

Angestrengter Ernst

Lässt sich Siegfried Lenz' Roman-Klassiker „Deutschstunde“ ins Kino bringen? Christian Schwochow hat es versucht.

Kinostart: 3. Oktober

[...]

Wie das Buch spielt der Film auf zwei Zeitebenen, Anfang der Fünfzigerjahre, als Siggi eingesperrt ist, und rund zehn Jahre vorher. Doch wo Lenz ironisch wird, neigt Schwochow zu angestrengtem Ernst. Gleich zu Beginn richtet er den Blick auf eine Tafel, auf die mit weißer Kreide „Die Freuden der Pflicht“ geschrieben wird. Die Kamera verweilt auf diesem Bild ein paar Augenblicke länger als nötig. Schon bald ahnt der Zuschauer, warum. Die Verfilmung ist ein protestantisches Exerzitium, aus den Freuden der Pflicht ist die Pflicht zur Freudlosigkeit geworden.

Dabei ist Lenz' Roman ein ausschweifendes Werk voller Aberwitz. Gerade die Enge der Zelle lässt Siggis Bewusstseinsstrom wild mäandern und treibt seine Fantasie zu Höhenflügen. Er beschreibt eine Möwenattacke mit kaum zu bändigender Lust an der dramatischen und poetischen Übertreibung, lässt Federn wie „ein Schnee aus Daunen“ ein ganzes Tal zwischen den Dünen füllen.

Auch Schwochow lässt die Möwen angreifen, bleibt dabei aber im Schlick stecken. Er meidet die fast surrealen Momente in Lenz' Roman und gibt der Einbildungskraft kaum Raum zur Entfaltung. Er zeigt eine karge, strenge Welt in kargen, strengen Einstellungen. Selbst die Bilder, die Nansen malt, seine Farbexplosionen, wirken nicht wie Akte der Befreiung.

Velleicht liegt dies daran, dass Schwochow zur Figur des Malers in unentschlossener Halbdistanz verharrt. Der Regisseur, der seit dem Film „Novemberkind“ und der Serie „Bad Banks“ zu Recht als einer der besten in Deutschland gilt, erzeugt kaum Momente, in denen bei Nansen (Tobias Moretti) so etwas wie Leidenschaft für seine Kunst zu spüren ist.

Lars-Olav Beier, „Der Spiegel“, Nr. 40/28.9.2019

Page suivante : les passages qui requièrent une attention particulière sont en surbrillance, jaune pour la grammaire, bleu cyan pour le lexique.

Angestrengter Ernst

Lässt sich Siegfried Lenz' Roman-Klassiker „Deutschstunde“ ins Kino bringen? Christian Schwochow hat es versucht.

Kinostart: 3. Oktober

[...]

Wie das Buch spielt der Film auf zwei Zeitebenen, Anfang der Fünfzigerjahre, als Siggi eingesperrt ist, und rund zehn Jahre vorher. Doch wo Lenz ironisch wird, neigt Schwochow zu angestrengtem Ernst. Gleich zu Beginn richtet er den Blick auf eine Tafel, auf die mit weißer Kreide „Die Freuden der Pflicht“ geschrieben wird. Die Kamera verweilt auf diesem Bild ein paar Augenblicke länger als nötig. Schon bald ahnt der Zuschauer, warum. Die Verfilmung ist ein protestantisches Exerzitium, aus den Freuden der Pflicht ist die Pflicht zur Freudlosigkeit geworden.

5

Dabei ist Lenz' Roman ein ausschweifendes Werk voller Aberwitz. Gerade die Enge der Zelle lässt Siggis Bewusstseinsstrom wild mäandern und treibt seine Fantasie zu Höhenflügen. 10 Er beschreibt eine Möwenattacke mit kaum zu bändigender Lust an der dramatischen und poetischen Übertreibung, lässt Federn wie „ein Schnee aus Daunen“ ein ganzes Tal zwischen den Dünen füllen.

10

Auch Schwochow lässt die Möwen angreifen, bleibt dabei aber im Schlick stecken. Er meidet die fast surrealen Momente in Lenz' Roman und gibt der Einbildungskraft kaum Raum 15 zur Entfaltung. Er zeigt eine karge, strenge Welt in kargen, strengen Einstellungen. Selbst die Bilder, die Nansen malt, seine Farbexplosionen, wirken nicht wie Akte der Befreiung.

15

Vielleicht liegt dies daran, dass Schwochow zur Figur des Malers in unentschlossener Halbdistanz verharrt. Der Regisseur, der seit dem Film „Novemberkind“ und der Serie „Bad Banks“ zu Recht als einer der besten in Deutschland gilt, erzeugt kaum Momente, in denen 20 bei Nansen (Tobias Moretti) so etwas wie Leidenschaft für seine Kunst zu spüren ist.

Lars-Olav Beier, „Der Spiegel“, Nr. 40/28.9.2019

Remarques

- ⊕ Le texte présente peu de difficultés strictement grammaticales, les structures sont simples.
- ⊕ À plusieurs reprises, le verbe *lassen* est souligné : il faut toujours s'interroger sur la valeur qu'il possède dans un contexte donné. Dans ce cas précis, il est question d'un film et d'un metteur en scène, du rôle qu'il joue dans la restitution des scènes du roman, dans le rendu des atmosphères.
- ⊕ Il faut aussi être attentif à l'emploi et à la valeur de *werden* : verbe ? auxiliaire de conjugaison ?
- ⊕ Le texte est au présent (presque exclusivement), ce qui ne dispense nullement de revoir la conjugaison des verbes en français, à tous les temps.
- ⊕ Rappelons enfin, ce qui a déjà été dit à mainte reprise (et qui le sera probablement encore, tant pis !), qu'il est toujours possible de rencontrer un mot inconnu : la règle consiste à ne pas laisser de « blanc », mais aussi à ne pas écrire d'incohérence et à trouver une traduction plausible en s'appuyant sur le contexte. Prenons par exemple le mot *Schlick* : d'un côté *Federn, Schnee aus Daunen* (pour le roman), de l'autre côté (pour le film) : *stecken bleiben* – donc légèreté, envol contre pesanteur.

Zum Lesen

Der Dorfpolizist Jens Ole Jepsen soll dem Maler Max Nansen das eben aus Berlin gekommene Malverbot überbringen. Sohn Siggi erzählt.

2

Das Malverbot

Im Jahr dreiundvierzig, um mal so zu beginnen, an einem Freitag im April, morgens oder mittags, bereitete mein Vater Jens Ole Jepsen, der Polizeiposten der Außenstelle Rugbüll, der nördlichste Polizeiposten von Schleswig-Holstein, eine Dienstfahrt nach Bleekenwarf vor, um dem Maler Max Ludwig Nansen, den sie bei uns nur den Maler nannten und nie aufhörten, so zu nennen, ein in Berlin beschlossenes Malverbot zu überbringen. Ohne Eile suchte mein Vater

Regenumhang, Fernglas, Koppel, Taschenlampe zusammen, machte sich mit absichtlichen Verzögerungen am Schreibtisch zu schaffen, knöpfte schon zum zweiten Mal den Uniformrock zu und linste – während ich verummt und regungslos auf ihn wartete – immer wieder in den mißlungenen Frühlingstag hinaus und horchte auf den Wind. Es ging nicht nur Wind : dieser Nordwest belagerte in geräuschvollen Anläufen die Höfe, die Knicks und Baumreihen, erprobte mit Tumulten und Überfällen die Standhaftigkeit und formte sich eine Landschaft, eine schwarze Windlandschaft, krumm, zerzaust und voll unfaßbarer Bedeutung. Unser Wind, will ich meinen, machte die Dächer hellhörig und die Bäume prophetisch, er ließ die alte Mühle wachsen, fegte flach über die Gräben und brachte sie zum Phantasieren, oder er fiel über die Torfkähne her und plünderte die unförmigen Lasten.

Wenn bei uns Wind ging und so weiter, dann mußte man sich schon Ballast in die Taschen stecken – Nägelpakete oder Bleirohre oder Bügeleisen –, wenn man ihm gewachsen sein wollte. Solch ein Wind gehört zu uns, und wir konnten Max Ludwig Nansen nicht widersprechen, der Zinnadern platzen ließ, der wütendes Lila nahm und kaltes Weiß, wenn er den Nordwest sichtbar machen wollte – diesen wohlbekannten, uns zukommenden Nordwest, auf den mein Vater argwöhnisch horchte.

Ein Rauchschleier schwabte in der Küche. Ein nach Torf duftender, zuckender Rauschschleier schwabte im Wohnzimmer. Der Wind saß im Ofen und paffte uns das Haus voll, während mein Vater hin und her ging und offenbar nach Gründen suchte, um seinen Aufbruch zu verzögern, hier etwas ablegte, dort etwas aufnahm, die Gamaschen im Büro anlegte, das Dienstbuch am Eßtisch in der Küche aufschlug und immer noch etwas fand, was seine Pflicht hinausschob, bis er mit ärgerlichem Erstaunen feststellen mußte, daß etwas Neues aus ihm entstanden war, daß er sich gegen seinen Willen in einen vorschriftsmäßigen Landpolizisten verwandelt hatte, dem zur Erfüllung seines Auftrags nichts mehr fehlte als das Dienstfahrrad, das, gegen einen Sägebock gelehnt, im Schuppen stand.

So war es an diesem Tag vermutlich die aus Gewohnheit zustande gekommene äußere Dienstbereitschaft, die ihn schließlich um Aufbruch zwang, nicht der Eifer, nicht die Berufsfreude und schon gar nicht die ihm zugefallene Aufgabe; er setzte sich wie so oft in Bewegung, anscheinend weil er komplett uniformiert und ausgerüstet war. Er variierte nicht seinen Gruß, bevor er ging, er trat wie immer auf den dämmrigen Flur, lauschte, rief gegen die geschlossenen Türen : Tschüß, nech !, erhielt von keiner Seite eine Antwort, war jedoch nicht

verblüfft oder enttäuscht darüber, sondern tat so, als hätte man ihm geantwortet, denn er nickte befriedigt, zog mich nickend zur Haustür, wandte sich noch einmal an der Schwelle um und machte eine unbestimmte Geste des Abschieds, bevor der Wind uns aus dem Türrahmen riß.

Siegfried Lenz, „Deutschstunde“, Hoffmann und Campe Verlag Hamburg, 1968

Proposition de traduction

Un sérieux forcé

La leçon d'allemand, ce roman de Siegfried Lenz désormais un classique, peut-il être adapté pour le cinéma ? Christian Schwochow a tenté l'expérience.

Sortie en salle le 3 octobre

Tout comme le livre, le film se déroule à deux niveaux du temps, au début des années cinquante, lorsque Siggi est enfermé, et une dizaine d'années plus tôt. Cependant, là où Lenz use de l'ironie, Schwochow force dans le sens du sérieux. Dès le début, le regard est pointé sur un tableau où une formule s'inscrit à la craie blanche : « les joies du devoir ». La caméra s'attarde sur cette image un peu plus longtemps que nécessaire. Très vite, le spectateur en devine la raison. Filmer ce roman, c'est un de ces exercices spirituels pratiqués par les protestants, les joies du devoir se sont transformées en devoir de renoncement à la joie.

Pourtant, le roman de Lenz est une œuvre foisonnante remplie de folie¹. Et c'est précisément l'exiguïté de sa cellule qui entraîne Siggi dans des méandres impétueux et pousse son imagination jusqu'à des hauteurs délirantes. Décrivant une attaque de mouettes, il trouve dans l'exagération dramatique et poétique un plaisir quasiment irrépressible, telle « une neige de duvet », il lâche des plumes qui emplissent une vallée entière entre les dunes.

Schwochow, lui aussi, met en scène une attaque de mouettes, mais il reste embourbé dans la vase². Les moments presque surréalistes du roman de Lenz, il les évite et ne laisse

¹ ... où l'on découvre une imagination débridée

² En fait, la *slikke*. Mais si le mot *Schlick* (der) est familier à une oreille allemande, pour d'évidentes raisons géographiques (paysages d'Allemagne du Nord), il ne parle pas à une oreille française. Pour plus de précisions, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Slikke>, et <https://de.wikipedia.org/wiki/Schlick>

guère à l'imagination le loisir³ de se déployer. De pauvres et austères prises de vue⁴ présentent un monde pauvre et austère. Même les tableaux que peint Nansen, même ses explosions de couleurs ne sont pas ressentis comme des actes de libération.

Cela tient peut-être au fait que Schmochow demeure dans l'hésitation à mi-distance de la figure du peintre. Ce metteur en scène qui, depuis *L'enfant de novembre* et la série *Bad Banks*, est à juste titre considéré comme l'un des meilleurs cinéastes allemands, ne crée pratiquement aucun moment où l'on perçoive⁵ chez Nansen (Tobias Moretti) un semblant de passion pour son art.

Lars-Olav Beier, *Der Spiegel*, N° 40/28.9.2019

³ Possible aussi : *l'espace nécessaire pour se déployer*. On ne peut construire *l'espace* ni avec *pour*, ni avec *de*, on a besoin d'une « cheville », ce qui rallonge inutilement la phrase. *Raum* fait ici référence à la liberté, à la possibilité de faire quelque chose.

⁴ *Die Einstellungen*, ce sont très exactement les *réglages*, ou les *paramètres*. Il s'agit ici de tout ce qui concerne la caméra : sa position, ses mouvements, la lumière - ce que résume le terme de *prise de vue*. On pourrait dire aussi *les réglages de la caméra*.

⁵ Voir Grevisse, « Emploi du mode dans les propositions relatives », &2611 sqq. En particulier : *Le verbe de la relative se met au subjonctif* : [...] *Quand la relative restreint une proposition principale négative (de forme ou de sens), dubitative, interrogative ou conditionnelle*.