mehr nur darum, eine Familie zu gründen. Man sucht

---

<sup>8</sup> <http://www.spiegel.de/einestages/sexuelle-revolution-a-948895.html> [abgerufen am 7.11.2017]

<sup>9</sup> <https://www.hdg.de/haus-der-geschichte/ausstellungen/schamlos-sexualmoral-im-wandel/> [abgerufen am 7.11.2017]

<sup>10</sup> <http://www.zeitklicks.de/ddr/zeitklicks/zeit/das-system/das-politische-system/kirche-in-der-ddr/> [abgerufen am 7.11.2017]

einen Partner, mit dem man sich wirklich wohl und glücklich fühlt. Die Individualität der Menschen wird wichtiger als je zuvor, was die Liebe kompliziert. Die Frauen wollen als gleichberechtigt wahrgenommen zu werden.

Es ist interessant, dass die Regierung des Staates die Beziehungen beeinflussen kann. Es wurde untersucht, in welchem Umfang die kommunistische Regierung das Volk beeinflusst hat. Es ergibt sich die Frage, ob das Regime in der Praxis totalitär war. Eine Gruppe der Historiker sieht die Macht in den kommunistischen Ländern als eine politische Macht, welcher Ideologie den Alltag bestimmt und die soziale Beziehungen beeinflusst, an. Die Historiker, die die Theorie der Totalität vertreten, erklären, dass es in der Zeit der Totalität keine nicht manipulierten sozialen Beziehungen gäbe. Es ist also unmöglich, Liebe und Sexualität ohne Berücksichtigung der politischen Situation in dem Staat zu beschreiben (HARSCH, 2012: 452). Eine andere Gruppe der Historiker glaubt, dass solche Diktatur in der DDR begrenzt war. Die erste Gruppe der Forscher hebt die repressiven Maßnahmen des Sozialismus hervor, während die zweite sich auf die alltäglichen Möglichkeiten des autonomen Handelns konzentriert, und erklärt, dass die Macht der SED in allen Bereichen des sowohl öffentlichen als auch privaten Lebens begrenzt war (PORT, 2011: 479-480).

Ein anderes Problem bei der Beschreibung der Sexualität in den kommunistischen Ländern ist die Zensur. Die untersuchten Quellen konnten entweder zerstört oder verändert werden. Josie McLellan, die Autorin des erfolgreichen Buches *Love in the Time of Communism* (2011), das die Sexualität in der DDR behandelt, stellt nicht in Abrede, dass die Sexualität in der DDR von Politik geprägt wurde, und dass die staatliche Politik einen Einfluss auf das allgemeine Verständnis und die alltägliche Sexerfahrung, gehabt hat. Sie besteht darauf, dass die DDR eine Geschichte der Sexualität hat. Daraus folgt, dass die Sexualität sich im Laufe der Zeit entwickeln musste. Nach McLellan sind die Veränderungen in der Sexualpolitik und den Sexualpraktiken aus der Interaktion zwischen den persönlichen Praktiken, nationalem Druck und der politischen Macht entstanden (HARSCH, 2012: 453).

Nach Dagmar Herzog, die sich auch mit der Sexualität beschäftigt, war die DDR-Sexualität nicht statisch, sondern dynamisch, und die Entwicklung der Sexualität

wurde ‚von oben‘ initiiert. Nach Herzog waren die Konsequenzen dieser Entwicklung für die alltägliche Sexualität positiv und vor allem dann für die Frauen. Bei den DDR-Frauen kam es bis 1989 zur größeren sexuellen Liberalisierung als bei den BRD-Frauen. Nach beiden, McLellan und Herzog, kam es also zur Entwicklung der DDR-Sexualität, wobei ihre Meinungen darüber, wie weit die sexuelle Liberalisierung gegangen ist, auseinandergehen. McLellan erklärt, dass es sich nicht um eine sexuelle Entwicklung in der DDR, sondern um eine sexuelle Revolution, handelt. Mit dem Wort ‚Revolution‘ hebt sie ihre Meinung hervor, dass es nicht um eine positive und ‚von oben‘ initiierte Veränderung, sondern um eine ‚von unten‘ initiierte Veränderung, ging. In diesem Punkt stimmt sie nicht mit Herzog überein, und lehnt die Möglichkeit der positiven und ‚von oben‘ initiierten Änderung ab. Trotzdem sind sie beide der Meinung, dass die gesellschaftliche Prüderie sich in Akzeptanz der Sexualität, vor allem des vorehelichen Geschlechtsverkehrs, umwandelt hat. Viele sexuelle Themen wurden enttabuisiert. Es wurde über die sexuellen Bedürfnisse der Frauen gesprochen und die Nacktheit war nicht mehr tabu. Es war normal, am Strand nackt zu sein. Als einen anderen wichtigen Faktor der sexuellen Revolution in der DDR führt McLellan eine wesentliche Steigerung der Frauenbeschäftigung und der Frauenbildung an (HARSCH, 2012: 453-454).

McLellan ist sich aber auch dessen bewusst, dass einige Bereiche des Lebens sich nicht verändert haben. Die Homophobie, der Sexismus oder der Rassismus waren in der Gesellschaft viel zu tief verankert. Auch wenn die Homosexualität 1968 entkriminalisiert wurde, blieb die SED zu den homosexuellen Paaren und den öffentlichen Ausdrücken ihrer Liebe feindlich. Es gab erotische Fotos, die nackte Frauen zeigten. Diese waren nicht obszön, und zeigten junge und passive Frauen. In der Welt der heutigen Pornographie würden diese höchstwahrscheinlich als ganz uninteressant bezeichnet werden. McLellan erklärt, dass diese nicht so progressiven Tendenzen in der Entwicklung der DDR-Sexualität heutzutage wegen der Nostalgie für die verlorene östliche Welt der Sexualität meistens unerwähnt bleiben. Auch wenn es erlaubt war, zu Hause alles zu tun, war es noch nicht gewöhnlich, es öffentlich zu zeigen. Bei ihren Untersuchungen konzentrierte sich McLellan auf die 1970er und 1980er Jahre (HARSCH, 2012: 455).

Es gab zwar mehr sexuelle Freiheit in der DDR, es gab aber auch Benimm-Regeln, die man im Kopf behalten sollte. Aus den Tonband-Interviews, die von den Autoren nach Gesprächen mit 70 DDR-Bürgern zusammengestellt wurden, ergibt sich, dass der Drang zu weiblicher Autonomie bemerkbar wurde. Die Frauen in der DDR sind bei der Wahl des Partners selbstbewusster als die Frauen in der BRD und es ist kein Problem, ein Kind ohne Mann zu haben. Es ist merkwürdig, dass zwei Drittel der 40 000 Scheidungen pro Jahr wurden von Frauen initiiert. Die Frauen sind auf die Männer nicht mehr finanziell angewiesen und geheiratet wird vor allem aus einem einfachen Grund. Wie Veronika V. (25) in dem Interview angeführt hat: "Gar nicht heiraten kann man hier so gut wie nicht, man kriegt dann keine Wohnung".<sup>11</sup>

Der Staat wollte die hohe Anzahl der Scheidungen senken und aus diesem Grund sind zahlreiche Eheberatungsstellen und Eheschulen entstanden. Es wurde gehofft, dass wenn es im Bett klappt, würden auch die Beziehungen stabiler werden. Der Sex wurde plötzlich zu den "natürlichen, unentbehrlichen und äußerst vergnüglichen Dingen" gezählt.<sup>12</sup>

## 9. Die Entstehung des Romans „Die neuen Leiden des jungen W.“

Die Parteiführung der SED übte starke Kritik an Film und Literatur. Die Zensur wurde verschärft und viele Werke wurden auch verboten. Die Hauptrolle bei der Entstehung der *Neuen Leiden* hat, wie Plenzdorf selbst sagt, „äußerer Druck gespielt, [...], mehrere Jahre, in denen ich nie ganz das machen konnte, was ich wollte, und ebenso die wiederholte Zurückweisung des Stoffes“ (KRÄTZER, 2013: 111).

Nachdem Ulbricht als Erster Sekretär der SED 1971 gestürzt und durch Honecker ersetzt worden war, konnten die Autoren und Künstler auf mehr Freiheit hoffen. Diese Hoffnung wurde von dem viel zitierten Satz Honeckers: „Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem

---

<sup>11</sup> <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41279575.html> [abgerufen am 14.11.2017]

<sup>12</sup> <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41279575.html> [abgerufen am 14.11.2017]

Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben.“, den er auf dem „4. Plenum des Zentralkomitees“ sprach, unterstützt (KRÄTZER, 2013: 111-112).

Als Plenzdorf um 1968/1969 überlegte, welche Möglichkeiten es gab, sah er nur wenig Alternativen: „Weitermachen oder in den Westen gehen, Stillehalten oder gar nix machen [...]“. Ein Selbstmord durfte in seinen Filmen nicht vorkommen. In den letzten Monaten des Zweiten Weltkriegs wählten viele Deutschen den Freitod, weil sie nicht wussten, was mit ihnen nach dem Einmarsch der Roten Armee passieren wird. Dieses Phänomen wird oft als ‚Selbstmord-Epidemie‘ oder ‚Massenselbstmord‘ bezeichnet. Dieses Ereignis hat zum Beispiel der Historiker Florian Huber in seinem Buch *Kind, versprich mir, dass du dich erschießt* (2015) beschrieben, das gleich nach Erscheinen zum Bestseller wurde.<sup>13</sup>

Es wurde natürlich nicht gewünscht, dass man in der DDR, die von der Sowjetunion abhängig war und in der eine kommunistische Partei herrschte, vom Freitod schreibt oder Filme mit Selbstmordthematik dreht.

Darauf reagierte Plenzdorf mit seinem Film *Die Neuen Leiden*, in dem er keine Kompromisse mehr machen wollte. Die DEFA lehnte das erste Manuskript ab. Darum schrieb er die zweite radikalisierte Prosafassung und bot es mehreren Verlagen an, die aber lehnten ab. Er hat es also in die Schublade getan und wartete. Das erwies sich als gute Entscheidung, weil das Werk mit Honeckers Machtantritt endlich gedruckt werden konnte. Dann schrieb er die dritte verlängerte Fassung. Später entstand auch die Theaterfassung, die im Sommer 1972 in Halle (Saale) unter der Regie von Horst Schönemann aufgeführt wurde (BERNHARDT, 2010: 71). 1973 erschien der Text in beiden deutschen Staaten als Roman (BERNHARDT, 2010: 73). Es war aber unmöglich, eine Filmversion in der DDR zu produzieren. Ein geplanter Film der DEFA wurde nicht realisiert, weil Erich Honecker auf der 9. Tagung des Zentralkomitees der SED im Mai 1973 Kritik daran übte, dass „eigene Leiden der Gesellschaft aufoktroziert“ würden, und *Robinson Crusoe* und *Der Fänger im Roggen* wurden auf der gleichen Tagung von Kurt Hager, einem Mitglied der Zentralkomitees und dem SED-Chefideologe, als Ideale zurückgewiesen (BERNHARDT, 2010: 74). Die

---

<sup>13</sup> <https://www.welt.de/geschichte/zweiter-weltkrieg/article138284300/Als-die-Selbstmord-Epidemie-Deutschland-heimsuchte.html> [abgerufen am 19.10.2017]

Filmversion wurde erst später in München produziert (KRÄTZER, 2013: 112). Plenzdorf selbst erklärte in einem Gespräch, dass er nie Prosaautor sein wollte:

„Wenn es hier überhaupt ein Problem gibt, dann das, dass ich nie Prosaautor sein wollte. Ich wollte immer Filmautor sein, das habe ich gelernt, das habe ich studiert. Zur Prosa bin ich gekommen, weil die DEFA meine Projekte nicht machen wollte. Und wenn die Stoffe wirklich produziert wurden, dann nicht so, wie ich sie geschrieben hatte. So habe ich also angefangen, Prosa zu schreiben. Eigentlich gegen meinen Willen“ (Plenzdorf zit. n. BERNHARDT, 2010: 34).

Wie schon erwähnt wurde, gibt es mehrere Textfassungen und in diesen kann man Unterschiede finden. Im Unterschied zu der ersten Prosafassung (1972) endet Edgars Leben in der „Urfassung“ nicht nach einem tödlichen Unfall. In der „Urfassung“ will Edgar Selbstmord begehen. Er ist aber nicht erfolgreich und überlebt. Die Handlung ist nicht rückwärts erzählt, weil Edgar noch lebt und aus demselben Grund gibt es auch keine Kommentare Edgars aus dem Jenseits. Edgars Vater ist in der „Urfassung“ Maler von Beruf und Edgar besucht ihn nicht. In der ersten Prosafassung sagt Addi (Edgars Meister), dass er nicht wisse, was Edgars Vater von Beruf sei. Mit seinem Beruf wird hier gespielt und im Theaterstück wird sein Beruf ebenso verschwiegen. In der Prosafassung ist er Statiker von Beruf, was im Kontrast zur Wunschprojektion Edgars steht (KRÄTZER, 2013: 114).

In der späteren Buchfassung kommen noch einige Szenen dazu – z. B. die Kritik an DDR-Filmen oder der Hugenottentrick (KRÄTZER, 2013: 115).

## 10. Parallelen und Unterschiede zwischen Goethes „Die Leiden des jungen Werthers“ und Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“

Die Beziehung zu Goethes Werther ergibt sich schon aus dem Titel. Es gibt viele Parallelen zwischen den männlichen Hauptfiguren – Werther und Edgar. Sie beide lieben bestimmte Musik, sie lieben verlobte Frauen, haben Geldsorgen, kritisieren die Gesellschaft, malen gern und lassen sich von ihren Emotionen stark

beeinflussen. Man muss aber sagen, dass Edgar von Charlie nicht so besessen ist wie Werther von Charlotte.

Als Edgar *Die Leiden des jungen Werthers* liest, findet er darin viele Ähnlichkeiten mit seinem eigenen Leben. Werther liebt Charlotte und Edgar ist in Charlie verliebt. Charlotte ist aber mit Albert und Charlie mit Dieter verlobt. Dreieckbeziehungen gibt es in beiden Büchern. Werther ist aber von Lotte ganz besessen und vergöttert sie, während Edgar mit den Füßen am Boden bleibt, und auch wenn er Charlie liebt, wäre er wahrscheinlich fähig, ohne sie zu leben.

Ein anderer Unterschied, in dem sich der Wechsel der Frauenrollen in der Zeitspanne von 1774 bis 1972 widerspiegelt, ist die Arbeit. Charlotte arbeitet nicht und kümmert sich um ihre Geschwister. Charlie arbeitet als Kindergärtnerin.

Für beide, Werther und Edgar, ist es schwierig, ihren Platz in der Gesellschaft zu finden. Edgar geht in eine Laubenkolonie, um in einer alten Laube zu leben. Diese Laube gehört der Familie seines Freundes Willi. Werther entscheidet sich, in der ländlichen Umgebung von Wahlheim zu leben.

Und auch wenn der Tod aus einer realsozialistischen Gesellschaft und aus der Literatur der DDR verdrängt werden musste, tritt der Tod in beiden diesen Büchern auf (OPITZ, HOFFMANN; 2009: 338). Der Tod bzw. der Freitod wurde in der DDR-Zeit als etwas Schlechtes angesehen, weil er nicht Hand in Hand mit der Vorstellung von einer erfolgreichen Gesellschaft, die immer besser wird, geht. Der Tod würde den sozialistischen Optimismus und den Glauben an den Fortschritt ohne Ende erschüttern. Werther begeht Selbstmord und sein Tod ist tragisch, während Edgar durch einen Zufall stirbt.

## 11. Rezeption „Der Leiden des jungen Werthers“ und „Der Neuen Leiden“

Goethes *Leiden* wurden sofort erfolgreich. Der Roman wurde nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa sehr populär. Heute würde man diesen Roman als einen Bestseller bezeichnen. Einige Zeitgenossen haben das Werk euphorisch gefeiert und andere sahen das Werk als einen Skandal an. Die



„Stürmer und Dränger“ waren natürlich begeistert und konnten sich mit der empfindsamen Hauptfigur, die am Ende Selbstmord begeht, identifizieren. Die Aufklärer stellten die Qualität des Romans nicht in Abrede. Die von der Vernunft nicht kontrollierte Emotionalität gefiel ihnen aber nicht. Auf das schärfste wurde der Roman wegen des Selbstmordes und der Verführung einer verheirateten Frau von dem Klerus kritisiert. Schon den Titel des Romans, der auf die Leidensgeschichte von Jesus anspielt, sieht die Klerus als eine Provokation an (LEIS, 2004: 59-60).

Trotz aller Kritik wurde der Briefroman zum Kult. Die Leser kleideten sich wie Werther und parfümierten sich mit „Eau de Werther“. Der Roman habe auch Selbstmorde verursacht. Es wurden viele Werke geschrieben, die *Die Leiden* als Vorbild nahmen. In diesen Werken, die als ‚Wertheriaden‘ bezeichnet werden, wird Werthers Leben parodiert (LEIS, 2004: 60-61).

Als 200 Jahre später das Theaterstück *Die neuen Leiden des jungen W.* aufgeführt wurde, war vor allem die junge Generation der DDR davon begeistert. Die politische Führung reagierte wie 200 Jahre zuvor – die Leser wurden vor diesem ‚gesellschaftsschädlichen‘ Text gewarnt (LEIS, 2004: 62-63).

Kein anderes Buch der DDR-Literatur erregte so viel Aufmerksamkeit in der BRD wie *Die neuen Leiden des jungen W.* Es wurde so berühmt, dass „die neuen Leiden des jungen W.“ als idiomatische Wendung in der Alltagssprache verwendet wurde (BERNHARDT, 2010: 80). Es ergibt sich also eine Frage, wie war es möglich, dass das Werk sich so großer Beliebtheit sowohl in der DDR als auch in der BRD erfreute. Im Gespräch über die verschiedenen Inszenierungen sagte Regisseur Horst Schönemann:

„Das Stück hat den Nerv vieler getroffen, weil es Fragen behandelt, die jedermann beschäftigen, an denen die Gesellschaft arbeitet, die aber noch nicht gelöst sind. Es geht um Fragen des Verhältnisses der jungen Menschen – an unseren Schulen zu hoch gebildeten, vielseitig interessierten jungen Persönlichkeiten geformt – zu ihrer Umwelt. Und andererseits geht es um Lebensgewohnheiten, die vor allem durch uns Erwachsene und unsere eigenen Probleme in Beziehung zur Jugend entstehen“ (BERNHARDT, 2010: 73).

Der schreibende Arbeiter Friedrich Plate bemerkte, dass Edgar vom Deutschlandfunk zum „Prototyp für die DDR-Jugend“ erklärt wurde, „die im Grunde mit der planmäßigen Entwicklung unseres Lebens nicht einverstanden sei und große Neigung habe auszubrechen“ (BERNHARDT, 2010: 75).

Einige halten *Die neuen Leiden* nicht für ein DDR-kritisches Werk. Viele Kritiker sahen das Werk nicht als eine politische Geschichte an, sondern als Privatgeschichte eines Junges, der seinen Platz in der Gesellschaft nicht finden kann. John Milfull zum Beispiel sieht Edgars Kritik an den Älteren nicht als DDR-spezifisch. Seiner Meinung nach ist Edgar einfach ein Junge, der sich nicht in die Gruppe der Erwachsenen integrieren will. Was Edgar gefällt, ist dann die westliche Jugendrevolte mit den Bluejeans und den Rockstars und die Freiheit der Jugend (BERNHARDT, 2010: 78).

Die Inszenierung im Jahre 1972 wurde von einer öffentlichen Diskussion begleitet. Bei dieser Gelegenheit wurden die Theaterbesucher befragt, ob sie mit Edgar befreundet zu sein wünschten und 77% antworteten positiv (BERNHARDT, 2010: 77). Vor allem die Jugendlichen konnten sich mit Edgar und seinen Problemen, von denen er in der saloppen Sprache der Jugendlichen erzählt, identifizieren. Und wer konnte auch besser die Probleme mit der Liebe begreifen als die Jugendlichen?

## 12. Beschreibung der Figuren

**Edgar Wibeau** ist 17 Jahre alt. Er ist intelligent, liebt Jeans, Musik und die Kunst allgemein. Er hat keine Geschwister und lebt allein mit seiner Mutter Else Wibeau, weil der Vater sie verlassen hat, als Edgar 5 Jahre alt war. Er will seinen Vater finden und kennen lernen. Edgar kann seinen Platz in der Gesellschaft nicht finden und darum isoliert er sich von der Gesellschaft. Er bastelt gern.

**Else Wibeau** ist Edgars Mutter. Sie ist 45 Jahre alt und arbeitet als Leiterin einer Berufsschule, die Edgar besucht. Sie will Edgar gut zu studieren und kümmert sich nicht viel um die Individualität ihres Sohnes.

**Herr Wibeau** ist 36 Jahre alt und hat die Familie verlassen. Edgar denkt, dass er viel getrunken und viele Frauen hatte. Edgar glaubt, dass er Maler von Beruf sei, es zeigt sich aber, dass er als Statiker arbeitet. Er will mehr von Edgar erfahren.

**Charlie** ist über 20 Jahre alt, sie arbeitet als Kindergärtnerin und ist mit Dieter verlobt, den sie auch heiratet. Edgar nennt sie ‚Charlie‘ nach Werthers Charlotte.

**Dieter Schmidt** ist ungefähr 25 Jahre alt und heiratet Charlie. Er ist nicht eifersüchtig und lässt Charlie allein mit Edgar einen Ausflug machen. Er ist ein fleißiger und ordentlicher Student der Germanistik. Als Edgar und Charlie sich kennenlernen, ist er in der Armee. Er war ‚Innendienstleiter‘ und damit war er für ‚Disziplin und Ordnung‘ im Kasernenbereich verantwortlich (KRÄTZER, 2013: 123).

**Willi Lindner** ist in demselben Alter wie Edgar und ist sein bester Freund. Er hilft ihm und Edgar schickt ihm die Tonbänder. Willi ist der einzige, mit dem er in Kontakt bleibt. Edgar nennt ihn ‚Old Willi‘.

**Zaremba** ist über 70 Jahre alt, trotzdem arbeitet er und ist sehr fit. Er stammt aus der damaligen Tschechoslowakei und ist Edgars männliches Vorbild. Er ist tätowiert und hat ein Glasauge. Wegen seiner einschlägigen Tätowierungen ist es klar, dass er ein Kommunist ist. Edgar erklärt, dass er sich das Glasauge in Spanien eingehandelt hatte. Das bedeutet, dass er im spanischen Bürgerkrieg bei den ‚internationalen Brigaden‘ gekämpft hatte (KRÄTZER, 2013: 121).

**Addi Berliner** ist Vorarbeiter bei den Anstreicher. Edgar und Addi haben eine angespannte Beziehung.

### 13. Kurze Zusammenfassung

Das Buch fängt mit dem Tod der Hauptfigur, Edgar Wibeau, an. Er stirbt am 24. Dezember. Nach seinem Tod spricht Edgars Mutter mit seinem Vater, der die Familie verlassen hat, als Edgar fünf Jahre alt war. Seitdem hat er Edgar nicht gesehen und hat nur Postkarten geschickt. Aus diesem Dialog erfahren die Leser, dass die Mutter als Leiterin einer Berufsschule in einer fiktiven Kleinstadt Mittenberg arbeitet und Edgar der beste Lehrling an dieser Berufsschule ist.

Nachdem er seinem Lehrmeister Flemming eine Metallplatte auf den Fuß wirft, entscheidet er sich von zu Hause wegzulaufen. Sein Freund Willi hilft ihm dabei und lässt ihn in der Laube von seinen Eltern leben. Edgar lebt allein in der Laube und durch einen Zufall findet er da *Die Leiden des jungen Werthers*. Zuerst versteht er das Buch nicht, später findet er darin eine Parallele zu seinem eigenen Leben und zitiert einige Passagen dieses Werks auf den Tonbändern, die er an Willi schickt. Er hält sich für einen begabten Maler und darum bewirbt er sich auf einer Kunsthochschule, wo er nicht aufgenommen wird. Neben Edgars Laube gibt es Kindergarten, und wenn die Kinder zu ihm gehen, lernt er auch Charlie kennen. Charlie ist älter als Edgar und arbeitet als Kindergärtnerin. Als Edgar Charlie sieht, verliebt er sich sofort in sie. Die Zitate aus *Werther* verwendet er nicht nur für die Tonbänder, sondern auch in den Dialogen mit Charlie oder ihrem Verlobten Dieter. Niemand kann verstehen, was er mit den Zitaten sagen will, und die Sprache ist so veraltet, dass Charlie denkt, dass er aus der Bibel zitiert. Edgar arbeitet als Anstreicher. Er ist nicht faul und arbeitet gut. Zu seinen Kollegen gehört Zaremba, der schon siebzig Jahre alt ist und trotzdem arbeitet er noch immer. Er ist tätowiert und kommt aus der Tschechoslowakei. Edgar gefällt seine Beziehung zur Arbeit und zu den Frauen. Zaremba ist Edgars männliches Vorbild. Mit dem Leiter der Gruppe, Addi Berliner, hat Edgar eine problematische Beziehung. Als er über das Farbspritzgerät, das Addi konstruiert hat, lustig macht, wird er entlassen. Sie nehmen ihn aber wieder auf. Er entscheidet sich, ein besseres Farbspritzgerät zu konstruieren. Er besucht seinen Vater, wobei er nicht sagt, dass er sein Sohn ist. Eines Tages bekommt er einen Brief von Charlie, die ihn informiert, dass sie Dieter heiraten wolle und lädt ihn ein. Er besucht sie, und es scheint ihm, dass sie mit Dieter nicht wirklich glücklich ist. Sie verabreden sich, einen Ausflug zusammen zu machen. Am Ausflugstag regnet es, und Dieter will sich seinem Studium widmen. Charlie ist wütend auf Dieter und macht einen Ausflug allein mit Edgar. Nachdem Charlie mit Edgar kokettiert, küssen sie sich und Charlie läuft von dem Boot weg. Die Laube, in der Edgar lebt, sollte abgerissen werden. Es gelingt ihm, den Mann zu überzeugen, ihn noch drei Tage in der Laube zu lassen und verspricht ihm, nach Weihnachten die Laube zu verlassen. Willi schreibt ihm, dass er seiner Mutter sagen musste, wo er sei. Er weiß, dass seine Mutter ihn holen kommt und arbeitet schnell an seinem

Farbspritzgerät. Als er fertig ist, will er sein Gerät probieren und wird durch einen Stromschlag getötet.

## 14. Montageroman

*Die neuen Leiden des jungen W.* ist ein Montageroman. Es werden viele Textteile aus Goethes *Leiden* in *Die neuen Leiden* eingearbeitet. Diese Zitate stehen im Kontrast zu der Jugendsprache Edgars, in der er seine Gedanken sehr gut ausdrücken kann.

Die Dialoge des Vaters, die er mit Edgars Mutter, mit Willi, Charlie und Addi führt, sind meistens in der Umgangssprache geschrieben. Die Verhaltung Edgars wird von mehreren Figuren beschrieben, was den Lesern ein komplettes Bild anbietet. Von diesen Schilderungen kann abgeleitet werden, wie seine Mutter, sein Freund Willi, seine Mitarbeiter und Charlie Edgar ansehen. Das ist aber nicht alles, weil die meisten der Kommentare von Edgar selbst gesprochen werden. Diese sind subjektiv und geben den Lesern die Möglichkeit, sich auszuwählen, wem sie glauben wollen. Das Buch bietet eine komplexe Einsicht in alle verschiedenen Bereiche seines Lebens.

Edgars Kommentare aus dem Jenseits sind in der Form des Bewusstseinsstroms geschrieben und machen den Roman außerordentlich. Der Bewusstseinsstrom gewährt Einsicht in Edgars Gedanken. Die Kommentare Edgars erscheinen schon am Anfang des Romans. In diesen Kommentaren kritisiert Edgar sich selbst als auch die Aussagen der anderen Figuren. Inspiration für die Form, in der das Werk geschrieben ist, hat Plenzdorf wahrscheinlich in einem Roman von Uwe Johnson, *Mutmaßungen über Jakob* (1959), gefunden. Auch in diesem Werk ist die Hauptfigur schon am Anfang der Erzählung tot. Nach diesem Tod gibt es viele Dialogen der anderen Figuren, was auch in *Den neuen Leiden* der Fall ist. Johnsons Ziel war den Roman mit Hilfe dieses dokumentarischen Stils glaubwürdig zu machen. Plenzdorf brachte eine neue Dimension des Humors dazu, wenn er Edgar aus dem Jenseits sprechen lässt (FICKERT, 1986: 73).

Die Dialoge Edgars Vaters mit anderen Figuren werden durch Edgars Kommentare aus dem Jenseits unterbrochen. Edgar redet die Leser direkt an, was

zu Folge hat, dass die Leser eine intensivere Beziehung zu Edgar aufbauen. Es gibt viele Techniken, „die den Film mit der Prosa verbinden. Ulrich Plenzdorf betont stets, dass er sich als Film- und nicht als Prosaautor verstehe“ (KRÄTZER, 2013: 137). Deshalb ist Plenzdorf fähig, die Erzählung so lebendig zu machen.

Wenn Edgar die Werther-Zitate aus *Den Leiden des jungen W.* verwendet, dann richtet er diese gegen die Gesellschaft. Vor allem schickt er die Zitate an seinen Freund Willi. Diese bestehen nicht mehr in Form von Briefen wie in *Den Leiden*, sondern in Form von Tonbandaufnahmen. Plenzdorf musste die Entwicklung der Technologie berücksichtigen, um ein glaubwürdiges Werk zu schreiben. Die Leser würden es in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts vermutlich für anachronistisch halten, dass man sich die Mühe macht, Briefe zu schreiben. Wenn er die Tonbandaufnahmen an Willi schickt, spricht er in diesen vor allem von seiner Liebe zu Charlie. Als Edgar Charlie trifft, will er Willi darüber benachrichtigen:

„Kurz und gut, Wilhelm, ich habe eine Bekanntschaft gemacht, die mein Herz näher angeht ... Einen Engel... Und doch bin ich nicht imstande, dir zu sagen, wie sie vollkommen ist, warum sie vollkommen ist, genug, sie hat allen meinen Sinn gefangengenommen. Ende“ (PLENZDORF, 1973: 38).

Es ist nicht einfach für Edgar, von seinen Gefühlen zu sprechen, und die Zitate erweisen sich als nützlich für diesen Zweck. Es wäre auch nicht einfach für Edgar, seine Gefühle in der Teenager-Sprache auszudrücken. Mit Hilfe von Zitaten kann er seine Gefühle darstellen, kodieren und zugleich kann er sich von diesen Gefühlen distanzieren. Das könnte auch der Grund sein, warum Edgar von Charlie nicht so besessen ist wie Werther von Charlotte. Man könnte sich fragen, ob Edgar Selbstmord begehen würde, wenn es den Todesunfall nicht gäbe. Nach der Meinung der Autorin dieser Arbeit würde sich Edgar nicht umbringen, weil er immer fähig ist, sich sowohl von seiner Liebe, als auch von der Gesellschaft zu distanzieren.

Willi versteht die Zitate nicht und bittet Edgar: „Gib mir den neuen Code“ (PLENZDORF, 1973: 46). Die Zitate werden von den Figuren nicht dekodiert, weil sie *Die Leiden des jungen Werthers* nicht kennen.

Nach Kluge haben die Zitate noch eine wichtige Funktion. Edgar fühlt, dass seine Menschheit von der Gesellschaft, in der er lebt und die sein Leben bestimmt, definiert werden sollte. Eine solche Gesellschaft kann ihm die Möglichkeit menschlicher Selbstbestimmung nicht anbieten. Werther, mit der für ihn typischen Sprache, wird für Edgar eine Zuflucht (vgl. KRÄTZER, 2013: 130).

Ganz am Anfang des Buches gibt es vier Todesanzeigen. Wegen dieser Anzeigen wissen die Leser schon am Anfang, dass Edgar am Ende sterben wird. Diese erscheinen in der „Berliner Zeitung“, in der „Volkswacht“ Frankfurt/O. und die letzte Todesanzeige wurde von Else Wibeau geschrieben. In diesen variiert sich der Grad der Emotionalität. Die erste Notiz in der „Berliner Zeitung“ ist objektiv und stellt nur Fakten dar. In der zweiten Anzeige wird hervorgehoben, dass Edgar noch jung war und viel vorhatte. Diese wurde von der Abteilungsgewerkschaftsleitung aufgesetzt und weist einen höheren Grad der Emotionalität auf. Die dritte Anzeige betont die Tragik des Unfalls und was zur Emotionalität, könnte sie mit der zweiten Anzeige verglichen werden. Die letzte Anzeige wurde von Edgars Mutter geschrieben und infolgedessen ist sie auch mehr emotionell. Else Wibeau bezeichnet Edgar als ihren „lieben Sohn“, was typisch für die privaten Anzeigen ist. In den anderen wird Edgar mit Bezeichnungen, die typisch für die öffentlichen Anzeigen sind, bezeichnet: „der Jugendliche Edgar W.“ in der ersten Anzeige, „unserer junge Kollege Edgar Wibeau“ in der zweiten und „Jugendfreund Edgar Wibeau“ in der dritten. Diese Anzeigen helfen Edgars Leben aus den verschiedenen Perspektiven darzustellen.

Man kann die Todesanzeigen in der Zeitung zwar lesen, die Bedeutung seines Todes ist aber nicht erklärt (vgl. BROWN, 1989: 638).

## 15. Sprachliche Aspekte

Die Sprache des Romans störte viele Kritiker, vor allem dann das ältere Publikum. Die Teenager konnten sich dagegen mit der saloppen Sprache identifizieren und die Vulgarismen störten sie nicht.

Edgar kommentiert sein Leben aus dem Jenseits. Deswegen gibt es lange Monologe. Dabei verwendet er sowohl den saloppen Jargon der Jugendlichen der

70er Jahre, als auch eine andere Form der Sprache, die als veraltet bezeichnet werden könnte. Den saloppen Jargon der Jugendlichen verwendet er, um sich gegen die Erwachsenen mit ihren Regeln und Werten aufzulehnen. In der veralteten Sprache werden einige Passagen aus dem Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* zitiert. Diese werden von Edgar als „Werther-Pistole“ bezeichnet und mit dieser kämpft er gegen die Gesellschaft.

## 16. Werther – Vorbild oder verspottete Figur?

Schon am Anfang des Romans erklärt Edgar, dass er Werther nicht versteht und verspottet ihn, weil er am Ende Selbstmord begeht. Er denkt, dass Charlotte Werther liebte und diese nur darauf wartete, dass er etwas tut. Edgar bezeichnet Werther als „völlig verblödet“ (vgl. PLENZDORF, 1973: 28-29).

Später zitiert er Passagen aus *Den Leiden* und macht damit Charlie wütend. Edgar beginnt die Inspiration aus *Den Leiden* zu schöpfen und hat das „Werther-Heft“ immer in seinem Hemd, auch wenn er nicht weiß, warum. Als es Charlie fast gelingt, sein Geheimnis zu entdecken, lässt er das Buch immer in der Laube (PLENZDORF, 1973: 50). Im Laufe der Erzählung gefällt ihm Werther immer mehr, was seiner Satz: „Dieser Werther hatte sich wirklich nützliche Dinge aus den Fingern gesaugt“, bestätigt (PLENZDORF, 1973: 53). Danach beginnt er die Werther-Zitate zu verwenden, wenn er diese in einer Situation passend findet. Am Ende identifiziert sich Edgar ganz mit Werther. Er sagt, dass er nie im Leben gedacht hätte, dass er „diesen Werther mal so begreifen würde“ (PLENZDORF, 1973: 85) und dass er „Old Werther verstand, wenn er nicht mehr weiterkonnte“ (PLENZDORF, 1973: 99). Daran kann man sehen, wie Edgar die Gesellschaft seiner Zeit verachtet. Er ist fähig, sich mit einer literarischen Figur des 18. Jahrhunderts, aber nicht mit seinen Zeitgenossen, zu identifizieren.

## 17. Erzählperspektive

Das ganze Buch wird von Edgar erzählt, wobei Edgar der Ich-Erzähler seiner eigenen Geschichte ist. Es handelt sich also um die Ich-Erzähler Form, die viel Subjektivität erlaubt. Am Anfang der Erzählung ist er schon tot und so



kommuniziert er nur mit den Lesern und für die anderen Figuren existiert er nur in ihren Erinnerungen. Edgar, der die Geschichte erzählt, scheint dabei eine bessere und reifere Version zu sein als Edgar, der am Leben ist. Edgar nimmt eine kritische Position ein und kommentiert ironisch die Aussagen der anderen Figuren. Dass das Buch in der autodiegetischen Perspektive geschrieben ist, macht es einfach für die Leser, sich in die Hauptfigur einzufühlen. Edgar macht es für die Leser noch einfacher, wenn er sie anspricht, wie zum Beispiel in folgendem Monolog:

„Ich meine, wenn ich mit einer Frau allein im Zimmer bin und wenn ich weiß, vor einer halben Stunde oder so kommt keiner da rein, Leute, dann versuch ich doch alles. Kann sein, ich handle mir ein paar Schellen ein, na und?“ (PLENZDORF, 1973: 28).

Edgar kommentiert vor allem das, was die anderen Figuren von ihm sagen. Es ist überraschend, dass Edgar den Autor und den Titel *Der Leiden des jungen Werthers* nicht kennt. Auch in seinen Kommentaren aus dem Jenseits verwendet er den Namen Goethes nur in seiner Reaktion darauf, dass Addi sagt, dass er ein wertvoller Mensch sei: „Ich und ein wertvoller Mensch. Schiller und Goethe und die, das waren vielleicht wertvolle Menschen“ (PLENZDORF, 1973: 61). Daraus folgt, dass er die deutschen Klassiker kennt. Man würde erwarten, dass – wenn der Erzähler etwas aus dem Jenseits kommentiert – er allwissend sein sollte. Das ist hier offensichtlich nicht der Fall.

Die zweite Ebene der Erzählung bilden die Gespräche Edgars Vaters mit anderen Figuren. Edgar ist ein unzuverlässiger Erzähler, und darum muss alles, was er sagt, in Frage gestellt werden. Können die Leser ihm glauben, als er über den Beruf seines Vaters spricht oder sollten sie dem Vater glauben? Es gibt keinen Grund, warum Edgar glaubwürdiger als sein Vater sein sollte. Die Kommentare Edgars und die Gespräche seines Vaters mit den anderen Figuren ermöglichen es Plenzdorf, die Geschichte aus unterschiedlichen Perspektiven darzustellen. Dass Edgar sein Leben aus dem Jenseits kommentieren kann, ermöglicht es Plenzdorf, seine mentale Entwicklung zu beschreiben. Edgars Figur ist darum gleichzeitig subjektiv wie auch objektiv.

Plenzdorf unterstützt den Leser, selbst zu denken, und stellt die Äußerungen aller Figuren in Frage. Schon am Anfang lässt er Edgar darauf reagieren, dass seine

Mutter sagt, dass er nichts mit Mädchen hatte. Edgar sagt, dass es „natürlich Humbug“ ist, weil er schon körperlichen Kontakt mit Sylvia gehabt hat und erklärt, dass er das sagt „nicht, um anzugeben, sondern daß sich keiner ein falsches Bild macht [...]“ (PLENZDORF, 1973: 12). Damit will Plenzdorf die Aufmerksamkeit der Leser wecken.

Dass Edgar die Gespräche anderen Figuren aus dem Jenseits kommentiert, führt dazu, dass es eine Lücke in der Kommunikation der älteren Figuren und Edgar gibt. Diese Lücke könnte nach Blomster als Generationskonflikt weiter interpretiert werden, was könnte auch die Beliebtheit bei dem jugendlichen Publikum erklären (vgl. BLOMSTER, 1974: 567).

## 18. Die Entstehung „Der Legende von Paul und Paula“

1973 entstand der Film *Die Legende von Paul und Paula*. Ein Jahr später wurde die Filmerzählung in Buchform herausgegeben. *Die Legende von Paul und Paula* gilt als einer der erfolgreichsten Filmen, die in der DDR gedreht wurden. Es ist wahrscheinlich der bekannteste DDR-Liebesfilm, der im DEFA-Studio für Spielfilme, Herstellungsgruppe Babelsberg, entstand. Der Film war so populär, dass er in einem Kino in Berlin 8 Jahre mehrmals in Woche gespielt wurde (URANG, 2010: 117). Er zählt zu den wenigen Filmen, die das Leben in der DDR kritisch darstellen.

Nach *Den neuen Leiden des jungen W.* schrieb Plenzdorf *Die Legende von Paul und Paula*, in der das Thema der Individualität weiterbearbeitet wird. Hier wird das Thema der Individualität mit dem Thema der Sexualität kombiniert. Plenzdorf ist diesmal viel weiter gegangen und in dem Film, der unter der Regie von Heiner Carow entstand, werden einige der am explizitesten erotischen Sequenzen, die jemals in dem ostdeutschen Film gedreht wurden, gezeigt.<sup>14</sup> Um das junge

---

<sup>14</sup> Ein Rezeptionsbeispiel:

" [...] Kurzum, der Film war eine einzige Provokation. Er musste sich heftige Attacken gefallen lassen. Die kamen weniger aus dem Kinoparkett als aus der Riege der obersten Zensoren. Sie beanstandeten, dass eine zeitgenössische Filmheldin ungeachtet sozialistischer Lebensverhältnisse zu Tode kam – und sei es wegen einer riskanten Schwangerschaft. Integer präsentierte Nacktheit galt ihnen immer noch als Skandal. [...] Obendrein Rockmusik voller aufmüpfiger Energie, mit Texten, deren biblische Anspielungen kaum zu überhören waren" (Gerulf Pannach zit. n. WICKE/HANNOVER, 1994: 43).

Publikum anzusprechen, und die sinkende Popularität von DEFA-Filmen zu erhöhen, werden diese erotischen Sequenzen von Paula initiiert. Paula wird als eine realistische und außerordentliche Figur dargestellt. Ihre Geschichte wird in der Form der Legende, welche meistens für die Erzählung von berühmten Menschen verwendet wird, erzählt. Auf diese Weise wird angedeutet, dass das persönliche Glück wichtiger als das Allgemeinwohl der Gesellschaft ist (HEIDUSCHKE, 2013: 103).

In *Der Legende von Paul und Paula* vermischen sich vor allem zwei wichtige Themen – Die Kritik der Gesellschaft und das Thema der Liebe. Die Erzählung könnte auf den ersten Blick einfach scheinen. So ist es aber nicht. Diese Filmerzählung bearbeitet viele wichtigen Fragen, die in den 70er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts aktuell waren. Einige von diesen sind noch heute aktuell und werden immer mehr diskutiert. Man könnte als Beispiel Paulas Rolle als alleinerziehende Mutter nennen.

Eine wichtige Rolle spielt der Eskapismus, der in dem Werk einfach spürbar ist. Es ist klar zu sehen, dass die Figuren nicht nur in der realen Welt leben, sondern auch aus der realen Welt fliehen und sich eine bessere Wirklichkeit, in der alles möglich ist, vorstellen. Paula träumt immer wieder von einer romantischen Liebe und flieht in ihre imaginäre Welt.

## 18.1 Warum ‚Die Legende‘ von Paul und Paula?

In der Filmerzählung vermischt sich die Realität mit der Imagination. Diese Mischung der Realität und der Imagination widerspiegelt sich auch in dem Namen der Filmerzählung. Plenzdorf bezeichnet diese Erzählung als eine ‚Legende‘<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Legende

1.
  - a. kurze, erbauliche religiöse Erzählung über Leben und Tod oder auch das Martyrium von Heiligen
  - b. Person oder Sache, die so bekannt geworden ist, einen solchen Status erreicht hat, dass sich bereits zahlreiche Legenden um sie gebildet haben; Mythos
2.
  - a. ausschmückende Darstellung, glorifizierende Erzählung, Geschichte
  - b. etwas, was erzählt, angenommen, behauptet wird, aber nicht den Tatsachen entspricht
3. Erklärung der (in einer Landkarte, einer Abbildung o. Ä.) verwendeten Zeichen, Zeichenerklärung (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Legende> [abgerufen am 28.11.2017])

Mit dem Wort ‚Legende‘ bezeichnet man eine erzählende Textsorte, die mit der Religion und dem Leben der Heiligen oder dem Mythos verwandt ist. Das Wort ‚Legende‘ kann auch in Verbindung mit berühmten Persönlichkeiten verwendet werden. Paula stellt hier eine säkularisierte Heilige oder eher eine fast mythologische Figur dar. Das Wort ‚heilig‘<sup>16\*</sup> wird mit der Religion verbunden. Es gibt mehrere Gründe dafür, warum man Paula als heilig bezeichnen kann. Sie ist göttlich schön und Paul verehrt sie. Sie ist ein vollkommener Mensch und braucht nicht, sich weiter zu entwickeln. Sie ist unschuldig in ihrer Persönlichkeit und hat ihre eigene Religion, und zwar die Liebe, von der sie sich geleitet und erfüllt fühlt. Sie glaubt fanatisch an die Liebe, sie kämpft und stirbt dafür. Sie stirbt bei der Geburt und ihr Tod könnte als Märtyrertod bezeichnet werden. Viele Heiligen ließen sich von der Intuition und den Gefühlen leiten und Paula ist ein sehr gefühlsvoller Mensch. In der Filmerzählung sieht man Paula zum letzten Mal in „den nächsten Schacht der Untergrundbahn“ steigen (PLENZDORF, 1974: 87). In dieser Szene kann man eine moderne Eurydike auf ihrem Weg in den Hades, dem Reich der Toten, sehen (SHAW, 1981: 91).

## 19. Rezeption „Der Legende von Paul und Paula“

*Der Legende von Paul und Paula* wurde am Anfang fast keine kritische Aufmerksamkeit gewidmet, was auffällig erscheinen kann. Man könnte diesen Mangel an Aufmerksamkeit so erklären, dass, nachdem Plenzdorfs frühere Werke so erfolgreich waren, man wieder eine große Sensation erwartete. Das Werk wurde am Anfang als eine einfache und harmlose Liebesgeschichte für die Jugend angesehen, und man erwartete nicht, dass darin eine Kritik der DDR erscheinen

---

<sup>16</sup> heilig

1.
  - a. im Unterschied zu allem Irdischen göttlich vollkommen und daher verehrungswürdig; Abkürzung: hl.
  - b. von göttlichem Geist erfüllt; göttliches Heil spendend; Abkürzung: hl.
  - c. (veraltend) von sittlicher Reinheit zeugend, sehr fromm; Abkürzung: hl.
  - d. durch einen göttlichen Bezug eine besondere Weihe besitzend; Abkürzung: hl.
2. (gehoben) durch seinen Ernst Ehrfurcht einflößend; unantastbar
3. (umgangssprachlich) (von etwas Unangenehmem) groß, entsetzlich  
([https://www.duden.de/rechtschreibung/heilig\\_ehrwuerdig\\_geheiligt\\_hehr](https://www.duden.de/rechtschreibung/heilig_ehrwuerdig_geheiligt_hehr) [abgerufen am 28.11.2017])

würde. Aufgrund dieser Erwartung verhalf der SED-Chef, Erich Honecker, dem Film ins Kino. Als die Regierung sich dessen bewusst wurde, dass der Film nicht nur eine einfache Liebesgeschichte präsentiert, sondern auch das DDR-System kritisiert, wollte die Staatsführung den Film verschwinden lassen. Das war aber nicht mehr möglich, weil sich viele Zuschauer schon nach der Uraufführung erhoben haben und minutenlang applaudierten. Innerhalb weniger Wochen wurde der Film zum Kult. Der Film wurde auch in der BRD berühmt. Er gehört zu den wenigen gesamtdeutschen Kultfilme im Kalten Krieg.<sup>17</sup>

## 20. Beschreibung der Figuren

**Paula** ist eine gefühlsvolle Frau, die von großer Liebe träumt. Sie ist Mutter von zwei Kindern, die sie mit verschiedenen Vätern hat. Sie wird von ihrem Mann betrogen und trotzdem träumt sie von einer romantischen Liebe. Sie arbeitet in einer Flaschenrücknahme. Sie ist eher emotional als rational.

**Paul** hat eine Frau, mit der er einen Sohn, Michael, hat. Er wird von seiner Frau betrogen. Er arbeitet für den Staat. Als er Paula in einer Bar kennenlernt, verlieben sie sich ineinander.

**Ines** ist Pauls Frau. Sie ist hübsch und ihre Dummheit kennt keine Grenzen. Ines stammt aus einer geldgierigen Familie und ist materialistisch. Ihre Eltern betrügen die Kunden.

**Collie** wohnt in einem Zirkuswagen. Er ist hübsch und hat blonde lockige Haare.

**Saft** ist Inhaber eines Reifengeschäfts. Er ist viel älter als Paula. Er liebt sie und will sie heiraten.

### **Paulas Kinder**

## 21. Kurze Zusammenfassung

Die Geschichte spielt sich in den 1970er Jahren in Ostberlin ab. Die Geschichte erzählt von Paula, die ihr Glück sucht. Paula lebt in einem Altbau. Sie trifft den

---

<sup>17</sup> <http://www.spiegel.de/einestages/40-jahre-ddr-kultfilm-die-legende-von-paul-und-paula-a-951084.html> [abgerufen am 2.11.2017]

Kassierer Collie, mit dem sie später lebt. Paula hat schon ein Kind mit einem anderen Mann und wird schwanger von Collie. Der Gynäkologe warnt sie, dass sie die Geburt zum dritten Mal kaum überleben würde. Als Paula nach der Geburt ihrer Tochter aus der Klinik nach Hause kommt, sieht sie Collie mit einer jungen Frau tanzen und wirft ihn aus der Wohnung. Sie bleibt allein mit ihren Kindern aber hört nicht auf, von einer paradiesischen Liebe zu träumen. Paula überlegt, ob sie Saft, den Inhaber eines Reifengeschäfts, heiraten sollte. Sie liebt ihn zwar nicht, aber sie wäre dann versorgt und ihre Kinder hätten einen Vater. Sie entscheidet sich, noch einmal in die Bar zu gehen, um sich zu vergnügen.

Paul gefällt eine Schießbudentochter, die in einem Zirkuswagen mit ihrem Vater und ihrer Mutter lebt. Als er sie zum ersten Mal trifft, ist sie zwanzig Jahre alt. Sie gehen zusammen aus und später heiraten sie. Als Paula in dem Krankenhaus ist, ist auch Pauls Frau da, die Pauls Sohn zur Welt bringt.

Paul war bei der Armee und als er nach Hause kam, ertappte er seine Frau mit einem anderen Mann im Bett. Paula geht in die Bar, wo sie einen Schauspieler trifft. Die Frau des Schauspielers verführt Paul, der in derselben Bar ist. Als Paul und Paula sich ansehen, wissen sie, wie sie sich fühlen. Sie verlassen die Bar zusammen und gehen in Pauls Garage. Danach entscheidet sich Paul, Paula nicht mehr anzurühren, und er trennt sich von ihr. Erst nach dem tragischen Tod von Paulas Jungen geht Paul zu ihr, aber Paula hat sich schon entschieden, bei Saft zu bleiben und ein neues Leben anzufangen. Als Paula mit ihrem Mädchen und Saft nach Hause geht, wartet Paul vor der Tür und sieht so aus, als ob er zu allem fähig wäre. Paul sagt Paula, dass er sie liebt und um es zu beweisen sitzt er den ganzen Sommer vor der Tür. Er malt Herzen auf Paulas Tür, die seine Laune widerspiegeln. Diese werden dann von anderen Leuten in ganz Berlin gemalt. Pauls Frau ist am Anfang großzügig. Als Paula erklärt, dass sie mit Saft geschlafen hat und ihn heiraten wird, geht Paul zu seiner Frau, die schon einen anderen Mann gefunden hat. Paul geht zu Paula mit einem Beil, mit dem er die Tür öffnet. Paul will mit Paula bleiben, und so verabschiedet er sich von seiner Frau. Paula will Pauls Kind kriegen, auch wenn sie weiß, dass es gefährlich ist. Der Professor warnt Paula, dass sie es nicht überleben wird und trotzdem ändert sie ihre Meinung nicht und stirbt bei der Geburt.

## 22. Kurze Zusammenfassung „Der Legende vom Glück ohne Ende“

*Die Legende vom Glück ohne Ende* ist eine Fortsetzung *Der Legende von Paul und Paula*. In dem ersten Teil des Buches wird *Die Legende von Paul und Paula* wiedererzählt. Am Ende des ersten Teils der Erzählung ist Paula schon tot. In dem zweiten Teil des Buches kommt es zu einer noch größeren Ablösung von der Realität als in *Der Legende von Paul und Paula*. Paul denkt, dass Paula immer anwesend ist. Er denkt nur an sie und die Kinder. Mehrmals glaubt er, Paula gesehen zu haben. Zum ersten Mal erscheint sie in der Kaufhalle und auch die anderen Verkäuferinnen denken, dass es Paula ist. Paul trifft diese neue Paula wieder und spricht sie an. Sie sagt, dass sie nicht Paula, sondern Laura, sei. Paul ist aber davon überzeugt, dass es Paula sei, weil ihre Stimme wie Paulas Stimme klingt. Die Leser sind während der Erzählung so verwirrt wie Paul. Es ist nicht mehr klar, was Realität und was nur ein Traum ist. Laura muss Paula sehr ähnlich sein, weil als sie Paul und die Kinder in dem Zoogarten trifft, denken auch die Kinder, dass Laura ihre Mutter ist. Laura zieht in Pauls neue Wohnung. Sie spricht von ihrer Vergangenheit, die anders als die Vergangenheit Paulas ist. Daraus folgt, dass sie wirklich eine andere Frau als Paula sein muss. Trotzdem denkt Paul, dass Laura Paula ist. Am Morgen findet Paul heraus, dass Laura weggegangen ist, weil er sie in der Nacht ‚Paula‘ nannte. Laura kommt zurück und will, dass Paul nicht mehr in der Kaufhalle, in der Paula arbeitete, arbeitet, und so entscheidet er sich, in seine frühere Arbeit zurückzugehen. Sein Kumpel arbeitet dort als Abteilungsleiter, und infolgedessen ist es kein Problem für Paul, einen Platz zu bekommen. Auch Paula gelingt es, eine Dienststelle in derselben Firma zu bekommen. Paula ist zufrieden und bleibt mit Paul. Bei der Firmenfeier erfährt Paul von einem Mann, dass alles von seinem Freund geplant sei und Laura in der Firma schon bevor gearbeitet habe. Paul verlässt die Feier und geht in die Garage. Er weiß nicht, was zu tun ist. Laura wollte ein Auto, und er braucht eine Ausrede, warum er die Abschiedsfeier verlassen hat, und so probiert er, sein altes Auto zu reparieren. Das Auto bricht über ihm zusammen. Paul musste ungefähr fünfzig Stunden unter dem Auto gelegen haben, bevor er gefunden und zum Professor gebracht wurde. Infolge des Unfalls ist Paul unterhalb der Gürtellinie

völlig gelähmt. Infolgedessen wird Paul von Laura abhängig. Er macht Anstrengungen, um fähig zu sein, wieder laufen zu können und arbeitet in der Kaufhalle. Collie will ihm helfen, und so repariert er einen Beidhänder für ihn. Dank diesem neuen Beidhänder ist er selbstständiger und kann Ausfahrten machen, was Laura nicht gefällt. Mehrmals besucht er Ines, mit der er Laura schließlich betrügt. Paul will Laura nicht heiraten, und er fährt Ines, die am nächsten Tag mit ihrem neuen Mann tanzen sollte, nach. Es gelingt ihm dabei, mit seinem Beidhänder über die Grenze zu fahren. Paul stellt fest, dass er seinen Oberschenkel spüren kann und ist sehr glücklich. Trotz seiner Zweifel heiratet er Laura. Eines Tages kommt Paul nicht nach Hause. Pauls Beidhänder stand neben der Haustür, sein Rollstuhl stand in der Wohnung, und das Auto ist nicht mehr in der Garage. Niemand hat ihn gefunden, und er hat keinen Grenzpunkt passiert. Niemand weiß, wie es ihm gelang, zu verschwinden.

## 23. Vergleich der Figuren

### 23.1 Dieter und Edgar

Dieter und Edgar sind wie Tag und Nacht. Edgar ist sehr lebendig, lässt sich von seinen Emotionen stark beeinflussen und sein Studium macht ihm keinen Spaß. Dieter wird zur Nationalen Volksarmee einberufen, dann studiert er Germanistik und ist sehr ordentlich. Er ist im Gegensatz zu Edgar kalt, was Edgar bemerkt, wenn Dieter beim Heimkommen Charlie nicht küsst und er denkt: „Entweder er küßte Charlie nie, wenn er kam, oder er verkniff es sich wegen mir“ (PLENZDORF, 1973: 84). Dieter sieht in Edgar keine Gefahr und darum lässt er Charlie mit Edgar einen Ausflug ohne ihn zu machen. Die Leser können sich nicht ganz sicher sein, was Charlie tatsächlich fühlt. Manchmal sieht es so aus, als ob sie selbst nicht wüsste, was sie für Edgar fühlt. Charlie weiß, was sie von Dieter erwarten kann, er verkörpert die Stabilität. Edgar ist dagegen fähig, sie zu überraschen. Als Charlie Edgar auf dem Ausflug auf dem Boot fragt, ob er einen Kuss will und mit ihm kokettiert, antwortet er ihr einfach mit einem leidenschaftlichen Kuss (PLENZDORF, 1973: 90-91). Es ergibt sich die Frage, ob sie mit ihm kokettiert, weil sie Gefühle für ihn hat oder nur an Dieter Rache



nehmen will dafür, dass er keinen Ausflug wegen des Regens machen wollte und weil er so ein ‚trockener‘ Mensch ist. Es ist klar, dass auch Edgar Gewissensbisse hat, wenn er sagt: „Leute, ich wurde nicht wieder. Ich fing an zu zittern. Charlie hatte noch immer diese Wut auf Dieter, das sah ich genau“ (PLENZDORF, 1973: 90). Charlie heiratet Dieter und akzeptiert Dieters Wertesystem. Sie glaubt, dass er als Edgars ‚Erzieher‘ hilfreich sein könnte:

„[...] Dieter, also mein Mann, war zuletzt Innendienstleiter gewesen. Ich weiß nicht, ob Ihnen das was sagt. Dabei hatte er jedenfalls viel mit Jungs in Edgars Alter zu tun. Ich dachte, er würde auf Edgar vielleicht ein bißchen Einfluß haben. Sie kamen auch ganz gut zusammen aus. Wir waren einmal bei Edgar, und Edgar war gelegentlich bei uns. Aber Edgar war ja nicht zu helfen. Es war ihm einfach nicht zu helfen. Dieter hatte wirklich eine Lammsgeduld mit ihm, vielleicht zu viel, ich weiß nicht. Aber Edgar war eben nicht zu helfen“ (PLENZDORF, 1973: 52).

Edgar reagiert darauf aus dem Jenseits. Er sagt, dass er sofort wusste, dass Dieter kein Mann für Charlie war und dass er ihr Vater hätte sein können, was er nicht altersmäßig meint (PLENZDORF, 1973: 52). Edgar vergleicht Dieter mit Bismarck und macht ihn auf diese Weise zur Symbolfigur für Preußen, womit auch die Tradition militärischer Disziplin und Härte aufgerufen wird (KRÄTZER, 2013: 124). Dieters Zimmer beschreibt er dann als „das aufgeräumteste Zimmer, das es überhaupt geben konnte“ (PLENZDORF, 1973: 55). Mit dieser Beschreibung wird seine Liebe zur Ordnung und Disziplin hervorgehoben.

Dieter verkörpert die Ordnung, Stabilität, Disziplin und Sicherheit. Er symbolisiert die Vergangenheit. Edgar dagegen ist impulsiv, unordentlich und mit seiner Kleidung hebt er sein Jugendalter hervor. Charlie wählt, in Sicherheit mit Dieter zu leben. Es ist ganz natürlich und verständlich, weil sie älter als Edgar ist und wahrscheinlich auch eine Familie in naher Zukunft gründen will. Edgars Einstellung Kindern gegenüber ist problematisch. Er sagt, dass er nichts gegen Kinder habe und gleichzeitig gibt er zu, dass er nie ein großer Kinderfreund war und später bezeichnet er die Kinder, um die sich Charlie kümmert, als ‚Gören‘ (PLENZDORF, 1973: 35). Dieter dagegen hat Erfahrungen mit der Erziehung der Jungen in Edgars Alter und ist geduldig.

## 23.2 Paula und Edgar

Wenn man Edgar und Paula vergleicht, kann man die Charakterzüge, die Edgar und Paula gemeinsam haben, nicht übersehen. Beide sind sehr dickköpfig, impulsiv und lebendig. Beide finden den Sinn ihrer Leben in der Liebe. Edgar ist ein Träumer und bei Paula ist es nicht anders. Sie träumt von einer romantischen Liebe, in der sie ihre Selbstverwirklichung finden würde. Edgar malt gern und er ist geschickt mit den Händen. Er will Maler werden. Paula ist auch sehr kreativ, sie ist fähig, sich bunte Kleider zu nähen, in denen sich ihre lebendige Persönlichkeit widerspiegelt. Beide leben nach ihren Prinzipien und sie verzichten nicht auf diese, auch wenn es Paula den Tod bringt. Das Verlangen nach der individuellen Freiheit bestimmt ihr Leben und ihren Tod.

Die Erzählung von Edgar könnte als ein Entwicklungsroman<sup>18</sup> bezeichnet werden. Das ist möglich, weil Edgar sich im Laufe der Geschichte entwickelt und sein Verhalten aus dem Jenseits kritisch kommentiert. In dieser Erzählung gibt es also eine Selbstreflexion, die wichtig für die Entwicklung der Figuren ist. Im Gegensatz zu Edgar kritisiert Paula ihr Verhalten gar nicht. Der Grund dafür ist, dass sie sich nicht weiter entwickeln muss. Sie stellt einen reifen Menschen dar. Sie weiß, welche Werte wichtig für sie sind, und auf diese würde sie nur wegen der Liebe für ihre Kinder verzichten.

## 23.3 Paul und Paula

Man kann sich entscheiden, ob man die Geschichte als eine Erzählung über Paul oder Paula ansehen will. Paul verändert und entwickelt sich während der Erzählung, und so kann er als der Hauptprotagonist der Legende angesehen werden. Nach der Meinung der Autorin steht aber Paula im Mittelpunkt der Filmerzählung. Die Geschichte kann als eine Liebesgeschichte bezeichnet werden und es ist Paula, die die Liebe hier verkörpert. Dabei erscheint sie als ideale Gestalt. Das Ziel des Werkes ist auch das, auf die veränderte Rolle der DDR-Frauen aufmerksam zu machen. Sie haben viel mehr Freiheit als je zuvor und der Sex wurde enttabuisiert. Darum nimmt Paula die Initiative in den sexuellen

---

<sup>18</sup> Roman, in dem die geistige Entwicklung eines [jungen] Menschen dargestellt wird (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Entwicklungsroman> [abgerufen am 24.11.2017])

Szenen über. Es ist aber unbestreitbar, dass sie beide, Paul und Paula, eine wichtige Rolle in der Liebesgeschichte spielen und die Legende über beide erzählt.

Pauls und Paulas Persönlichkeit stehen in einem klaren Gegensatz. Paul symbolisiert die Gesellschaft. Er kümmert sich um die Anforderungen der Gesellschaft, und es ist ihm nicht egal, was die Leute über ihn sagen und denken. Er wählt seine Frau, nur weil sie sehr schön ist, und er sich zu ihr hingezogen fühlt. Es ist ihm egal, dass sie auch sehr dumm ist. Es sieht einfach gut aus, wenn ein Mann eine hübsche Frau hat, und Paul weiß, dass es ihm das Ansehen unter seinen männlichen Kollegen verschaffen wird. Er ist materialistisch und will seine Familie finanziell absichern.

Paula dagegen tut, was sie will und wie sie es will. Sie kümmert sich nicht darum, was andere Leute sagen. Sie hat zwei uneheliche Kinder von zwei Vätern und hat eine Liebesbeziehung mit Paul, der verheiratet ist. Nachts trinkt sie allein Alkohol in ihrem Haus und träumt von einer romantischen Liebe. Sie arbeitet bei der Flaschenrücknahme, wo sie häufig von Männern angesprochen wird. Sie hat keine Angst, nach ihren eigenen Vorstellungen zu leben und ihre Persönlichkeit zum Ausdruck zu bringen. Sie ist immer sehr impulsiv und man muss sich dessen bewusst bleiben, dass sie im Gegensatz zu Paul, der Karriere macht und verantwortungsvoll ist, nichts zu verlieren hat.

Wie schon angeführt wurde, braucht Paula nicht, sich weiter zu entwickeln. Paul dagegen muss seine Werte in Frage stellen, um herauszufinden, was für ihn wichtig ist und welche Werte ihm nur wegen der Werte der Gesellschaft als wichtig erschienen. Um fähig zu sein, diesen Prozess durchzuführen, muss er aus seiner sozialen Klasse aussteigen und sich von seinen Vorurteilen befreien. Paul lebt seinen wahren Sozialismus dadurch, dass er liebt und seine Klasse verlässt. Paula wird als eine ideale Gestalt dargestellt und deswegen kann sie mit Lotte aus *Den Leiden Goethes* verglichen werden.

## 24. Konzepte der Liebe

Weil die Autorin dieser Arbeit das Konzept der Liebe in einem weiten Sinne begreift, und denkt, dass die Liebe sich nicht nur auf die Menschen beziehen muss, wird das Konzept der Liebe in allen Bereichen des Lebens beschrieben. Der Charakter der Liebe bei Plenzdorf wird allgemein beschrieben, wobei das griechische Konzept der Liebe zu Hilfe genommen wird.

In der Erzählung von Edgar geht es nicht nur darum, dass er unglücklich in Charlotte verliebt ist. Das Konzept der Liebe kann hier auf mehreren Ebenen beschrieben werden. Es ist notwendig, die verschiedenen Arten der Liebe zu beschreiben, denn die Liebe zu einigen Dingen Edgars Leben prägt und seine Persönlichkeit bestimmt. Erstens wird seine Liebe zu den Menschen beschrieben. Zweitens wird die Liebe zu dem Lebensstil und den Dingen, die zu seinem Lebensstil gehören, analysiert.

Die Liebe in *Der Legende von Paul und Paula* wird auch in zwei Teilen beschrieben. In dem ersten Teil wird die Liebe zu den Menschen und in dem zweiten Teil die Liebe zu dem Lebensstil beschrieben.

In dem folgenden Kapitel wird dann die Liebe in *Den Leiden des jungen Werthers* und in *Den neuen Leiden des jungen W.* verglichen, um herauszufinden, ob sich die Liebe in der Zeitspanne von 1774 bis 1972 verändert hat.

### 24.1 Griechisches Konzept der Liebe bei Plenzdorf

Wenn wir zurück zum griechischen Konzept der Liebe gehen, verwendet Plenzdorf folgende Kategorien der Liebe: *Storge*, *Philia*, *Eros*, *Agape*, *Ludus* und *Philautia*. *Pragma*, oder die praktische und langjährige Liebe, hat nicht viel Platz in seinen Werken, weil die Liebe hier nur kurze Dauer hat.<sup>19</sup> In *Den neuen Leiden* waren die Eltern Edgars geschieden und die Liebe Edgars endete kurz nach ihrem Beginn wegen des tödlichen Unfalls. Die Liebe in *Der Legende von Paul und Paula* dauert auch nicht lang, weil Paula bei der Geburt stirbt. Auch wenn Paula in Pauls Vorstellungen nach ihrem Tod lebt, und theoretisch könnte man also

---

<sup>19</sup> Es ist nur die Liebe in der realen Welt gemeint. Die Möglichkeit der Wiedervereinigung Pauls und Paulas, die man als *Pragma* bezeichnen könnte, wird also ausgelassen.

diesen Typ der Liebe als *Pragma* bezeichnen, hält ihre Liebe in der realen Welt wegen des Todes nicht an. In *Der Legende vom Glück ohne Ende* ist Pauls Beziehung zu Laura nicht als eine wahre Liebe zu charakterisieren, weil Paul Laura nur so lange liebt, bis er glaubt, dass sie Paula ist. Mit der Weglassung von *Pragma* aus dem Konzept der Liebe wird angedeutet, dass die Form der Liebe sich verändert hat. Es gilt nicht mehr, dass man einen Partner oder eine Partnerin findet, und nur aus praktischen Gründen heiratet. In früheren Zeiten sah aber das Konzept der konventionellen oder bedingten Liebe genau wie *Pragma* aus. Die Leute waren zusammen, weil sie den anderen brauchten. Die Frau konnte kochen und Kinder erziehen und der Mann konnte Geld verdienen. Die Frau und der Mann waren dann gegenseitig aufeinander angewiesen. Sie haben also nur aus den praktischen Gründen geheiratet und erst später konnten sich andere Formen der Liebe aus *Pragma* entwickeln. In einigen Kulturen gilt es bis heute als normal, dass die Partner sich erst bei der Hochzeit kennen lernen. Erst aus der pragmatischen Liebe entwickelte sich bei der Hochzeitsnacht *Eros* und erst nach längerer Zeit konnten sich die Partner aufeinander verlassen und es konnte eine stärkere Beziehung gebildet werden. Als die Partner eine Familie gegründet haben, konnte sich *Storge*, die Liebe in der Familie, entwickeln.

In der DDR-Zeit war es aber anders und nicht viel hat sich bis heute verändert. Es ist nicht unüblich, dass am Anfang der Liebe *Eros* steht. Daraus entwickelt sich *Storge* und wegen *Storge* bleiben die Partner zusammen. Diese Art der Liebe könnte man als *Pragma* bezeichnen. Pragmatische Liebe muss aber nicht immer negativ sein und kann die Leute wirklich verbinden.

Aus diesem Vergleich folgt, dass die Reihenfolge unterschiedlicher Formen der Liebe und die Liebe selbst sich über die Zeit ändert.

## 24.2 Die Liebe zu Menschen in „Den neuen Leiden“

In folgendem Kapitel werden Edgars Beziehungen zu anderen Figuren beschrieben.

#### 24.2.1. Die Liebe zu den Frauen und Charlie

Edgar erklärt, dass er mit Mädchen schon Erfahrungen habe. Zum ersten Mal hatte er physischen Kontakt mit Mädchen, als er vierzehn Jahre alt war (PLENZDORF, 1973: 11). Er sagt, dass die anderen Frauen unter seinem Niveau waren und Charlie die erste Frau sei, die für ihn wirklich etwas bedeute (PLENZDORF, 1973: 51). Sylvia, mit der er körperlichen Kontakt hatte, war fast drei Jahre älter als Edgar und Charlie ist auch ungefähr drei Jahre älter als er. Daraus geht hervor, dass ihm ältere Frauen gefallen. Es ist fraglich, ob er in der Beziehung seiner Mutter und seinem Vater, der viel jünger als Else Wibeau war, unterbewusst ein Vorbild sieht.

Edgars Liebe zu Charlie ist am Anfang eher platonisch. Im Laufe der Erzählung scheint es so, als ob sie Gefühle für ihn hätte. Trotzdem wählt sie Dieter und heiratet ihn. Auch wenn die Liebe Edgar viele Schwierigkeiten bringt, ist er nicht mehr allein und hat einen Grund zum Leben. Die Liebe gibt seinem Leben einen neuen Sinn und eine neue Richtung.

#### 24.2.2. Die ‚Liebe‘ zu Zaremba<sup>20</sup>

Edgar mag nicht viele Leute, aber über Zaremba sagt er, dass ihm sofort wohler wurde, als er Zaremba sah und sagt, dass es „sozusagen Liebe auf den ersten Blick“ gewesen sei (PLENZDORF, 1973: 62). Mit dem Glasauge und den Tätowierungen steht er außerhalb der Gesellschaft. Auch wenn er anders aussieht und alt ist, wird er von seinen Kollegen respektiert. Edgar sagt, dass es „edel“ sei, wenn jemand in der Rente ist und Jeans trage. Er kennt aber niemanden, bei dem es edel wäre, außer bei Zaremba. Der konnte Jeans tragen (PLENZDORF, 1973: 22-23). Schon früher in dem Buch betonte Edgar, dass die Jeans eine Einstellung zum Leben und nicht nur einfach Hosen seien. Das heißt, dass Edgar denkt, dass Zaremba und er dieselbe Einstellung zum Leben hätten. Auch wenn Zaremba sich in einigen Szenen zum Narren macht, wie zum Beispiel in der Szene, in der er ein offenes Taschenmesser auf den Bizeps fallen lässt und dieses dann wegspringt

---

<sup>20</sup> Edgars Beziehung zu Zaremba könnte als Liebe bezeichnet werden. Zaremba stellt für Edgar ein Idol dar, und Edgar denkt, dass Zarembas und seine Persönlichkeit ähnlich sind. Zaremba ist der Einzige, den er wirklich respektiert. Er übernimmt die Rolle seines Vaters. Seine Stellung zur DDR ist kritisch wie Edgars.

wie aus Gummi oder wenn er den Glöckner von Notre-Dame spielt, ist er kein Idiot (PLENZDORF, 1973: 62). Auch wenn er über sich lachen lässt, hat er die Anerkennung und den Respekt seiner Kollegen verdient. Mit seinem „No?“, das von verschiedenen Gesten und spezifischem Ton begleitet wird, kann er ganze Sätzen ausdrücken. Edgar erfährt, dass Zaremba nach 1945 für drei Wochen der Oberste Richter von Berlin gewesen sei soll (PLENZDORF, 1973: 65). Das bestätigt, dass er nicht immer ein alter, witziger Mann war, sondern auch Macht über andere Menschen ausgeübt hat. Beide, Edgar und Zaremba, sind Außenseiter. Zaremba hat aber mehr Macht und Respekt seiner Kollegen, weil er älter ist und schon viel gesehen und erlebt hat. Falls Edgar das Farbspritzgerät konstruieren würde, würde seine Position besser werden.

#### 24.2.3. Liebe in der Familie

Die Beziehungen in Edgars Familie waren nie einfach. Seine Beziehung zu seiner Mutter ist nicht problemlos und sein Vater hat ihn und Else Wibeau verlassen, als Edgar erst fünf Jahre alt gewesen war. So wächst er auf, ohne Vater und mit Mutter, die seine komplizierte Persönlichkeit nicht versteht und die Individualität Edgars ignoriert. Sein Vater schickt ihm Postkarten, die er von seiner Mutter nicht bekommt. Edgar fehlt ein positives männliches Vorbild und darum will er seinen Vater kennen lernen. Nach seiner Flucht nach Berlin entscheidet er sich, seinen Vater zu besuchen. Als er seinen Vater trifft, ist er enttäuscht und geht weg, ohne ihm zu sagen, dass er sein Sohn sei. Sein männliches Vorbild, Zaremba, lernt er erst später kennen. Wegen der schlechten Beziehungen in der Familie weiß er nicht, wie eine glückliche und unproblematische Liebe aussehen sollte.

#### 24.2.4. Selbstliebe

Edgar ist ein Außenseiter. Er will sich nicht in die Gesellschaft seiner Zeit integrieren. Edgar flieht vor Familie und beruflichen Ausbildung, um sein Leben so zu leben, wie er es will. Er ist davon überzeugt, dass es sein Recht ist, sein eigenes Glück zu verfolgen. Er befreit sich von seiner Mutter und dem Schulsystem, und selbstverwirklicht sich in dem Malen.

Während der ganzen Erzählung bezeichnet sich Edgar zwanzigmal als ‚ich Idiot‘. Diese Bezeichnung ist wichtiger als es scheint. Könnte sich ein wirklicher Idiot

als ‚Idiot‘ bezeichnen? Wahrscheinlich nicht. Wenn man ein Idiot ist, dann ist man dessen nicht bewusst. Das ist der Grund, warum es so komisch und ironisch klingt. Edgar weiß, dass er kein Idiot ist.

In dem folgenden Satz wird angedeutet, dass wenn Edgar die Bezeichnung ‚Idiot‘ für sich verwendet, meint er damit mehr als er sagt:

„Das stimmt. Ich war ein Idiot. Mann, war ich ein Idiot. Aber hör auf zu heulen. Ich glaube, keiner kann sich vorstellen, was ich für ein Idiot war“ (PLENZDORF, 1973: 33).

Keine der Figuren kann sich vorstellen, was für ein Idiot Edgar war und diese Verantwortung sollten die Leser übernehmen (vgl. JOHN, 1980: 40). Edgar bezeichnet sich als ein Idiot und trotzdem wird er von dem Publikum in der DDR als auch in der BRD ernst genommen. Es ist wichtig, dass Edgar bereit ist, sich selbst kritisch anzuschauen. Seine Kritik an der Gesellschaft löste heftige Diskussion aus.

### 24.3 Die Liebe zu einem Lebensstil in „Den neuen Leiden“

Edgars Liebe bezieht sich nicht nur auf die Leute, sondern auch auf seinen Lebensstil und auf die Dinge, die damit verbunden sind. Es ist wichtig, sich mit diesen Formen der ‚Liebe‘ zu beschäftigen, weil diese für Edgar von großer Bedeutung sind und seine Persönlichkeit bilden. In folgendem Kapitel wird Edgars Beziehung zu verschiedenen Dingen, ohne die er sein Leben nicht vorstellen könnte, genannt und beschrieben.

#### 24.3.1 Liebe zu Jeans

Die DDR war nach dem Zweiten Weltkrieg wirtschaftlich und politisch auf die Sowjetunion angewiesen. In der DDR gab es Planwirtschaft und keine freie Marktwirtschaft wie in der BRD. Es war schwierig oder praktisch unmöglich, bestimmte Dinge zu kaufen. Jeans konnte man nur im Westen kaufen.

Der folgende Abschnitt demonstriert zweierlei: erstens, dass die Jeans nicht nur ein Stück Kleidung für Edgar vorstellen, sondern eine Einstellung zum Leben und zweitens, dass nach Edgar nicht jeder Jeans tragen kann:

„Natürlich Jeans! Oder kann sich einer ein Leben ohne Jeans vorstellen? Jeans sind die edelsten Hosen der Welt. [...] Für Jeans konnte ich überhaupt auf alles verzichten, außer der schönsten Sache vielleicht. Und außer Musik. [...] Ich meine natürlich echte Jeans. Es



gibt ja auch einen Haufen Plunder, der bloß so tut wie echte Jeans. Dafür lieber gar keine Hosen. Echte Jeans dürfen zum Beispiel keinen Reißverschluß haben vorn. Es gibt ja überhaupt nur eine Sorte echte Jeans. Wer echter Jeansträger ist, weiß, welche ich meine. Was nicht heißt, daß jeder, der echte Jeans trägt, auch echter Jeansträger ist. Die meisten wissen gar nicht, was sie da auf dem Leib haben. Es tötete mich immer fast gar nicht, wenn ich so einen fünfundzwanzigjährigen Knacker mit Jeans sah, die er sich über seine verfetteten Hüften gezwängt hatte und in der Taille zugeschnürt. Dabei sind Jeans Hühfosen, das heißt Hosen, die einem von der Hüfte rutschen, wenn sie nicht genug eng sind und einfach durch Reibungswiderstand obenbleiben. Dazu darf man natürlich keine fetten Hüften haben und einen fetten Arsch schon gar nicht. Das kapiert einer mit fünfundzwanzig schon nicht mehr. [...] **Jeans sind eine Einstellung und keine Hosen.** Ich hab überhaupt manchmal gedacht, man dürfte nicht älter werden als siebzehn – achtzehn. Danach fängt es mit dem Beruf an oder mit irgendeinem Studium oder mit der Armee, und dann ist mit keinem mehr zu reden. [...] Edel ist wieder, wenn einer auf Rente ist und trägt dann Jeans, mit Bauch und Hosenträgern. Das ist wieder edel. Ich hab aber keinen gekannt, außer Zarembo. Zarembo war edel. Der hätte welche tragen können, wenn er gewollt hätte, und es hätte keinen angestunken“ (PLENZDORF, 1973: S. 22-23).

Edgar liebt die Jeans und die Musik so, dass er seine zwei „Lieblingssachen“ in dem Bluejeans-Song, den er komponiert hat, kombiniert:

„Oh, Bluejeans

White Jeans? – No

Black Jeans? – No

Blue Jeans, oh

Oh, Bluejeans, yeah”

(PLENZDORF, 1973: 24).

Es ist offensichtlich, dass die Jeans für Edgar ein Symbol, an dem er wirklich hängt, darstellen. Es ergibt sich die Frage, ob man seine Liebe zu Jeans nicht als Objektophilie bezeichnen sollte, weil sie einen wirklich sehr emotionellen Charakter hat. Auch wenn Edgar mit diesem Symbol der westlichen Kultur ganz besessen ist, wäre die Bezeichnung ‚Objektophilie‘ wahrscheinlich zu stark, weil es keinerlei sexuelle Beziehung zwischen Edgar und den Jeans bzw. Anspielungen in diese Richtung gibt.

#### 24.3.2 Liebe zur Musik

Ab Mitte der 50er entwickelte sich der Rock ´n ´Roll und die Sänger wie Elvis Presley oder Jerry Lee Lewis wurden erfolgreich. Diese Musik zerstörte Stereotype, weil sie weiße und schwarze Tradition verband und deshalb wurde sie „als anstößig betrachtet“ (BODE, 2008: 11). Edgar sagt, dass er für Jeans fast auf alles verzichten würde, aber nie auf die Musik (PLENZDORF, 1973: 22).

Nachdem es Edgar gelingt, seinen Bluejeans-Song besser als je zuvor ‚draufzuhaben‘, fühlt er sich „wie Robinson Crusoe und Satchmo auf einmal. Robinson Satchmo“ (PLENZDORF, 1973: 24). Louis Armstrong, dessen Spitzname ‚Satchmo‘ war, stellt hier ein Vorbild der echten Musik dar. Robinson Crusoe, der sich von seinem Vater befreit hat, und als Vorbild eines Selfmademans<sup>21</sup> bezeichnet werden kann, steht hier für Edgars neue, von der Wirkung seiner Mutter befreite, Persönlichkeit, die nach der Selbstverwirklichung durch Kreativität strebt.

Edgar scheint auch musikalisch begabt zu sein, weil er sagt, dass es überhaupt kein Instrument, „das er nach zwei Tagen nicht spielen konnte“, gäbe (PLENZDORF, 1973: 18).

### 24.3.3 Liebe zur Literatur

Es werden zwei Lieblingsbücher Edgars erwähnt und zwar *Der Fänger im Roggen* von Jerome David Salinger und *Robinson Crusoe* von Daniel Defoe (PLENZDORF, 1973: 26). Auf diese Weise entsteht die Intertextualität. *Der Fänger im Roggen* diente als große Inspiration für *Die neuen Leiden des jungen W.* Wenn Edgar von diesem Werk spricht, will er das ganze Werk einfach als „Salinger“ bezeichnen. Anstatt das identifiziert er falsch den Autor mit der Hauptfigur: „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“ (PLENZDORF, 1973: 26). Die Hauptfigur dieses Romans, Holden Caulfield, ist Edgar in vieler Hinsicht ähnlich. Holden ist auch ein Jugendlicher, der seine Flucht aus der Welt der Erwachsenen in einer authentischen Teenager-Sprache beschreibt. Er kann also in Edgars Alter sein (BODE, 2008: S. 5). Holden rebelliert gegen die Oberflächlichkeit und den Materialismus der Gesellschaft seiner Zeit. Er ist die Hauptfigur und gleichzeitig der Erzähler des Buches (BODE, 2008: S. 39). Auch darin kann man die Ähnlichkeit mit Edgar bemerken. Eine andere Ähnlichkeit mit Edgar besteht darin, dass er auch eher isoliert ist. Auch wenn er als der Capitan der Fechtmannschaft in Pencey akzeptiert ist, in

---

<sup>21</sup> jemand, der sich aus eigener Kraft hochgearbeitet hat  
(<https://www.duden.de/rechtschreibung/Selfmademan> [abgerufen am 24.11.2017])

Wirklichkeit mag er nur wenige Leute (BODE, 2008: S. 40). Holden sollte von der Schule Pencey in Pennsylvania verwiesen werden. Er entscheidet sich, die Schule zu verlassen und in seine Heimstadt New York, wo seine Eltern leben, zu fahren. Bevor er zu den Eltern geht, will er seine inneren Widersprüche auflösen. Dabei trifft er seine alten Bekannten und trinkt zu viel. Dann entscheidet er sich, in den Westen zu gehen, was er endlich wegen seiner kleinen Schwester nicht tut, und endet in einem Sanatorium, wo er seine Geschichte erzählt (BODE, 2008: S. 20). *Der Fänger im Roggen* könnte als Impuls für Edgars Flucht dienen. Dieses Buch inspirierte Plenzdorf, eine neue Sprache der Jugendlichen zu schaffen. Edgar gibt zu, dass er dieses Buch nur durch Zufall gelesen hat und sagt, dass er es nie lesen würde, wenn es ihm jemand empfohlen hätte (PLENZDORF, 1973: 26). Daran kann man den Widerstand gegen die Gesellschaft und die Individualität Edgars spüren.

*Der Fänger im Roggen* wird noch einmal von Edgar erwähnt, und zwar wenn er diesen Roman mit Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* vergleicht und ihn den Lesern empfiehlt:

„Der das geschrieben hat, soll sich mal meinen Salinger durchlesen. Das ist echt, Leute! Ich kann euch nur raten, ihn zu lesen, wenn ihr ihn irgendwo aufreißen könnt“ (PLENZDORF, 1973: 29).

Was Edgar an Holden nicht gefällt, ist seine Beziehung zur Erotik. Edgar hat schon körperlichen Kontakt mit Frauen gehabt, und er sieht Erotik als etwas Positives an, was typisch für die DDR-Zeit ist. Holden hat keine große Liebe wie Edgar und begegnet seinen Sehnsüchten mit großer Skepsis (KRÄTZER, 2013: 135). Das ist der Grund, warum Edgar sagt, dass wenn er seine Adresse gekannt hätte, hätte er ihm geschrieben und ihn zu einem Besuch eingeladen. Wie Edgar sagt, hätten sie vor allem „seine blöden sexuellen Probleme beseitigt.“ Diese bezeichnet er als „vielleicht das einzige, was [er] an Salinger nie verstanden [hat]“ (PLENZDORF, 1973: 26). In dieser Szene spiegelt sich die befreite Sexualität in der DDR wider. Als Erich Honecker zur Macht kam, wollte er einen guten Eindruck machen. Seine Idee war, dass es keine Tabus in der Kultur geben sollten. Jeans und lange Haare wurden toleriert und sie wurden zum Trend, was sich in *Den neuen Leiden* widerspiegelt. Die DDR wollte sich als ein junger, dynamischer Staat präsentieren. Dieses Bild sollte von dem Festival

‚Weltfestspiele‘ im Jahre 1973, das von dem Weltbund der Demokratischen Jugend organisiert wurde, unterstützt werden. Das Festival wurde von tausenden Besuchern aufgesucht. Die Freiheit der Besucher des Festivals war aber begrenzt, weil das Bild der Toleranz, das die DDR verbreiten wollte, von einem Verhaftungs- und Strafverfolgungsprogramm begleitet war. Und so war es auch in den folgenden Jahren in der DDR – die Freiheit ist zwar erlaubt, aber nur wenn sie sehr begrenzt bleibt (MCLELLAN, 2001: 28). Der Sex diente dazu, den Jugendlichen ein bisschen scheinbarer Freiheit zu erlauben. Dabei konnte die Regierung ihr eigenes Ziel – die Erhöhung der Geburtenrate – verfolgen (MCLELLAN, 2001: 30). Es war nicht nur im Interesse der Menschen, sondern auch des Regimes, dass die Leute Geschlechtsverkehr haben. Wegen der positiven Einstellung zur Sexualität in der DDR kann Edgar nicht verstehen, warum Holden solche komplizierte Beziehung zum Sex hat und warum er nicht fähig ist, mit den Frauen zu schlafen.

Das zweite Lieblingsbuch Edgars ist Robinson Crusoe und bereits zwei Seiten vor diesem Bekenntnis wird Robinson zitiert. Edgar sagt, dass er „hätte das nie im Leben zugegeben“, dass Robinson Crusoe sein Lieblingsbuch ist (PLENZDORF, 1973: 26). Hier handelt es sich um eine Anspielung auf die Politik der DDR.

Einer der bedeutendsten Schriftsteller der DDR, Stefan Heym, protestierte gegen die Regierung der DDR, indem er die Erzählung *Die Schmähschrift oder Königin gegen Defoe* schrieb. Dieses Werk wurde schon 1870 unter dem Titel *The Queen Against Defoe* in Englisch publiziert. Auf Deutsch wurde es erst 1978 herausgegeben. In diesem Werk erzählt Defoe von seiner Auseinandersetzung mit dem Adel und der Kirche während der Regentschaft von Königin Anne nach der anonymen Veröffentlichung seines Pamphlets *Kurzer Prozess mit den Dissidenten* (Originaltitel: *The Short Way with the Dissenters*) aus dem Jahre 1702 (ZIPSER, 2013: 137).

Der Autor dieses Pamphlets wurde als Feind der Kirche und des Staates denunziert und nach einigen Monaten erfolgte Defoes Verhaftung. Er wurde zu einer Strafe und lebenslanger Kerkerhaft verurteilt. Es war offensichtlich, dass das Volk auf seiner Seite war. Heym bearbeitete die Probleme, mit denen sich die Schriftsteller im Staat konfrontiert sehen und die ihre künstlerische Freiheit

einschränken. Sie beide, Heym und Defoe, hatten keine Angst vor politischen Konflikten. Heym geriet in Konflikt mit der Obrigkeit wegen seines antiimperialistischen Gedichts. Für dieses Gedicht wurde er aus der Schule verwiesen. Als er in seinem Roman *Collin* (1979), der im Westen veröffentlicht wurde, die parteitreue DDR-Schriftsteller als ‚antikommunistischen Müll‘ bezeichnet hatte, war er der Kritik der SED ausgesetzt. Am Ende April 1979 schrieb er:

„Wenn sie die Nachrichten verfolgt haben, dann wissen sie, dass sich Ärger an diesem Ort zusammenbraut. Man wird mich anklagen wegen des fabrizierten Vergehens, gegen Devisenbestimmungen verstoßen zu haben. In Wirklichkeit ist der Grund, dass ich die DDR-Behörden nicht um Erlaubnis gebeten habe, meine Bücher, die man hier verboten hat, im Ausland zu veröffentlichen. Ich verweise Sie auf die *Schmähschrift*. Da steht alles drin.“

(ZIPSER, 2013: 137-138).

Am Anfang des 18. Jahrhunderts wurde Defoe von der Staatsmacht verfolgt, weil er ein satirisches Flugblatt gegen Regierungspolitik verfasst hatte. In der *Schmähschrift* gibt es offensichtliche Parallelen zu der Regierung der DDR und Hinweise auf die DDR-Gesellschaft (BOGWARDT, 2013: 140).

Es ist klar, dass Plenzdorf sich von der Politik distanzieren wollte. Darum sagt Edgar, dass er nie im Leben zugegeben hätte, dass *Robinson Crusoe* sein Lieblingsbuch sei. Dass Plenzdorf sich von der Politik distanzierte, ergibt sich auch aus der Satz, in dem er Edgar erklären lässt: „kein einigermaßen intelligenter Mensch kann heute was gegen den Kommunismus haben“ (PLENZDORF, 1973: 56).

Die Ähnlichkeit zwischen Robinson und Edgar besteht vor allem darin, dass Robinson gegen seinen Vater und Edgar gegen seine Mutter rebellierten und auch darin, dass sie beide geschickt mit ihren Händen sind.

Alle drei Hauptfiguren dieser Bücher – Edgar, Robinson und Holden – suchen nach einer unterschiedlichen Lebensumgebung. Wie Krätzer erklärt, war Holdens utopischer Traum, „ein Einsiedlerleben in unberührter Natur, Robinson hingegen unternahm alle Anstrengungen, um diesem Zustand zu entkommen. – Edgar genoss die Möglichkeit, sich in die Laube zurückziehen zu können, eine

Eremitenexistenz käme ihm aber nie in dem Sinn“ (KRÄTZER, 2013: 134). In dieser Hinsicht wurde Edgar von Holden und Robinson nicht beeinflusst.

#### 24.3.4 Liebe zur Geschichte

Diese Art der Liebe ist nicht so offensichtlich dargestellt. Plenzdorf versteckt diese in einem Wortspiel. Edgar kümmert sich darum, dass die Leute seinen Namen richtig aussprechen. Er hält daran fest, dass ‚Wibeau‘ ein alter Hugenottenname ist und er will mit seinem richtigen Namen angeredet zu werden (PLENZDORF, 1973: 14). Seine Mutter kümmert es im Gegensatz zu Edgar nicht, wenn sie die Leute mit dem Namen ‚Wiebau‘ anreden. Auch wenn es auf den ersten Blick nicht so wichtig erscheint, sollte es den Lesern zeigen, dass Edgar sich für die Geschichte seiner Familie und für die Geschichte allgemein interessiert. Wenn man Edgars Familienname in Silben zerlegt, bekommt man zwei Worte: ‚wie‘ und ‚beau‘. Wenn man zurück zur Edgars Herkunft geht, dann sieht man, dass sich in seinem Namen zwei französische Worte verstecken: ‚vie‘ und ‚beau‘. ‚Vie‘ bedeutet ‚das Leben‘ und ‚beau‘ bedeutet ‚schön‘ auf Deutsch. Wenn dieser Familienname falsch ausgesprochen wird als ‚Wiebau‘, dann bekommt es eine ganz andere Bedeutung. In dem Namen ‚Wiebau‘ kann man zwei deutsche Worte sehen – ‚wie‘ und ‚bau‘. Diese Deformation Edgars Namens weist darauf hin, dass die Gesellschaft sich verändert hat. Die Geschichte bedeutet weniger als die Technologie und der Bau.

Plenzdorf konnte es aber auch so meinen, dass Edgars Name aus einem deutschen Wort und einem französischen Wort besteht. Daraus würde dann folgen, dass die erste Silbe ‚wie‘ einfach ‚wie‘ auf Deutsch meint und mit dem Französischen Wort ‚beau‘ könnte Plenzdorf ‚schön‘ auf Deutsch meinen. Diese Kombination gibt uns dann einen Ausruf: ‚Wie schön!‘. Das würde seine Liebe zur Schönheit und Kunst erklären.

Aus der Reaktion Edgars auf die Deformation seines Namens ist es klar, dass er die Geschichte mag und gegen das Bauen ist. Das Problem des Bauens erscheint in dem Buch mehrmals, weil nicht viel wichtiger als ‚das Bauen‘ der sozialistischen Gesellschaft in der DDR sein kann. Edgar stellt fest, dass er väterlicherseits Hugenotte ist und will das Hugenottenmuseum in Berlin

besuchen. Er denkt, dass er in Berlin Hinweise auf seine Familie finden würde (vgl. PLENZDORF, 1973: 24-25). Als er das Hugenottenmuseum sucht, weiß niemand davon. Als er das Museum durch einen Zufall findet, ist es wegen Umbau geschlossen. Er steht vor dem Museum und plötzlich ändert er seine Meinung:

„Ich analysierte mich kurz und stellte fest, daß es mich einfach nicht interessierte, ob ich adlig war oder nicht, oder was die anderen Hugenotten machten; wahrscheinlich nicht mal, ob ich Hugenotte oder Mormone oder sonstwas war. Aus irgendeinem Grund interessierte mich das nicht mehr“ (PLENZDORF, 1973: 79).

Nach John verliert Edgar sein Interesse, weil er sein Ziel schon erreicht hat. Die Existenz des Museums ist ein Beweis für sein kulturelles Erbe und bleibt im Mittelpunkt der historischen Identifikation, welche für Edgars Selbstwahrnehmung von großer Wichtigkeit ist (JOHN, 1980: 38). Edgars Herkunft unterstützt dazu seine Rolle des Außenseiters.

#### 24.3.5 Edgars Beziehung zur Arbeit

Edgar denkt, dass sein Vater Maler von Beruf ist und er projiziert dieses Talent an sich, um seinem Vater ähnlich zu sein. Es zeigt sich, dass sein Vater als Statiker arbeitet. Edgar hält sich selbst für einen talentierten Maler. Die Ansichten dazu sind unterschiedlich. Sein Freund Willi sieht Edgar als kreativen Maler an. Charlie dagegen denkt, dass Edgar kein großes Talent ist. Edgar will an einer Kunsthochschule in Berlin studieren, wo er nicht aufgenommen wird. Dem Kunstprofessor gefällt zwar seine Arbeit, aber er denkt, dass Edgar an seinem Talent noch arbeiten sollte und will seine Bilder behalten. Er wollte sie seinen Kollegen zeigen, aber Edgar fing an, seine Blätter einzupacken. Der Professor sagt, dass wenn Edgar einen Beruf hätte, er sagen würde, dass er technischer Zeichner sei (PLENZDORF, 1973: 20-21). Edgar war zu dem Kunstprofessor sehr frech.

Dass der Kunstprofessor dachte, dass Edgar als technischer Zeichner arbeiten könnte, ist kein Zufall. Dieses Talent hat Edgar höchstwahrscheinlich von seinem Vater geerbt. Edgars Talent bestätigt, dass sein Vater kein Maler von Beruf ist, wie Edgar ursprünglich dachte. Es war Edgars Traum, ein Maler zu werden. Von seinen Traumvorstellungen wird er in die Realität zurückgebracht. Er verdient

zwar mit dem Malen, aber nicht als Kunstmaler, sondern als Anstreicher (vgl. KRÄTZER, 2010: 118).

Charlie sagt Edgar, dass er mit der Malerei kein Geld verdienen würde und auch keine richtige Arbeit haben würde (PLENZDORF, 1973: 40). Er braucht das Geld, und darum beginnt er als Anstreicher zu arbeiten. Charlie ist realistischer als Edgar.

Als Willi und Charlie denken, dass Edgar verhungere und dass er arbeiten sollte, kommentiert das Edgar so: „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?“ (PLENZDORF, 1973:47). Daraus folgt, dass er bei der Arbeit eher ambitionslos ist.

Es ist interessant, dass, als er als Anstreicher aufgenommen wurde, er nur arbeitete, um Geld zu verdienen. Nach seiner Entlassung verändert sich seine Einstellung zur Arbeit. Er will ein nebelloses Farbspritzgerät allein konstruieren. Damit will er beweisen, dass er fähig ist, etwas zu konstruieren, was seine Mitarbeiter nicht zu konstruieren fähig waren. Damit übt er Kritik an der Gesellschaft.

Edgar kritisiert die Gesellschaft und deren Prinzipien schon am Anfang. Als Edgar seinem Lehrmeister eine Metallplatte auf den Fuß wirft, dient diese Metallplatte als der Gegenstand der Kritik. Es geht Edgar darum, dass die Lehrlinge die metallenen Grundplatten nicht mechanisch bearbeiten sollten. Er denkt, dass die Arbeiter effektiver arbeiten könnten, wenn sie nicht mit den unwichtigen Aufgaben die Zeit verschwenden. Er entscheidet sich, ein besseres Farbspritzgerät zu konstruieren, um die Arbeit einfacher und effektiver zu machen.

Als er mit der Konstruktion des Farbspritzgeräts fertig ist, will er das Gerät prüfen. Als Starter baut er einen Klingelknopf der Laube ein. Warum wählt er gerade den Klingelknopf aus? Edgar erklärt das am Ende des Buches: „Ich hätte jeden normalen Schalter nehmen können. Aber ich hatte den Klingelknopf abgebaut, bloß damit ich zu Addi sagen konnte: Drück mal auf den Knopf hier“ (PLENZDORF, 1973: 98). Daran sieht man, wie wichtig die Anerkennung Addis



für Edgar ist. Der Grund, warum Edgar den Klingelknopf auswählt, ist die Hoffnung auf einen neuen Anfang. Edgar könnte sich vorstellen, dass wenn Addi den Klingelknopf drückt und sieht, was für ein Gerät er allein konstruiert hat, wird er ihn anerkennen. Infolgedessen würde für ihn eine neue Tür in die Gesellschaft geöffnet werden – in eine Gesellschaft, in die auch Edgar gehören will. In eine Gesellschaft, die besser funktioniert und sich verbessern will, wobei sie den gegenwärtigen Zustand in Frage stellt. Als Edgar auf den Klingelknopf drückt, stirbt er durch einen Stromschlag. Damit scheitert auch die Hoffnung auf eine bessere Gesellschaft, in der ein Individuum eine große Rolle spielen könnte. Die DDR-Gesellschaft in den 70er Jahren ist nach Plenzdorf noch nicht bereit, die Prinzipien der Gesellschaft in Frage zu stellen.

#### 24.4 Die Liebe zu Menschen in „Der Legende von Paul und Paula“ und „Der Legende vom Glück ohne Ende“

##### 24.4.1 Die Liebe Pauls und Paulas

In *Der Legende von Paul und Paula* weiß Paula von Anfang an, wie wichtig die Liebe für sie ist und hört nicht auf, von einer romantischen Liebe zu träumen. Als sie Paul trifft, sieht sie ihn als ihre schicksalhafte Liebe an, die einen ganz überkommt und zu seiner Selbstbestimmung führt.

Als Paul Paula trifft, verliebt er sich in sie. Er hat aber Angst davor, was die Leute sagen würden und wie er aussehen würde, und so entscheidet er sich, die Beziehung mit Paula lieber zu beenden. Am Anfang erkennt er die Tiefe seiner Gefühle nicht, und er wird dieser erst bewusst, als Paula ihren Sohn verliert und schon entschlossen ist, Saft zu heiraten.

Als Paul sich dessen bewusst wird, dass seine und Paulas Liebe etwas Außerordentliches ist, wird diese romantische idealisierte Liebe zu einer Kraft, die alles bestimmt. Die Liebe ist die Antwort auf alles. Sie ist märchenhaft dargestellt, was vor allem in dem Film deutlich ist.<sup>22</sup> Das märchenhafte Konzept der Liebe ist

---

<sup>22</sup> Z. B. als Paula auf Paul zu Hause wartet, nachdem sie alles mit Blumen dekoriert hat. Die Blumen sind überall – auf dem Kleid Paulas, auf dem Bett, Paula hat Blumen in den Haaren und um den Hals. Die Szene erinnert an die Zeit der Hippies. In dieser Szene stellt sich Paul vor, dass er die Musikanten mit verbundenen Augen sieht. Man muss auch die Szene, in der sich Paula ihre

nicht sozialistisch und Plenzdorf kehrt zu dem Konzept der Liebe, das bei Goethe in *Den Leiden* zu finden ist, zurück. Das könnte als verborgene Kritik am Sozialismus interpretiert werden.

In *Der Legende von Paul und Paula* wird die Liebe als eine Kraft, die Paul verändert, dargestellt. Paul steht hoch in der Gesellschaft, und es gefällt ihm. Das Einzige, was ihn überzeugen kann, sein Blick auf das Leben zu verändern, ist die Liebe. Aufgrund der Liebe, die Paula in der Erzählung verkörpert, verändert er sich. Die Liebe beeinflusst sein Leben in einem solchen Ausmaß, dass sie seinen Alltag definiert. Wegen der Liebe schläft er vor Paulas Tür. Er ist sich nicht bewusst, dass er Paula liebt, bis er sie verliert. Dann würde er alles für sie tun und ist immer für sie da. Es ist nicht so überraschend, weil die Leute oft erst begreifen, was sie haben, wenn sie es verlieren.

#### 24.4.2 Die Liebe zu den Kindern

Als Paul sich von Paula trennt, ist sie nervös und schreit ihre Kinder an. Danach gibt sie den Kindern Geld und schickt sie ins Kino. Später hört sie die Autobremsen auf der Straße kreischen. Paulas Junge wurde überfahren. Nach diesem tragischen Unfall zieht sich Paula aus der Gesellschaft zurück. Als Paul erfährt, was passiert ist, besucht er Paula. Sie will nicht mit ihm sprechen und sagt nur: „Du hast recht, Paul. Was ich will, geht nicht. Es mußte alles so kommen“ (PLENZDORF, 1974: 68). Mit diesem Satz wird angedeutet, dass Paulas Einstellung zur Liebe sich veränderte. Diese ablehnende Reaktion wäre für Paul, der sich ständig an die sozialen Normen anpasst, typisch, und nicht für leidenschaftliche und lebendige Paula. Man könnte sagen, dass Paul und Paula sich die Rollen tauchen – Paul wird Paula und Paula wird Paul. Nach dem Tod ihres Jungen glaubt Paula an die Liebe nicht mehr und entscheidet sich auch darum, Saft zu heiraten und auf die Liebe zu verzichten. Sie ist entschlossen, Saft zu heiraten, und sie will das tun, um ihrer Tochter und sich selbst ein bequemes Leben zu sichern. Sie liebt ihre Tochter so sehr, dass sie alles für sie tun würde. Sie gibt sich die Schuld an dem Tod des Junges und will ein anderes Kind zur Welt bringen, auch wenn sie ihr eigenes Leben opfern muss. Pauls Liebe zu den

---

Hochzeit mit Paul auf einem Boot vorstellt, nicht vergessen. Diese Mischung der realen und erträumten Welt erinnert an den magischen Realismus.

Kindern wird nicht im großen Detail beschrieben. Erst als Paula stirbt, nimmt er ihre Rolle über, und erzieht die Kinder allein. Die Liebe in der Familie oder *Storge*, wenn wir zurück zu dem griechischen Konzept der Liebe gehen, wird hier in größerem Detail als in *Den neuen Leiden* beschrieben.

## 24.5 Die Liebe zu einem Lebensstil in „Der Legende von Paul und Paula“ und „Der Legende vom Glück ohne Ende“

### 24.5.1 Das Thema der Selbstverwirklichung und der Verwirklichung der Liebe

In der Geniezeit, in der *Die Leiden* entstanden sind, spielte die Selbstverwirklichung eine zentrale Rolle. Das Genie wurde durch ein Ideal eines Unabhängigen, der nach seinen eigenen Gesetzen lebt und sich selbst verwirklicht, dargestellt.<sup>23</sup> Werther liebt das Malen und die Natur. In der Natur findet er die Selbstverwirklichung, die er in der Gesellschaft nicht finden kann. Durch die Beschreibung der Natur ist er auch fähig, seine Gefühle auszudrücken. Seine Wahrnehmung der Natur widerspiegelt seinen psychischen Zustand. Die Selbstverwirklichung findet er auch in seiner Liebe für Lotte, in der er den Sinn seines Lebens findet.

Für Paula ist es auch wichtig, sich selbst zu verwirklichen und glücklich zu sein. Der erste Schritt zur Selbstverwirklichung ist es, eine Vision zu haben, wie man das tun kann. Paulas Vision ist klar. Sie sehnt sich nach einer romantischen Liebe und, sie will Paul für sich gewinnen, auch wenn sie weiß, dass sie gegen Konventionen der Gesellschaft handeln wird. Das kümmert sie aber nicht wirklich. Für sie ist die Verfolgung des eigenen Glücks viel mehr wichtiger als das Allgemeingut der Gesellschaft. Auf ihrem Weg zur Selbstverwirklichung und persönlichen Freiheit nutzt Paula ihre Talente. Sie näht ihre Kleider selbst. Diese sind immer originell und bunt, und die Leute bewundern sie.

Als Paul erkennt, dass er Paula liebt, strebt er auch nach der Selbstverwirklichung durch die Liebe, die ihn und Paula frei von der Gesellschaft und dem System macht. Mit Hilfe der Liebe befreien sie sich auch von ihren inneren Ängsten. Das

---

<sup>23</sup> <https://zeitderaufklaerung.wordpress.com/literatur/sturm-und-drang-gegenbewegung-oder-teil-der-aufklarung/> [abgerufen am 5.11.2017]

ist vor allem bei Paul einfach zu sehen. Als er die Tiefe seiner Gefühle zu Paula erkennt, wirft er alle seine Ängste weg und lebt nur für die Liebe.

#### 24.5.2 Die Liebe zur Geschichte

Paula lebt in einem alten Haus. Paul dagegen lebt in einem neuen und modernen Neubau auf der anderen Seite der Straße. Dieser architektonische Kontrast symbolisiert den Kampf der Vergangenheit mit der Gegenwart, die gerade jetzt geboren wird. Die alte Epoche entwickelt sich zu einer neuen Epoche, in der das Moderne und das Bauen im Mittelpunkt stehen. Dieser Kampf des Alten und des Neuen unterstützt die melancholische Stimmung des Buches. Und doch bleibt auch hier, in so einer melancholischen Stimmung, ein Platz für Hoffnung und Träume. Die Stimmung des Films und des Buches wird von einem Lied, das den Prozess der Vernichtung beschreibt, unterstützt. Dieses Lied wird in dem Film von den Puhdys besungen:

Jegliches hat seine Zeit  
Steine sammeln, Steine zerstreuen.  
Bäume pflanzen, Bäume abhaun  
Leben und Sterben und Friede und Streit.  
[...]

(PLENZDORF, 1974: 9).

In den 1970er Jahren wird in der DDR ein neuer, moderner Mensch geboren, der von Paul symbolisiert wird. Die Wurzeln der Idee des ‚neuen Menschen‘ kann man schon in der Bibel finden. In der DDR sollte der sozialistische ‚neue Mensch‘ aus der Diktatur des Proletariats geboren werden. Die Idee von dem ‚neuen Menschen‘ wurde mit der Hoffnung auf bessere Zukunft verbunden, was die zeitlich begrenzte Diktatur scheinbar erträglich machte. Unter dem Begriff verstand man später die „allseitig entwickelte Persönlichkeit“. In der DDR herrschte eine Erziehungsdiktatur, die neue Menschen erziehen sollte. Es wurde gegen die Religiosität und den Alkoholismus gekämpft. Die Kultur steht dabei im Zentrum, weil die Massen zu aktiven Trägern des Aufbaus werden sollten.<sup>24</sup> Die

---

<sup>24</sup> [http://www.deutschlandfunk.de/der-sowjetische-neue-mensch.1184.de.html?dram:article\\_id=185408](http://www.deutschlandfunk.de/der-sowjetische-neue-mensch.1184.de.html?dram:article_id=185408) [abgerufen am 25.11.2017]

DDR-Moral galt als etwas sehr Wichtiges. Die privaten und persönlichen Probleme der SED-Mitglieder wurden offen diskutiert. Wenn die SED wollte, dass die Leute anständig leben, mussten auch die Mitglieder der SED selbst anständig leben. Die Frauen der Mitglieder konnten sich beschweren und die SED musste dann diese Beschwerde untersuchen, und aus einer privaten Sache eine öffentliche Sache machen. Die Mitglieder, die ihren Frauen untreu waren, und den Ruf der SED geschädigt haben, wurden bestraft (PORT, 2011: 482-483).

Paula hält im Gegensatz zu Paul an alten Werten fest und stellt einen ‚alten Menschen‘ dar. Als Paul sich in sie verliebt, kann er die alten Werte nicht so einfach ignorieren. Man kann bemerken, dass in dem Werk der Prozess des Bauens und der Vernichtung wechselt.<sup>25</sup> Um neue Plattenhäuser bauen zu können, müssen die alte Häuser vernichtet werden. Um ein Kind zur Welt zu bringen, muss Paula sterben.

## 25. Die Liebe in „Den Leiden des jungen Werthers“ und in „Den neuen Leiden des jungen W.“

*Die Leiden des jungen Werthers* ist eines der bekanntesten Werke von Goethe. Dieser erfolgreiche Roman, der zum Welterfolg und in viele Sprachen übersetzt wurde, steht am Anfang der Ausdifferenzierung von Kunst als autonomes Funktionssystem im 18. Jahrhundert (FRIEDRICH, 2004: 11). Als Goethe im Mai 1772 nach Wetzlar reist, um seine Kenntnisse als Praktikant am Reichskammergericht zu erweitern, erlebt er Entscheidendes. Am 9. Juni 1772 lernt er auf einem Ball Charlotte Buff (1753-1828) kennen, in die er sich verliebt. Dieses Treffen dient als große Inspiration für *Die Leiden* und wird im Brief vom 16. Juni 1771 poetisch dargestellt (LEIS, 2004: 49).

Charlotte ist aber mit dem Gesandtschaftssekretär Johann Christian Kestner (1741– 1800) verlobt. Auch wenn die drei sich zunächst gut verstehen und gemeinsam spazieren gehen, will Goethe Charlotte für sich gewinnen. Goethe hat Charlotte angeblich einen Kuss gegeben, was Charlotte ihrem Verlobten gesteht

---

<sup>25</sup> Am Anfang und auch am Ende des Films werden die alten Häuser zerstört, wobei man die neuen sozialistischen Plattenhäuser, die schon gebaut wurden, im Hintergrund sieht.

und Goethe bleibt chancenlos. Am 11. September 1772 flüchtet er aus Wetzlar (LEIS, 2004: 49).

Sein Roman hatte so große Wirkung, dass Goethe selbst konnte sich das wahrscheinlich nicht vorstellen. Nach der Veröffentlichung dieses Romans folgte eine Selbstmordwelle. Goethe selbst erklärte in seiner Biographie, warum das Werk so eine große Sensation gewesen ist: „Die Wirkung dieses Büchleins war groß, ja ungeheuer, und vorzüglich deshalb, weil es genau in die rechte Zeit traf“ (GOETHE, 1836: 490).

Werther ist fähig, sich stark und tief zu verlieben. Die Liebe bedeutet für ihn alles und bestimmt sein Leben. Goethe selbst war ein leidenschaftlicher Mann, der mehrere Liebesbeziehungen hatte und auch fähig war, sich tief zu verlieben. Darum kann Goethe über Liebe überzeugend schreiben. Als Werther Charlotte begegnet, verliebt er sich sofort in sie. Die Intensität seiner Liebe ist aber zu groß. Er sieht sie als ein absolutes Ideal an. Diese Gefühle erinnern an den Anfang der Liebesbeziehungen. Es ist eher unvorstellbar, dass seine Liebe in dieser Form das ganze Leben, wenn er sich nicht umgebracht hätte, hätte dauern können.

Paul Kluckhohn sieht die Qualität dieses Briefromans darin, dass er “die umfassende und durchdringende Kraft der Liebe so überzeugend lebendig machte [...], daß alle früheren Darstellungen davor verblaßten” (Kluckhohn zit. n. FRIEDRICH, 2004: 1). 1982 erschien eine Studie von Niklas Luhmann, der erstmals auf den Konzeptcharakter der literarischen Liebe aufmerksam machte und damit eine Reihe von Studien initiierte (FRIEDRICH, 2004: 1). Die Liebe dient hier nicht nur als ein Gefühl, sondern auch als ein Kommunikationsmedium (FRIEDRICH, 2004: 2).

Wie schon oben erwähnt wurde, stellt Charlotte für Werther eine ideale Frau dar. Werthers Faszination von Charlotte belegt sein Brief, den er am 16. Juni schreibt:

„Ich machte ihr ein unbedeutendes Kompliment, meine ganze Seele ruhte auf der Gestalt, dem Tone, dem Betragen, und ich hatte eben Zeit, mich von der Überraschung zu erholen, als sie in die Stube lief, ihre Handschuhe und den Fächer zu holen“ (GOETHE, 2007: 17).

Auch wenn Werther weiß, dass Charlotte schon verlobt ist und er sie nicht für sich gewinnen kann, verbringt er viel Zeit mit ihr. Werthers Liebe wird zum Sinn

seines Lebens. Er kann sich sein Leben ohne Liebe nicht mehr vorstellen. „Die Welt ohne Liebe“ wäre für ihn wie eine „Zauberlaterne [...] ohne Licht“ (GOETHE, 2007: 34). Seine Vorstellung von Liebe, die er schon vor der Begegnung mit Lotte hat und die er in dem Brief vom 26. Mai beschreibt, kann als extrem bezeichnet werden:

„[...] ein junges Herz hängt ganz an einem Mädchen, bringt alle Stunden seines Tags bei ihr zu, verschwendet all seine Kräfte, all sein Vermögen, um ihr jeden Augenblick auszudrücken, dass er sich ihr ganz hingibt“ (GOETHE, 2007: 11).

Wie Friedrich erklärt, führen *Die Leiden des jungen Werthers* am Beispiel der Hauptfigur eine autonome Liebe vor. Es geht um ein autonomes Gefühl. Man könnte sagen, dass es nach demselben Prinzip wie ‚die Kunst für die Kunst‘ funktioniert. Hier wäre es ‚die Liebe für die Liebe‘. Die Liebe genügt sich selbst und darf sich keinem äußeren Zweck dienstbar machen. So eine radikalisierte Form der Liebe, die für Werther zur Religion wurde, ist in der Gesellschaft praktisch ausgeschlossen (FRIEDRICH, 2004: 5). Die Liebe, von der Werther träumt, ist nicht eine ‚gesunde‘ Liebe. In der aufrichtigen Liebe muss man natürlich die Individualität des Partners respektieren und akzeptieren. Auch nach Goethe hätte eine solche Liebe nicht lange dauern können, weil sie zum Werthers Selbstmord führt.

Es ist bemerkenswert, dass der Kuss zum Ende der Liebe führt. Als Werther Lotte küsst, weist sie ihn ab. Trotzdem denkt er, dass Lotte ihn liebt und er entscheidet sich, auf sie im Jenseits zu warten. Auf der theoretischen Ebene ist die Liebe zwar möglich, aber wenn sie zur körperlichen Liebe wird, dann scheitert sie.

In *Den neuen Leiden* ist es nicht anders. Auch hier bedeutet der Kuss das Ende der Liebe. Als Edgar Charlie küsst, sehen sie sich nie mehr, weil er durch einen Stromschlag stirbt.

Wenn man *Die neuen Leiden* und *Die Leiden* vergleicht, dann nimmt die Liebe einen größeren Platz in *Den Leiden des jungen Werthers* als in *Den neuen Leiden des jungen W.* ein. Das hängt mit den Epochen zusammen, in denen diese zwei Bücher geschrieben wurden.

## 26. Tod

Edgars Tod wurde heftig diskutiert. Handelt es sich um einen Selbstmord oder einen Unfall? Für die erste Möglichkeit spricht, dass Edgar bekennt, dass er „Old Werther verstand, wenn er nicht mehr weiterkonnte“ (PLENZDORF, 1973: 99). Der Meinung, dass Edgar Selbstmord begangen hat, sind zum Beispiel Waiblinger oder Raddatz, der Edgars Tod als einen gesellschaftlichen Mord ansieht. Seiner Meinung nach stirbt Edgar „gleichsam einen zweiten Tod nach der Banalheirat seiner Charlotte“ und der Schluss *Der neuen Leiden* sei daher „nicht ironische Pointe des Absurden, sondern Erfüllung“ (Raddatz zit. n. KRÄTZER, 2013: 132). Für den Selbstmord spricht auch, dass Edgar wusste, dass, wenn seine Mutter ihn holen käme, es das Ende seiner Freiheit bedeuten würde, und er wollte nicht nach Hause zurückkehren.

Wenn man aber über Edgars Persönlichkeit nachdenkt, dann würde man nicht erwarten, dass er sich umbringen würde. Erstens ist er sehr lebendig und zweitens liebt er zwar Charlie, aber diese Liebe ist mit der Liebe, die Werther für Lotte oder Paul für Paula fühlt, unvergleichbar. Es kann nicht eindeutig bestimmt werden, ob es sich um einen Unfall oder einen Freitod handelt. In der DDR, wo der Selbstmord in den literarischen Werken nicht vorkommen durfte, musste Edgars Tod eher als Unfall interpretiert werden.

Werthers Tod ist dagegen eindeutig als Selbstmord zu interpretieren. Werther erschießt sich wegen der Liebe und weil er nicht in die adlige Gesellschaft gehört. Sie beide, Werther und Edgar, verlassen ihre Arbeitsplätze und sterben in der Weihnachtszeit. Der wichtigste Unterschied ist, dass Edgar nach seinem Tod alles kommentieren kann, während Werthers Tod endgültig ist (BERNHARDT, 2010: 64).

Paula hatte die Möglichkeit, sich für das Leben zu entscheiden. Auch wenn sie von dem Arzt gewarnt wurde, dass ihre Schwangerschaft gefährlich sei und sie die Geburt des Kindes nicht überleben werde, ignoriert sie seinen Ratschlag und besteht darauf, dass sie das Kind austragen wird. Es gibt mehrere Möglichkeiten, wie ihre Entscheidung, sich praktisch den Freitod auszuwählen, interpretiert werden kann. Die erste Möglichkeit ist, das geborene Kind als das Symbol der ewigen Verbindung, als die Krönung der Liebe, anzusehen. Die zweite Erklärung



wäre, dass Paula den Tod wählt, weil sie sich schuldig an dem Tod ihres ersten Sohnes fühlt. Dann könnte ihr Tod als Märtyrertod interpretiert werden. Ein Kind ist wegen ihres Verhaltens gestorben, und so muss sie ein neues Kind zu Welt bringen und selbst sterben. Dafür spricht der Fakt, dass sie sich nach dem Tod des Junges schuldig fühlt und dass der zweite Junge in *Der Legende vom Glück ohne Ende* den gleichen Namen wie der erste bekommt. Eine andere mögliche Erklärung wäre, dass sie ein Kind gebären muss, um die soziale Klasse, aus der Paul stammt und die soziale Klasse, aus der sie stammt, zu verbinden und auf diese Weise die Unterschiede zwischen diesen Klassen zu löschen. Die Autorin dieser Arbeit neigt zu der ersten Möglichkeit, das geborene Kind als das Symbol der ewigen Verbindung zu interpretieren, weil Paula immer für die Liebe gekämpft hat. Mit dieser Entscheidung will sie beweisen, dass sie für die Liebe alles tun würde.

Es muss gesagt werden, dass Paula ein anderes Verhältnis zum Tod als die meisten Menschen hat. Sie hat nämlich keine Angst vor dem Tod. Sie existiert auch nach ihrem Tod, und zwar in Pauls Vorstellungen als auch in den Vorstellungen der Leute, die die Legende von Paul und Paula kennen. Nach ihrem Tod lebt sie weiter, weil Paul einige ihrer Charakterzüge übernimmt. *Die Legende von Paul und Paula* endet mit der Szene, in der Paul in Paulas Bett mit Paulas Tochter, seinem Jungen und ihrem kleinen Kind liegt. Nach Paulas Tod wird Paul empfindlicher als je zuvor. Es ist bemerkenswert, dass Plenzdorf seine Figuren nicht ganz sterben lässt. Edgar ist fähig, mit den Lesern zu kommunizieren und Paula lebt nach ihrem Tod in Pauls Vorstellungen weiter.

Wenn man Werthers, Edgars und Paulas Tod vergleicht, erkennt man, dass es sich in allen diesen Fällen um einen Freitod handeln könnte. Bei Werther und Paula kann das mit Sicherheit erklärt werden, während es sich bei Edgar nicht notwendig um den Freitod handeln muss. Die Autorin dieser Arbeit würde Edgars Tod wegen der Charakterzüge Edgars eher als einen Unfall interpretieren.

Wenn wir alle diese drei Tode als Freitode interpretieren, dann ist der Grund für diese immer die Liebe. Werther entscheidet sich zu sterben, weil er mit Lotte nicht sein kann. Edgar stirbt, weil Charlotte heiratet und Paula stirbt wegen der Liebe,

die sie für ihr gestorbenes Kind und auch für Paul, mit dem sie ein Kind haben will, fühlt.

## 27. Schicksal

War Edgars Tod wirklich nur ein Unfall oder war das sein Schicksal? Hätte er den Tod vermeiden können? Edgar ist durch einen Stromschlag gestorben, und es ergibt sich die Frage: würde er auch sterben, wenn seine Mutter ihn in diesem Moment nicht zu holen käme? Würde er das Gerät kontrollieren, wenn er wüsste, dass er nicht unter Zeitdruck handeln muss? Diese Fragen können nie mit Sicherheit beantwortet werden.

Schicksal<sup>26</sup> spielt eine sehr wichtige Rolle in *Der Legende von Paul und Paula*. Paula wusste von Anfang an, dass Paul die große Liebe, von der sie geträumt hat, ist. Solche schicksalhafte Liebe kann alle Widerstände überwinden. Dabei ist es egal, ob es sich um gesellschaftliche Widerstände oder ihre konträren Auffassungen von Leben, handelt. Ihre Liebe ist so groß, dass auch als Paula von dem Professor gewarnt wird, sie das Kind zur Welt bringt, um ihre Liebe zu bestätigen.

Werther kann mit den Menschen, deren Liebesbeziehung gescheitert ist, mitfühlen. Er sagt, dass er an dem Schicksal eines Knechtes, der in seine Hausfrau verliebt ist, teilnehmen muss. Er fühlt sich zu allen Unglücklichen hineingezogen. Am 4. September schreibt er:

„[...] Du auch mein Schicksal kennst, auch mich kennst, so weißt Du nur zu wohl, was mich zu allen Unglücklichen, was mich besonders zu diesem Unglücklichen hinzieht“  
(GOETHE, 2007: 74).

Werther sieht in seinem Elend einfach sein Schicksal, vor dem ihn niemand schützen kann.

---

<sup>26</sup> Schicksal widerspricht der Idee, dass alles rational und planbar sei. Schicksal steht im Gegensatz zum Kommunismus, in dem alles planbar und progressiv sein sollte. In den kommunistischen Ländern wollte man alles planen – die Wirtschaft, die Struktur der Gesellschaft oder den Charakter der ‚neuen Menschen‘. Wenn Plenzdorf Schicksal zum wichtigen Thema macht, übt er damit Kritik an dem Sozialismus.

## 28. Individualität vs. Gesellschaft

In der DDR spielte der gesellschaftliche Fortschritt eine wichtigere Rolle als das Individuum mit seinem Anspruch auf seine Rechte. Die Gesellschaft sollte sich um Fortschritt bemühen und immer besser werden. In der DDR gab es viele Institutionen, die das Leben der Jugendlichen kontrollieren konnten.

Edgar will etwas Großes und Nutzvolles konstruieren, um ein Teil der Gesellschaft wieder zu werden. Auch wenn die Bürger der DDR das Recht auf individuelle Freiheit hatten, scheint diese sehr eingeschränkt zu sein. Das war das Resultat der marxistisch-leninistischen Legitimitätsvorstellung. Diese ‚Freiheit‘ war mehr als ein Zeichen der Unfreiheit zu verstehen, denn diese Freiheit immer den sozialen Gesetzen untergeordnet war (SCHULTZ, WAGENER; 2007: 106).

Die DDR wurde als ‚Unrechtsstaat‘ bezeichnet, was eine heftige Diskussion ausgelöst hat. Es ist umstritten, ob die DDR wirklich ein Unrechtsstaat war. Der Begriff ‚Unrechtsstaat‘ wurde zum ersten Mal schon im Jahre 1953 verwendet. Die Diskussion über den nationalsozialistischen Unrechtsstaat entwickelte sich erst in den 1970er Jahren (SCHULTZ, WAGENER; 2007: 94). Es ist nicht einfach, diesen Begriff eindeutig zu definieren. Allgemein könnte man sagen, dass es sich um ein System, das die Rechte verdrängt, handelt. Nach einer anderen Auffassung geht es um den Staat, der Betroffenheit bei einem Beobachter oder bei Bürgern, auslöst. Drittens könnte man sagen, dass der Begriff „Unrechtsstaat“ im Gegensatz zu dem Rechtsstaat steht. Das heißt, dass der Unrechtsstaat keine Staatsorganisationen, die den rechtsstaatlichen Grundsätzen entsprechen würden, besitzt (SCHULTZ, WAGENER; 2007: 95).

Die ‚individuelle Freiheit‘ in der DDR könnte mit Honeckers Satz, mit dem Tabus in der Literatur der DDR zerstört werden sollten, verglichen werden. Beide Freiheiten waren begrenzt und es gab Tabus und Zensur. Auch wenn ein demokratischer Staat die Freiheit sicherstellen sollte, und die Würde des Menschen unantastbar sein sollte, sieht es in der DDR nicht so aus. Die Freiheit und die Menschenwürde sind in der DDR nur leere Worte und Plenzdorf will daran aufmerksam machen.

Auch Edgar sagt, dass „kein einigermaßen intelligenter Mensch [...] heute was gegen den Kommunismus haben kann“ (PLENZDORF, 1973: 56). Damit wird angedeutet, dass in der DDR die Gedankenfreiheit kaum erlaubt ist.

Einerseits will Edgar nicht in diese von dem System kontrollierte Gesellschaft gehören, andererseits will er in die Gesellschaft gehören, indem er etwas Neues und Nützliches konstruieren will. Sein innerer Kampf ist natürlich, weil man nicht lange ohne Gesellschaft leben kann. Er denkt, dass er in Charlie eine Frau, die ihn vielleicht verstehen könnte, gefunden habe. Diese heiratet aber Dieter und mit dieser Entscheidung akzeptiert sie die Gesetze der Gesellschaft, die Dieter verkörpert.

Edgar denkt, dass die Leute die Freiheit sowieso nicht genießen können, was er mit dem passenden Zitat aus *Den Leiden* kommentiert:

„Ding um das Menschengeschlecht. Die meisten verarbeiten den größten Teil der Zeit, um zu leben, und das bißchen, das ihnen von Freiheit übrigbleibt, ängstigt sie so, daß sie alle Mittel aufsuchen, um es loszuwerden“ (PLENZDORF, 1973: 40).

Die Leute denken nicht mehr an sich selbst und daran, was sie wirklich wollen, weil sie sich von sich selbst entfremdet haben.

Edgar konnte seine Individualität durch das Malen zum Ausdruck bringen. Dieser Wunsch bleibt unerfüllt, weil er an der Kunsthochschule abgelehnt wurde.

## 29. Klassenunterschiede und Klassenkampf

Wenn man die Hierarchie in der Gesellschaft in Betracht zieht, dann muss man berücksichtigen, dass Paul zu einer höheren Klasse der Gesellschaft als Paula gehört. Paul macht Karriere und Paula muss eine schwere physische Arbeit ausüben. Paul hat Angst davor, was die Leute aus seiner sozialen Klasse über seine Beziehung zu Paula denken würden. Am Anfang der Beziehung entscheidet er sich, Karriere zu machen und schlägt Paula vor, nach der Trennung Freunde zu bleiben. Er selbst erklärt, dass er bei seiner Funktion und seiner Karriere keine Scheidung leisten kann. Seine Liebe bringt ihn aber dazu, ganze Tage und auch Nächte vor Paulas Tür zu verbringen, auf dem Boden zu schlafen, seine Familie zu vernachlässigen, nur um Paula zu beweisen, dass er sie wirklich liebt. Er würde

alles tun, um ihr seine Liebe zu beweisen. Als Paula ihren Sohn verliert, ist sie bereit, auf eine romantische Liebe zu verzichten, um für ihre Tochter und sich selbst ein gutes Leben mit einem Mann, den sie zwar nicht liebt, der aber aus einer höheren Schicht der Gesellschaft stammt, zu sichern.

Paul gelingt es, Paula zu überzeugen, bei ihm zu bleiben. Damit Paul in die gesellschaftliche Klasse, in die Paula gehört, gehören würde, muss die Linie zwischen den Klassen gelöscht werden. Das Löschen der Unterschiede zwischen den sozialen Klassen hängt auch vom Löschen der Klassen selbst ab.

In der folgenden Szene wird von der Ungleichheit gesprochen:

**Paula** [...] Kannst du mir mal erklären, was ´ne Ungleichung ist? Neulich fragt mich doch die Große. Denkst du, ich wußte das? Nie gehabt. Eins gleich zwei?

**Paul** Unsinn. Eins ist kleiner als zwei. Das ist ´ne Ungleichung.

**Paula** Das weiß doch jeder.

**Paul** Ich bin größer als du.

**Paula** Das sehn doch alle.

**Paul** Du bist anders als ich.

(PLENZDORF, 1974: 58)

Während Paula sich mit den geschlechtsspezifischen Unterschieden beschäftigt, konzentriert sich Paul auf die Ungleichheit. Die Ungleichheit besteht darin, dass Paul in dieser Szene als jemand, der gebildeter als Paula ist, auftritt. Er unterrichtet Paula in Mathematik. Diese Szene zeigt sowohl die sozialen Unterschiede als auch die Bildungsunterschiede und deutet an, wie schwierig es wäre, solche Unterschiede später in der Ehebeziehung zu überwinden. Es ist offensichtlich, dass die Liebe – egal wie groß – zur Verbindung unterschiedlicher Klassen nicht genügt (URANG, 2010: 122).

### 30. Ideal vs. Realität

Wie schon erwähnt wurde, sollte die Literatur in den 1970er Jahren den Sozialismus propagieren, und die Autoren sollten das Volk erziehen. Der Reale Sozialismus führte zu Widersprüchen und Konflikten in den Werken. Der Grund,

warum das passiert, wurde in *Der Legende von Paul und Paula* von dem Professor schön erklärt:

„Ideal und Wirklichkeit gehen nie übereinander. Ein Rest bleibt immer“  
(PLENZDORF, 1974: 87).

Man kann nicht über das Ideal schreiben und vorgeben, dass es sich um die Realität handelt, wenn die Realität ganz anders aussieht. Mit diesem Satz stellt Plenzdorf den Realen Sozialismus in Frage.

In der sozialistischen Gesellschaft sollten keine Klassen mehr existieren und die Sozialisten propagieren solche Werte wie Gleichheit und Solidarität. Dass es aber Klassen noch gibt macht *Die Legende von Paul und Paula* ganz deutlich. Warum würde Paula darüber nachdenken, ob sie einen Mann, den sie nicht liebt, heiraten sollte, wenn es keine Klassen gäbe? Es ist offensichtlich, dass Saft aus einer höheren Schicht der Gesellschaft stammt und sich im Gegensatz zu Paula keine Geldsorgen machen muss. Und warum mussten Paul und Paula die Grenzen zwischen den Klassen der Gesellschaft überwinden, wenn es keine Klassen gäbe? Stammt Paul nicht aus einer anderen Klasse der Gesellschaft als Paula? Auch wenn man *Die Legende von Paul und Paula* einfach als eine Liebesgeschichte ansehen kann, kann sie auch politisch gelesen werden. Nach der Liberalisierung in der Kulturpolitik der DDR zögert Plenzdorf nicht, die wirkliche Realität zu zeigen. Wie in *Den neuen Leiden des jungen W.* stellt er sowohl die Träume der Figuren als auch gesellschaftliche Probleme authentisch dar.

Plenzdorf mischt die Realität und das Ideal in vielen seinen Werken. Der Film *Die Legende von Paul und Paula* wurde in der DDR gedreht, und so konnte das System nicht offen kritisiert werden. Das heißt, dass die Kritik versteckt werden musste.

Aus dem Publikationsjahr erfolgt, dass Plenzdorf an *Den neuen Leiden* (1972) und an *Der Legende von Paul und Paula* (1973 Film, 1974 Filmerzählung) parallel arbeiten musste. Warum erregten die Werke Plenzdorfs so viel Aufmerksamkeit? Als wichtigsten Faktor kann man die geschickte Beschreibung der Wirklichkeit und des Ideals nennen. In *Der Legende von Paul und Paula* spielt die realistische Persönlichkeit Paulas eine wichtige Rolle. Der Held *Der Neuen Leiden*, Edgar Wibeau, wird realistisch mit Hilfe der für ihn spezifischen Sprache, dargestellt.

Stephan Hermlin erklärte die Beliebtheit *Der neuen Leiden* wie folgt: „Das Wichtigste an Plenzdorfs Stück ist, dass es vielleicht zum erstenmal, jedenfalls in der Prosa, authentisch die Gedanken, die Gefühle der DDR-Jugend zeigt“ (Hermlin zit. n. SHAW, 1981: 85). Wie man in *Der Legende von Paul und Paula* sieht, gilt das nicht nur für die Darstellung der Gedanken und Gefühle der DDR-Jugend, sondern auch für die Beschreibung der Gefühle, Erwartungen und Ängste älterer Menschen, die schon Kinder haben, verheiratet sind und ganz andere Probleme als die Jugendliche lösen.

In der Fortsetzung *Der Legende von Paul und Paula – Der Legende vom Glück ohne Ende* (1979) – wird der Eskapismus ganz deutlich. Die Realität vermischt sich hier immer mit der Traumwelt, und manchmal weiß man nicht mehr, ob man sich in der realen oder erträumten Welt befindet.

Es ist nicht so einfach zu spüren, aber auch in *Den neuen Leiden* gibt es viele Elemente der Stilisierung, die Plenzdorfs Entschlossenheit, die Realität nicht über das Ideal, gewinnen zu lassen, widerspiegelt. Nach Shaw ist es gerade dieses Ideal, aus dem die Figuren ihre innere Stärke schöpfen (SHAW, 1981: 85). Plenzdorfs anderes Werk, in dem sich der Konflikt zwischen der Realität und dem Ideal abspielt, ist *kein runter, kein fern* (1978). Es ist auffallend, dass Plenzdorf sich in dieser Zeit seines Lebens tief mit dem Thema der hässlichen Realität in der Kombination mit der schönen Utopie, beschäftigt hat. Shaw erklärt, dass nur in *Den neuen Leiden* die Realität und das Ideal perfekt ausgewogen erscheinen, während in *Der Legende von Paul und Paula* und in *kein runter kein fern* Plenzdorf entweder die Realität oder das Ideal bevorzugt (SHAW, 1981: 86).

In *Den neuen Leiden* erklärt Edgar aus dem Jenseits, wie die Leute aufhören zu existieren: „Wir alle hier wissen, was uns blüht. Daß wir aufhören zu existieren, wenn ihr aufhört, an uns zu denken“ (PLENZDORF, 16). Wenn er sein Leben aus dem Jenseits kommentiert, glaubt er, dass er noch nicht tot ist, weil die anderen Figuren noch an ihn denken. Die Kommentare Edgars aus dem Jenseits ermöglichen es Plenzdorf, die Kluft zwischen der Realität und der irrealen Welt zu überwinden.

## 31. Glück

Mit dem Tod Paulas in dem ersten Teil der Erzählung von Paul und Paula, geht Pauls Glück verloren. Als er Laura trifft, sieht es so aus, dass sein Glück wiederkehrt. Es zeigt sich aber, dass Laura das genaue Gegenteil seiner geliebten Paula ist. Laura lebt nach den Regeln der Gesellschaft, was im Gegensatz zu Paulas Liebe der Freiheit und Individualität steht.

Auch wenn Pauls Glück mit Laura, die ihn immer kontrollieren und verändern will, wieder zu verschwinden scheint, endet das Werk mit Pauls Verschwinden, was man als Wunder bezeichnen kann. Niemand weiß, wo er ist, und niemand hat ihn gesehen. Es gibt mehrere Möglichkeiten, wie man Pauls Tod interpretieren kann. Die erste Möglichkeit ist, dass er verrückt wurde und in ein Irrenhaus gesperrt wurde. Dagegen spricht aber der Fakt, dass niemand ihn gesehen hat. Sein Körper wurde nicht gefunden, und Paul sollte also am Leben sein. Es gibt die Möglichkeit, dass er tot ist, und sein Körper nicht gefunden wurde, weil er in den Himmel zu Paula aufgestiegen ist. Dafür spricht auch der Name des Werkes. Wenn Paul in den Himmel zu Paula aufgestiegen wäre, würde das Glück in der Legende kein Ende haben, weil Paul und Paula zusammen im Himmel ‚leben‘ würden. Die letzte Erklärung ist, der Autorin Meinung nach, am logischsten.

Laura gefiel es, dass Paul auf ihre Hilfe angewiesen war. Sie wollte, dass er zu seiner alten Arbeit zurückkehrt und auf diese Weise wollte sie aus diesem neuen und von den Regeln der Gesellschaft befreiten Paul, den alten Paul machen. Paul empfindet, dass er mit Laura nie eine solche Harmonie, die er mit Paula fühlte, erleben würde, und so verlässt er sie. Sein Glück endet also nicht und seine Liebe zu Paula verschwindet auch nicht. In seinem Herz hat sie immer einen besonderen Platz und in seinen Gedanken bleibt er ihr und ihren Werten treu.

## 32. Fazit

Das Ziel der vorliegenden Arbeit war es, den Charakter der Liebe in den Werken Ulrich Plenzdorfs zu untersuchen, vor allem dann in dem Roman *Die neuen Leiden des jungen W.* und in der Filmerzählung *Die Legende von Paul und Paula*. Um fähig zu sein, die Liebe komplex zu beschreiben, wurde sie auf mehreren



Ebenen beschrieben. Es wurde nicht nur die Liebe zu den Menschen, sondern auch die Liebe zu den Dingen, beschrieben. Das gilt vor allem bei der Charakterisierung der Liebe in *Den neuen Leiden des jungen W.*, weil Edgars Liebe zu Jeans und zur Musik eine wichtige Rolle spielt. Es zeigte sich, dass die Liebe zu den Dingen Edgars Persönlichkeit prägt. Seine Liebe zu Jeans und zur Musik scheint manchmal stärker zu sein als seine Liebe zu Charlie.

In *Der Legende von Paul und Paula* wurde die Beschreibung der Liebe vor allem auf die Liebe zu den Menschen gezielt, weil die Beschreibung der Liebe zu den Dingen hier nicht vorkommt. Für die Analyse der verschiedenen Formen der Liebe wurden konkrete Beispiele aus den Werken Plenzdorfs verwendet. Die Liebe nimmt hier einen größeren Platz als in *Den neuen Leiden des jungen W.* ein. Für Paula ist die Liebe die Bedeutung ihres Lebens und alles, was sie tut, tut sie für die Liebe. Ihre Figur stellt die Verkörperung der Liebe dar, und Plenzdorf kehrt sich in der Erzählung von Paul und Paula und deren Fortsetzung zum alten Konzept der Liebe, das auch Goethe in *Den Leiden des jungen Werthers* verwendet, und zwar zum Konzept der Liebe nach dem Tod.

Die Arbeit befasst sich auch mit dem historischen und politischen Hintergrund, ohne die es unmöglich gewesen wäre, die Werke und darin versteckte Anspielungen an die Politik zu begreifen. Am Anfang der Arbeit wird die Kulturpolitik in der DDR beschrieben. Plenzdorf stellte sich kritisch zu der DDR-Politik. Die Kritik in seinen Werken ist aber versteckt, und so ist es ihm gelungen, in der DDR, wo Literatur und Kultur einen wichtigen Teil der Erziehung der ‚neuen Menschen‘ bilden, DDR-kritische Werke zu publizieren.

Die Autorin dieser Arbeit wollte auch untersuchen, ob sich die Liebe als solche entwickelt oder statisch bleibt. Dabei wurde das griechische Konzept der Liebe zur Hilfe genommen, und mit dem Konzept der Liebe in Plenzdorfs Werken verglichen. Es zeigte sich, dass die Liebe heutzutage einen anderen Verlauf nimmt. Die praktische Liebe, die in dem griechischen Konzept der Liebe als *Pragma* bezeichnet wird, steht in den 1970er Jahren oft nicht am Anfang, wie es in der Vergangenheit war, sondern am Ende der Entwicklung der Beziehungen.

In den analysierten Werken wird das Konzept der langjährigen, pragmatischen Liebe weggelassen. Die Liebe in *Der Legende von Paul und Paula* und in *Den neuen Leiden* hat nur kurze Dauer. Der Tod führt dazu, dass die Liebesbeziehungen in beiden diesen Büchern, und auch in den ‚alten Leiden‘ Goethes, scheitern.

*Die neuen Leiden des jungen W.* wurden dann mit *Den Leiden des jungen Werthers*, die von Goethe zwei hundert Jahre früher geschrieben wurden, verglichen. Aus diesem Vergleich ergibt sich, dass der Charakter der Liebe sich in der Zeitspanne von 1774 bis 1972 verändert hat. Die DDR-Politik und die neue Anordnung der Gesellschaft, in der die Frauen und Männer gleichwertig sind, spielt in der Entwicklung der Liebe eine zentrale Rolle. Die Beziehungen sehen auch anders aus als früher. Die Erwartungen an den Partner sind höher als in der Vergangenheit, was die Liebe kompliziert. Manchmal sind die Erwartungen unrealistisch, und viele Ehebeziehungen enden mit der Scheidung.

Aus dem Vergleich der Hauptfiguren der analysierten Werke ergibt sich, dass Plenzdorf eine besondere Vorliebe für Figuren, die sehr lebendig und außergewöhnlich sind, hat. Oft sind sie auch große Träumer, was bei Paula oder Edgar ganz deutlich ist. In seinen Werken bearbeitet Plenzdorf auch die steigende Anzahl der Scheidungen, die in den folgenden Jahrzehnten noch mehr gestiegen ist, indem viele seiner Figuren aus geschiedenen Familien stammen – z. B. Edgar und Paulas zwei Kinder oder Pauls Junge. Heutzutage träumen die Leute von perfekten Liebesbeziehungen, die in der Realität nicht existieren, und es ergibt sich die Frage, ob die Anzahl der Scheidungen wegen dieser unerfüllbaren Vorstellungen in der Zukunft noch steigen wird.

Diese Diplomarbeit setzte sich zum Ziel auch das, den Einfluss der DDR-Politik auf die Liebesbeziehungen zu beschreiben. Es wurde dargestellt, wie das Leben in der DDR aussah und wie sich die Rolle der Frauen und der Familie im Laufe der Zeit verändert hat. Die DDR-Frauen wurden in den Arbeitsprozess integriert und die Familien wurden unterstützt, die Kinder zu haben. Die Beziehungen haben sich verändert, weil die Frauen arbeiten, und an die Männer nicht mehr finanziell angewiesen sind. Es wurde bestätigt, dass die Regierung einen großen Einfluss auf die Beziehungen, die Sexualität und auf die Liebe selbst ausgeübt hat. Wegen

der antiatheistischen Religionspolitik in der DDR ist die Wirkung der Kirche abgefallen. Die Liebe brauchte nicht mehr, von der Kirche legitimiert zu werden und die Sexualität wurde als etwas Normales und Natürliches angesehen. Das widerspiegelt sich auch in Edgars Beziehung zur Sexualität. Wie schon oben erwähnt wurde, kehrte sich Plenzdorf in *Der Legende von Paul und Paula* zum Konzept der Liebe nach dem Tod zurück. Das kann man als Kritik an dem neuen Konzept der Liebe, die nicht so stark wie früher ist, interpretieren. Also bleibt die Frage: Denkt Plenzdorf, dass die Leute zum Konzept der ewigen Liebe zurückkehren sollten? Es könnte interessant sein, sich mit dieser Frage weiter zu beschäftigen.

### 33. Bibliographie

#### **Primärliteratur:**

PLENZDORF, Ulrich. *Die neuen Leiden des jungen W.* 7. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013. 156 S. Suhrkamp BasisBibliothek; 39. ISBN 978-3-518-18839-2.

PLENZDORF, Ulrich. *Die Legende von Paul & Paula: Filmerzählung.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. 87 s. Suhrkamp Taschenbuch; 173. ISBN 3-518-36673-4.

PLENZDORF, Ulrich. *Legende vom Glück ohne Ende.* 5. Aufl. Rostock, 1983.

#### **Sekundärliteratur:**

BERNHARDT, Rüdiger. *Erläuterungen zu Ulrich Plenzdorf Die neuen Leiden des jungen W. Königs Erläuterungen und Materialien.* 4. Aufl. 91 S. Bange Verlag, 2010.

BEUTIN, Wolfgang et al. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Stuttgart: J.B. Metzler. 8. Aufl. Springer-Verlag GmbH Deutschland, 2013. 783 S. ISBN 978-3-476-02453-4

BLOMSTER, W. V. *Die neuen Leiden des jungen W by Ulrich Plenzdorf: Review by W. V. Blomster,* in *Books Abroad*, vol. 48, no. 3, S. 567. *JSTOR*, 1974.

BORGWARDT, Angela: *Im Umgang mit der Macht: Herrschaft und Selbstbehauptung in einem autoritären politischen System.* Springer-Verlag, 2013. 579 S.

BODE, Matthias. *Erläuterungen zu Jerome David Salinger: Der Fänger im Roggen (The Catcher in the Rye),* 4. Auflage (Königs Erläuterungen und Materialien, Band 328), 2008. 88 s. C. Bange Verlag. ISBN 3804417434.

BROWN, Russell E. , *Who Wrote Werther? Ulrich Plenzdorf's Die neuen Leiden des jungen W. '*, *Neophilologus*, 1989 Oct.; 73 (4), S. 637-639.

FICKERT, W. KURT J.: Literature as Documentation: Plenzdorf's *Die neuen Leiden des jungen W.* Wittenberg University, *The International Fiction Review* 1986. S. 69-75.

FRIEDRICH, Hans-Edwin: *Autonomie der Liebe - Autonomie des Romans. Zur Funktion von Liebe im Roman der 1770er Jahre: Goethes Werther und Millers Siegwart* (30.07.2004). In: Goethezeitportal. URL: (7.10.2017).

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Die Leiden des jungen Werthers*. Brunn: Tribun, 2007. 130 S. Librix.eu. ISBN 978-80-87139-13-4.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Goethe's sämtliche Werke, Band 3*, Tétot Frères: Paris, 1836. S. 490.

HANNOVER, Irmela; WICKE, Peter: *Puhdys. Eine Kultband aus dem Osten*. Elefant Press, 1994. 153 S.

HARSCH, Donna: *DISCUSSION: Sex, Love and Communism*. Oxford University Press. *German History* Vol. 30, No. 3, 2012. S. 452-456.

HEIDUSCHKE, Sebastian: *East German Cinema: DEFA and Film History*. Springer Verlag, 2013. 196 S.

JOHN, D.: *Ulrich Plenzdorf's Die neuen Leiden des jungen w.: The Death of a Fool*. University of Toronto Press (journal *Modern Drama*) 1980. S. 33-43.

LEIS, Mario: *Lektüreschlüssel für Schüler. Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werther*, Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart, 2004. 74 S. ISBN 3-15-950111-6.

MCLELLAN, Josie: *Love in the Time of Communism: Intimacy and Sexuality in the GDR*, Cambridge University Press, 2011. 239 S.

OPITZ, Michael, ed., HOFMANN, Michael, ed. a KANNING, Julian, ed. *Metzler Lexikon DDR-Literatur: Autoren - Institutionen - Debatten*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2009. x, 405 S. ISBN 978-3-476-02238-7.

SCHUTZ, Helga (Hg.); WAGENER, Hans-Jürgen (Hg.): *Die DDR im Rückblick Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*. Ch. Links Verlag, 2007. 344 S.

SHAW, Gisela: *Ideal and Reality in the Works of Ulrich Plenzdorf*. Blackwell Publishing, German Life and Letters, 1981. S. 85-97.

URANG, John Griffith: *Legal Tender, Love and Legitimacy in the East German Cultural Imagination*. Cornell University Press, 2010. 224 S.

ZIPSER, Richard A.: *Von Oberlin nach Ostberlin: als Amerikaner unterwegs in der DDR-Literaturszene*. Ch. Links Verlag, 2013. 224 S.

### **Internetquellen:**

- *TheFreeDictionary.com Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. PONS GmbH, Stuttgart 2015. S.v. "Liebe." <https://de.thefreedictionary.com/Liebe> [abgerufen am 4.11.2017]
- SEPP Christian, Sendung: BECK, Ulrike: *Auf dem Weg in die Emanzipation: Frauenrechte in BRD und DDR* | Bayerischer Rundfunk, 2016. <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/geschichte/frauenrechte-emanzipation-brd-ddr-100.html> [abgerufen am 6.11.2017]
- Germany ZEIT ONLINE GmbH, Aktuelle Leserartikel, 2009. <http://community.zeit.de/user/loki45/beitrag/2009/07/08/die-diktatur-des-proletariats> [abgerufen am 5.11.2017]
- BETZ, Albert: *Der sowjetische „Neue Mensch“*, Deutschlandfunk, 2010. [http://www.deutschlandfunk.de/der-sowjetische-neue-mensch.1184.de.html?dram:article\\_id=185408](http://www.deutschlandfunk.de/der-sowjetische-neue-mensch.1184.de.html?dram:article_id=185408) [abgerufen am 25.11.2017]
- Duden online. Bibliographisches Institut GmbH, 2017. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Entwicklungsroman> [abgerufen am 24.11.2017]  
[https://www.duden.de/rechtschreibung/heilig\\_ehrwuerdig\\_geheiligt\\_hehr](https://www.duden.de/rechtschreibung/heilig_ehrwuerdig_geheiligt_hehr) [abgerufen am 28.11.2017]  
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Legende> [abgerufen am 28.11.2017]  
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Selfmademan> [abgerufen am 24.11.2017]
- Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. *Schamlos? Sexualmoral im Wandel – Ausstellung im Haus der Geschichte Bonn*.

<https://www.hdg.de/haus-der-geschichte/ausstellungen/schamlos-sexualmoral-im-wandel/> [abgerufen am 7.11.2017]

- Mitteldeutscher Rundfunk, Familienpolitik der DDR | MDR.DE, 2010. <http://www.mdr.de/damals/archiv/artikel75268.html> [abgerufen am 7.11.2017]
- BURTON, Neel: These Are the 7 Types of Love, Psychology Today, 2016. <https://www.psychologytoday.com/blog/hide-and-seek/201606/these-are-the-7-types-love> [abgerufen am 3.11.2017]
- MAXWILL, Peter: Legendäres DDR-Liebesdrama: Als Honecker aufs Publikum hörte, SPIEGEL ONLINE, 2013. <http://www.spiegel.de/einestages/40-jahre-ddr-kultfilm-die-legende-von-paul-und-paula-a-951084.html> [abgerufen am 2.11.2017]
- Sexuelle Revolution: Gruppensitzung mit Bettgenossen, SPIEGEL ONLINE, 2007. <http://www.spiegel.de/einestages/sexuelle-revolution-a-948895.html> [abgerufen am 7.11.2017]
- DDR-SEX: Äußerst vergnüglich, SPIEGEL ONLINE, 1976. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41279575.html> [abgerufen am 14.11.2017]
- KELLERHOFF, Sven Felix: Kriegsende 1945: Als die Selbstmord-Epidemie Deutschland heimsuchte, DIE WELT, 2015. <https://www.welt.de/geschichte/zweiter-weltkrieg/article138284300/Als-die-Selbstmord-Epidemie-Deutschland-heimsuchte.html> [abgerufen am 19.10.2017]
- Sturm und Drang: Gegenbewegung oder Teil der Aufklärung?, DIE ZEIT DER AUFKLÄRUNG. <https://zeitderaufklaerung.wordpress.com/literatur/sturm-und-drang-gegenbewegung-oder-teil-der-aufklarung/> [abgerufen am 5.11.2017]
- Frauen in der DDR, zeitclicks.de <http://www.zeitclicks.de/ddr/zeitclicks/zeit/alltag/leben-in-der-ddr/frauen-in-der-ddr/> [abgerufen am 6.11.2017]
- Kirche in der DDR, zeitclicks.de <http://www.zeitclicks.de/ddr/zeitclicks/zeit/das-system/das-politische-system/kirche-in-der-ddr/> [abgerufen am 7.11.2017]

## 34. Anotace

|   |   |
|---|---|
| <b>Jméno a příjmení autora:</b>         | Jana Kinclová   |
| <b>Název katedry a fakulty:</b>         | Katedra germanistiky, Filozofická fakulta,<br>Univerzita Palackého v Olomouci   |
| <b>Název diplomové práce:</b>           | Das Konzept der Liebe in Ulrich Plenzdorfs<br>Werken "Die neuen Leiden des jungen W."<br>und "Die Legende von Paul und Paula" |
| <b>Vedoucí diplomové práce:</b>         | Mag. Dr. phil. Sabine Voda Eschgfäller  |
| <b>Rok obhajoby:</b>                    | 2018  |
| <b>Počet znaků:</b>                     | 164 644   |
| <b>Počet příloh:</b>                    | 0   |
| <b>Počet titulů použité literatury:</b> | 42 (z toho 18 internetových zdrojů)   |
| <b>Klíčová slova:</b>                   | láska, Ulrich Plenzdorf, Nová utrpení mladého<br>W., Legenda o Pavlovi a Pavle, láska v NDR,<br>vztahy v NDR                  |
| <b>Klíčová slova německy:</b>           | Liebe, Die neuen Leiden des jungen W., Die<br>Legende von Paul und Paula, Liebe in der<br>DDR, Beziehungen in der DDR         |

**Charakteristika diplomové práce:** Tato diplomová práce se zabývá pojetím lásky v díle Ulricha Plenzdorfa, který je jedním z nejvšestrannějších autorů NDR. Pro analýzu byly vybrána následující díla: *Nová utrpení mladého W.*, *Legenda o Pavlovi a Pavle* a její pokračování – *Legenda o štěstí bez konce*. Tato díla byla vybrána kvůli jejich zaměření na lásku. Při analýze lásky a vztahů v dílech daného autora byla zohledněna politická a kulturní situace v NDR v 70. letech dvacátého století. Hlavním cílem práce je popsat koncept lásky a vztahů v Plenzdorfově díle. Cílem práce je také popsat, zda a jak se koncept lásky vyvíjí.



## 35. Abstract

|   |   |
|---|---|
| <b>Author's Name:</b>                           | Bc. Jana Kinclová   |
| <b>Name of the Institute and Faculty:</b>       | Katedra germanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci                                    |
| <b>Name of the thesis:</b>                      | The Concept of Love in Ulrich Plenzdorf's "The New Sorrows of Young W." and "The Legend of Paul and Paula"    |
| <b>Supervisor of the thesis:</b>                | Mag. Dr. phil. Sabine Voda Eschgfäller  |
| <b>Year of the Thesis defence:</b>              | 2018  |
| <b>Number of signs:</b>                         | 164 644   |
| <b>Number of annexes:</b>                       | 0   |
| <b>Number of titles of the used literature:</b> | 42 (included 18 internet sources)   |
| <b>Key words:</b>                               | Liebe, love, Ulrich Plenzdorf, DDR-Literatur, Die neuen Leiden des jungen W., Die Legende von Paul und Paula, |

Characterization of the thesis: This diploma thesis deals with the concept of love in the work of Ulrich Plenzdorf, one of the most versatile authors of the GDR. The following works were selected for the analysis: *The New Sorrows of Young W.*, *The Legend of Paul and Paula* and its sequel – *Die Legende vom Glück ohne Ende*. These works were selected because of their focus on love. The main goal of the thesis is to describe the concept of love and relationships in Plenzdorf's work. The aim of the work is also to describe whether and how the concept of love changes over time.