

Katedra germanistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci

**Andrea Kieuová**

**Zwischen Realität und Fiktion: Emil Nolde als Vorbild  
für die Hauptfigur im Roman ‚Deutschstunde‘ von  
Siegfried Lenz**

Vedoucí práce: **Mgr. Marie Krappmann, Ph.D.**

Olomouc 2021

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne .....

.....

Andrea Kieuová

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucí mé bakalářské práce, paní Mgr. Marii Krappmann, Ph.D., za podnětné rady a připomínky, ale také za nesmírnou ochotu a trpělivost, se kterou mou práci korigovala a za velkou podporu, která mě při psaní motivovala.

# Inhaltsverzeichnis

Einführung .....	6
1. Siegfried Lenz .....	8
1.1. Leben .....	8
1.2. Siegfried Lenz' literarisches Werk .....	12
1.2.1. Literarische Vorbilder .....	12
1.2.2. Wichtigste Werke und Themen .....	13
2. Deutschstunde .....	15
2.1. Handlung .....	15
2.2. Struktur des Romans .....	17
2.2.1. Rahmenerzählung .....	17
2.2.2. Binnenerzählung – Haupthandlung .....	18
2.3. Erzähler und Erzählperspektive .....	18
2.3.1. Erzähler .....	18
2.3.2. Erzählperspektive .....	19
2.4. Stil und Sprache .....	19
2.5. Interpretationsansätze .....	20
3. Zwischen Realität und Fiktion .....	22
3.1. Begriffsbestimmung .....	22
3.2. Merkmale des fiktionalen Erzählens .....	24
3.3. Funktionen des fiktionalen Erzählens .....	24
3.4. Realität und Fiktion in <i>Deutschstunde</i> .....	25
4. Emil Nolde als Vorbild für Max Ludwig Nansen .....	28
4.1. Figurencharakterisierung – Max Ludwig Nansen .....	28
4.1.1. Explizite Charakterisierung .....	28
4.1.1. Implizite Charakterisierung .....	36

4.2. Eine Untersuchung des Romans <i>Deutschstunde</i> von Willhelm H. Grothmann .....	50
4.3. Mackenroths Diplomarbeit vs. Noldes Biografie .....	51
5. Bildbeschreibungen in Lenz' <i>Deutschstunde</i> .....	65
5.1. ‚Ekphrasis‘ als Erzähltechnik .....	65
5.2. Funktion der Bildbeschreibungen in <i>Deutschstunde</i> .....	66
Schlusswort .....	81
Resümee .....	85
Bibliographie.....	88
Primärliteratur .....	88
Sekundärliteratur .....	88
Internetquellen.....	91
Anotace .....	92
Annotation.....	93

# Einführung

Siegfried Lenz war ein deutscher Schriftsteller, der in seinen Werken den Lesern die deutsche Vergangenheit annäherte. Er stellte besonders die Zeit während und nach dem zweiten Weltkrieg dar. Das gilt auch für seinen berühmtesten Roman *Deutschstunde*, mit dem ich mich in meiner Arbeit beschäftigen werde. In dem Roman wird, unter anderem, der Konflikt zwischen Kunst und Macht während des Nationalsozialismus dargestellt, und das am Beispiel eines Malers, der mit einem Malverbot belegt wurde. Der fiktive Maler Max Ludwig Nansen hatte ein reales Vorbild, und zwar den expressionistischen Maler Emil Nolde. In dem Roman befinden sich viele Bildbeschreibungen, die nicht nur als Verbindungselement zwischen Emil Nolde und seiner fiktiven Abbildung dienen, sondern auch eine wichtige Rolle in der Handlung spielen. Diese Arbeit setzt sich zum Hauptziel, Max Ludwig Nansen mit Emil Nolde zu vergleichen, die Ähnlichkeiten und die wichtigsten Unterschiede zu beschreiben, und weiter auch die Funktion der Bildbeschreibungen in dem Roman zu erklären.

In dem ersten Kapitel werde ich mich mit dem Autor des Romans kurz befassen. Ich werde die wichtigsten Momente im Leben von Siegfried Lenz beschreiben, die ihn beim Schreiben später beeinflussten und die ihn eigentlich zum Schreiben führten. In dem Kapitel werden auch die wichtigsten Vorbilder von Lenz vorgestellt und es wird beschrieben, wie Lenz seinen eigenen Schreibstil ausgearbeitet hat und was die wichtigsten Themen und Werke von Lenz sind.

Weiter werde ich mich in dem zweiten Kapitel mit dem Roman selbst befassen. Ich werde ihn kurz vorstellen und die Handlung beschreiben. Die einzelnen Unterkapitel werden sich der Struktur des Romans, dem Erzähler, dem Stil und der Sprache und letztlich auch den Interpretationsansätzen widmen.

Das dritte Kapitel befasst sich mit den Begriffen Realität und Fiktion und mit der Rolle dieser Begriffe in der Erzähltheorie. Es wird der Unterschied zwischen dem fiktionalen und faktualen Erzählen festgestellt, die Merkmale des fiktionalen Erzählens werden beschrieben und anhand dieser Merkmale wird gezeigt, dass *Deutschstunde* ein fiktionaler Roman ist. In dem dritten Kapitel werde

ich mich auch damit beschäftigen, wie sich Realitätsfragmente in die Handlung des Romans einmischen.

Die zwei letzten Kapitel bilden den wichtigsten Teil meiner Arbeit. Wie schon erwähnt wurde, hatte der fiktive Maler aus *Deutschstunde* Max Ludwig Nansen ein reales Vorbild, und zwar Emil Nolde. In dem vorletzten Kapitel werde ich erst die Figur Nansens analysieren und dann werde ich mich mit dem Vergleich der Figur mit der realen Vorlage beschäftigen. Ich will nicht nur auf die zahlreichen Ähnlichkeiten zwischen der Figur und dem Maler hinweisen, sondern möchte auch wichtige Unterschiede hervorheben.

Das letzte Kapitel beschäftigt sich mit den zahlreichen Bildbeschreibungen von Nansens Bildern in dem Roman, die eine wichtige Rolle in der Handlung spielen. Am Anfang werde ich den Begriff ‚Ekphrasis‘ erklären und dann werde ich beschreiben, wie die Bildbeschreibungen in dem Roman *Deutschstunde* eingesetzt sind und welche Rolle diese Passagen in der Handlung und bei der Figurencharakteristik spielen.

# 1. Siegfried Lenz

Siegfried Lenz gehört neben Günter Grass zu den wichtigsten und erfolgreichsten deutschen Schriftstellern der Nachkriegszeit. Genau wie einer von seinen Vorbildern, Thomas Mann, hat auch er sein Leben dem literarischen Schaffen untergeordnet. Innerhalb von sechzig Jahren ist ein unglaublich umfangreiches Werk entstanden. Seine Gesamtauflage macht etwa 25 Millionen Exemplare<sup>1</sup>.

## 1.1. Leben

Siegfried Lenz wurde am 17. März 1926 in einer kleiner Stadt Lyck, „Perle Masurens“, im masurischen Ostpreußen geboren. Über seine Kindheit, Elternhaus und Jugend spricht Siegfried Lenz nicht viel. Mit der Öffentlichkeit teilt er nur das, was er für seine Geschichten benötigt.<sup>2</sup>

Sein Vater Otto Lenz war ein Zollbeamter. Er war kaum zu Hause und seiner Familie war er fremd, schließlich verlässt er sie. „*Ich hatte gar keine Beziehung zu ihm.*“ Mehr sagt Siegfried Lenz über seinen Vater nicht. Das Vater-Sohn-Thema taucht in vielen Geschichten von Lenz auf, und spielt da eine zentrale Rolle. Offensichtlich bietet die Literatur einen Ersatz für die Kindheit ohne Vater.<sup>3</sup>

Als sich die Familie mit dem Weggang des Vaters auflöste, zieht die Mutter mit der Tochter nach Braunsberg. Luise Lenz verheiratet sich neu und flieht später wahrscheinlich nach Westdeutschland. Der gerade schulpflichtige Siegfried blieb allein mit der Großmutter, die von ihrem Mann auch verlassen worden war, in Lyck.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Erich Maletzke, *Siegfried Lenz: Eine Biographische Annäherung* (zu Klampen Verlag GbR, 2014). S. 5

<sup>2</sup> Maletzke. S. 11

<sup>3</sup> Maletzke. S. 9

<sup>4</sup> Maletzke. S. 12

„Ich wohnte in einem kleinen Haus am Seeufer, und der Lycksee war für mich die Welt im Spiegel, Ich erkundete seine Ufer und lernte fischen und schwimmen, bevor ich lesen lernte.“<sup>5</sup>

So beschreibt Siegfried Lenz seine Kindheit. Er war sehr eng mit der Natur, vor allem mit dem Meer, verbunden, deswegen konnte er eher schwimmen und fischen als lesen.<sup>6</sup>

Die Großmutter spielte in den Kindheitsjahren von Lenz eine wichtige Rolle, indem sie seine Fantasie und die Liebe zum Lesen anregte, obwohl er damals nur zu Schundromanen Zugriff hatte. Groschenromane waren für Lenz eine Flucht aus der Langeweile und vor den Schwierigkeiten des Alltags in eine aufregende und unkomplizierte neue Welt, wo das Gute über das Böse siegt. Seine fromme Großmutter war eine begnadete Geschichtenerzählerin. Dank ihres anschaulichen Erzählens war es für Siegfried Lenz einfach, sich in eine andere Person in einer Geschichte einzufühlen. Diese Gabe, sich in einen anderen Menschen hineinzusetzen, nennt Lenz später ‚Selbstversetzung‘. Bald wurde Lenz ein leidenschaftlicher Leser, der süchtig nach Handlung und Ereignissen war.<sup>7</sup>

Als Siegfried Lenz zehn Jahre alt war, wurde er ein Mitglied des deutschen Jungvolks. Die Mitglieder im Alter zwischen 10-14 nannten sich ‚Pimpfe‘<sup>8</sup>. Genau wie seine Kameraden, sang auch er Pimpf-Lieder, las die Zeitschrift ‚Der Pimpf‘<sup>9</sup> und erfüllte seine Pflichten, die mit dem Pimpf-Dasein verbunden waren.<sup>10</sup>

Nach dem achtjährigen Besuch der Volksschule verließ der 13-jährige Siegfried seine Geburtsstadt, um ein ‚Landjahr‘ in dem Dorf Saugen zu absolvieren. Ein ‚Landjahr‘ war ein neunmonatiger Dienst der schulentlassenen Stadtjugend auf dem Land, der die deutsche Jugend mehr mit Heimat, Landschaft und Boden

---

<sup>5</sup> Siegfried Lenz, *Siegfried Lenz: Beziehungen ( Ansichten Und Bekenntnisse Zur Literatur)*, 4. (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976). S. 10

<sup>6</sup> Lenz. S. 10

<sup>7</sup> Maletzke, *Siegfried Lenz: Eine Biographische Annäherung*. S. 13–15

<sup>8</sup> Goutam, Urvashi and Gautam, Urvashi, “Pedagogical Nazi Propaganda (1939-1945),” *Proceedings of the Indian History Congress 75* (March 12, 2014): 1018–26, <http://www.jstor.org/stable/44158487>. S. 1021

<sup>9</sup> „Der Pimpf was one such monthly magazine for boys 10–14 years old in the Hitler Youth organization. It contained a mixture of adventurous stories and propaganda.“ Goutam and Gautam. S. 1022

<sup>10</sup> Lenz, *Siegfried Lenz: Beziehungen ( Ansichten Und Bekenntnisse Zur Literatur)*. S. 12-13

körperlich und geistlich verbinden sollte.<sup>11</sup> Siegfried Lenz war immer ein Leistungsträger, was bestätigt wird, als in Ragnit bei Tilsit eine Vorauswahl unter den Jungen stattfand. Lenz hinterließ einen vorzüglichen Eindruck und wurde mit fünfzig weiteren Hochbegabten aus dem ganzen Reich ins schleswig-holsteinische Kappeln abgestellt. In der Klaus-Harms-Oberschule, die vorwiegend für Schüler mit Volksschulabschluss bestimmt war, erhielten die Gastschüler einen neunmonatigen „Crashkurs“ den Leistungsstand, den Oberschüler ihres Alters schon besaßen: Latein, English und Mathematik standen im Mittelpunkt des Unterrichts. Nur zehn der fünfzig Kandidaten beendeten den Kurs erfolgreich, einer von ihnen war Siegfried Lenz.<sup>12</sup>

Während der Jahre auf der Oberschule traf Siegfried Lenz einen Lehrer, der ihn bei der Berufswahl entscheidend beeinflusste. Sein Lieblingsdeutschlehrer Adolf Paul lud Lenz und zwei weitere Klassenkameraden zu sich nach Hause zum Tee ein und erteilte ihnen Deutschunterricht, wie er im Lehrplan nicht vorgesehen war. Dank Adolf Paul lernte Lenz Thomas Manns *Buddenbrooks*, Heinrich Heines *Deutschland* oder Lessings *Nathan der Weise* kennen. Adolf Paul war der Meinung, dass man nicht über andere schreiben kann, ohne gleichzeitig über sich selbst zu schreiben. Lenz stimmte dieser Aussage völlig zu.<sup>13</sup>

In dem Jahr 1943 bestand Siegfried Lenz erfolgreich sein Abitur und tritt in die Kriegsmarine ein.<sup>14</sup> Er hielt sich immer für einen Favoriten des Wassers und der Meere, darum glaubte er, dass er in der Lage ist, alle Ozeane von den Gegnerschiffen zu reinigen. Nach der ursprünglichen Begeisterung kam aber eine Enttäuschung. Siegfried Lenz stellte fest, dass ein Krieg nicht ein ‚Spielzeugkrieg‘ ist, wie er sich das vorstellte.<sup>15</sup>

In den letzten Monaten des Krieges wurde Lenz in Dänemark stationiert. Einer Nacht floh er und versteckte sich in den Wäldern. Er hatte keinen Plan, er schlief in Schuppen und in einem Autowrack, die dänischen Bauern halfen ihm und eines Tages erfuhr er vom Ende des Krieges. Als er nach Hause kam, konnte er

---

<sup>11</sup> Cornelia Schmitz-Berning, *Vokabular Des Nationalsozialismus* (Walter de Gruyter, 2010). S. 372

<sup>12</sup> Maletzke, *Siegfried Lenz: Eine Biographische Annäherung*. S. 19

<sup>13</sup> Maletzke.

<sup>14</sup> Wilhelm Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*, 2. (Hollfeld: C. Bange Verlag, 2014).

<sup>15</sup> Lenz, *Siegfried Lenz: Beziehungen ( Ansichten Und Bekenntnisse Zur Literatur)*. S. 21-23

endlich die Wahrheit feststellen. Die, die ihn und die anderen in den Krieg geführt hatten, waren plötzlich fort. Sie waren untergetaucht, geflohen oder hatten einen schmerzlosen Selbstmord begangen. Er erfuhr von Besatzungszonen, von Toten, von befreiten Städten und Ländern.<sup>16</sup>

Einige Zeit arbeitete er als Dolmetscher für eine englische Entlassungskommission. Danach studierte er Philosophie, Anglistik und Literaturgeschichte an der Universität in Hamburg, wobei er kein festes Ziel verfolgte. Eine Weile wollte er Pädagoge werden, dann Journalist.<sup>17</sup>

Endlich erhielt er einen Vertrag von der Zeitung ‚Die Welt‘. Für einige Zeit war er zufrieden. Er redigierte Kulturnachrichten, politische Nachrichten und Nachrichten über gemischte Verbrechen und wurde sogar der Feuilleton-Redakteur. Trotzdem gab er 1951 den Journalismus auf, um als freier Schriftsteller in Hamburg zu arbeiten.<sup>18</sup> Im gleichen Jahr erschien sein erster Roman *Es waren Habichte in der Luft* und Siegfried Lenz begann intensiv für den NWDR<sup>19</sup> zu arbeiten. Vier Jahre später erreichte er schon einen großen Erfolg mit seinen Geschichten *So zärtlich war Suleyken*.<sup>20</sup>

Neben dem Schreiben und der Arbeit im Rundfunk reiste Siegfried Lenz in jüngeren Jahren um die Welt, beteiligte sich oft am Treiben der Gruppe 47 und war auch politisch tätig.<sup>21</sup> In den sechziger Jahren zog er zusammen mit anderen Schriftstellern, allen voran mit Günter Grass, in den Wahlkampf für die SPD und Willy Brandt.<sup>22</sup> Mit zunehmendem Alter zog sich Lenz aus der Öffentlichkeit zurück, beendete sein politisches Engagement mit dem Abtritt seines Freundes Helmut Schmidt und äußerte sich danach nur sporadisch zur Tagesaktualität.<sup>23</sup>

Siegfried Lenz starb im Alter von 88 Jahren im Kreis seiner Familie.<sup>24</sup>

---

<sup>16</sup> Lenz. S. 25–27

<sup>17</sup> Lenz. S. 28–30

<sup>18</sup> Lenz. S. 31

<sup>19</sup> Nordwestdeutscher Rundfunk

<sup>20</sup> Maletzke, *Siegfried Lenz: Eine Biographische Annäherung*. 190

<sup>21</sup> Maletzke. S. 8

<sup>22</sup> Jörg Magenau, *SCHMIDT-LENZ: Geschichte Einer Freundschaft*, 2. (Hamburg: Hoffman und Campe Verlag, 2014). S. 52

<sup>23</sup> Maletzke, *Siegfried Lenz: Eine Biographische Annäherung*. S. 16

<sup>24</sup> „Zum Tod von Siegfried Lenz: Ein Großer Erzähler,” 2014, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/zum-tod-von-siegfried-lenz-ein-grosser-erzaehler-1.2162683>. [zit. 29. 3. 2021]

## 1.2. Siegfried Lenz' literarisches Werk

Siegfried Lenz war dank seiner Großmutter schon immer ein begeisterter Leser, intensiv zu schreiben begann er aber erst drei Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg. In der Zeit war er 22 Jahre alt.

*„Wenn ich da eigentlich an die Anfänge denke, damals, als ich zu schreiben begann, 1948-1949, dann muß ich mir selbst sagen, daß es mir damals in gar keinem Fall um Selbstbestätigung ging. Ich fing eher an aus dem Grunde, herauszubekommen, wie alles das, in das ich selbst verstrickt war, hatte geschehen können. Das war eigentlich Anlaß genug, zu fragen, wie konnte das passieren, wie konnte das alles geschehen, indem du selbst eine gewisse Rolle gespielt hast.“<sup>25</sup>*

Mit diesen Worten erklärt Siegfried Lenz, was ihn zum Schreiben bewegte. Seine literarischen Anfänge können daher als eine Art Meditation über menschliches Verhalten während des NS-Regimes und über die damaligen Ereignisse verstanden werden. Das Schreiben stellte für ihn die beste Möglichkeit dar, um Personen, Handlungen und Konflikte verstehen zu lernen.<sup>26</sup>

### 1.2.1. Literarische Vorbilder

In seinen ersten Büchern ist der Einfluss der Literatur, mit der Lenz aufgewachsen war, deutlich spürbar. Maletzke stellt anhand seiner Analyse fest, dass in den ersten Romanen *Es waren Habichte in der Luft* (1951) und *Duell mit dem Schatten* (1953) vor allem die Wirkung von Hans Warren, dem Autor der Romanheft-Reihe *Rolf Torrig's Abenteuer*, deutlich ist. Die beiden Bücher enthalten ähnlich kitschig-pathetische Formulierungen, welche man auch in Torrig-Reihe findet.<sup>27</sup> Siegfried Lenz stieß in seiner Karriere oft auf Kritik, die ihn jedoch nie entmutigte. Sein Grundsatz war: *„Für mich gibt es kein Selbstmitleid, keine Wehleidigkeit im Falle einer Niederlage ... ich mache immer weiter.“<sup>28</sup>*

---

<sup>25</sup> Gregor-Dellin, Martin, "Gespräch Mit Siegfried Lenz," *Text+Kritik* 52, no. Siegfried Lenz (1982): 88. S. 2

<sup>26</sup> Lenz, *Siegfried Lenz: Beziehungen ( Ansichten Und Bekenntnisse Zur Literatur)*. S.31

<sup>27</sup> Maletzke, *Siegfried Lenz: Eine Biographische Annäherung*.

<sup>28</sup> Maletzke.

Es gibt viele Schriftsteller, die als Vorbilder für Siegfried Lenz dienten, Thomas Mann, William Faulkner oder Dostojewski, aber der wichtigste war Ernest Hemingway. Lenz selbst sagt, dass Hemingway sein Favorit war, denn „*seine Wahrheit, die er in der Welt fand und seiner Leser anbot, war die Wahrheit einer ‚Welt im Krieg‘.*“<sup>29</sup> Bei Hemingway wurde die Haltung des Menschen in allen Konflikten von der Kriegsregel bestimmt. Hemingway probt seine Helden, um zu zeigen, dass erst angesichts des Todes sich Menschen rein verhalten und zugleich geheimnisvoll. Lenz identifizierte sich mit Hemingways Schreibstil und mit seiner Meinung, dass die Welt die Menschen erprobt, kennzeichnet und manchmal zerbricht.<sup>30</sup> Auch Lenz überprüft in seinen Werken die Menschen. Er setzt sie in eine extreme Situation, in der man unter enormen physischen, moralischen oder politischen Druck handeln muss.<sup>31</sup> Die Geschichten von Hemingway waren für Lenz auch ein Ausdruck der musterhaften Spannung. Lenz bekannte auch, dass ihm Hemingway zeigte, dass er mit einzigem Wunsch schreiben kann, und zwar verstehen zu lernen.<sup>32</sup> Beide Autoren benutzen Schreiben nämlich als eine Art Therapie. Hemingway behauptete sogar, dass seine Schreibmaschine sein bester Psychiater gewesen sei.<sup>33</sup> Siegfried Lenz wurde von Hemingway so beeinflusst, dass er sogar als sein Jünger bezeichnet wurde. Nach einer Weile stellte er aber fest, dass ihm Hemingway nicht mehr entspricht und entschied sich, sich von seinem Vorbild zu distanzieren. Damit tat er den ersten Schritt in Richtung seines eigenen Stils.<sup>34</sup>

### 1.2.2. Wichtigste Werke und Themen

Wie bereits geschrieben wurde, versucht Siegfried Lenz durch das Schreiben zuerst verstehen zu lernen. In seinen Werken beschäftigt er sich mit der Verarbeitung der deutschen Vergangenheit, des Kriegs und der Nachkriegszeit. Zu den Romanen, die Kriegszeit thematisieren, gehört zum Beispiel *Es waren Habichte in der Luft (1951)*. Dieser Roman beschreibt das Schlüsselerlebnis des

---

<sup>29</sup> Siegfried Lenz, *Mutmaßungen Über Die Zukunft Der Literatur: Drei Essays*, 1. (Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, 2001). S. 35

<sup>30</sup> Lenz. S. 36

<sup>31</sup> Gregor-Dellin, Martin, “Gespräch Mit Siegfried Lenz.” S. 2

<sup>32</sup> Lenz, *Siegfried Lenz: Beziehungen ( Ansichten Und Bekenntnisse Zur Literatur)*. S. 39

<sup>33</sup> Lenz. S. 39

<sup>34</sup> Lenz. S. 43–47

siebzehnjährigen Notabiturienten, der zu Marine eingezogen wird und der sich in den Wäldern Dänemarks kurz vor Kriegsende versteckt.<sup>35</sup>

In seinen Werken stellt Siegfried Lenz oft seine Heimat Masuren, ihre Seen, Wälder und die Sprache dar. Dies widerspiegelt sich in den Romanen *So zärtlich war Suleyken* (1955) oder im späteren Werk, das eine bedeutsame Dokumentation Masurens darstellt, nämlich *Heimatmuseum* (1978). Was für Lenz' Werk aber besonders charakteristisch ist, ist die Gestaltung der moralischen Schuld. Lenz versetzt seine Figuren in Extremsituationen, in denen ihnen nur die Alternative zwischen dem<sup>36</sup> In eine extreme Situation versetzt Lenz auch die Figuren in seinem erfolgreichsten Roman *Deutschstunde* (1968), der im nächsten Kapitel detaillierter behandelt wird, in dem die wichtigste Rolle der fatale Pflichtbegriff spielt. Andere wichtige Romane wie zum Beispiel *Der Mann im Strom* (1956) tragen die für Lenz kennzeichnenden zeitkritischen Züge. In dem Roman *Der Mann im Strom* schildert Lenz das Schicksal des alternden Tauchers Hinrichs vor dem Hintergrund des Wirtschaftswunders in der Adenauer Ära. In dieser Ära konzentrierte man sich auf materiellen Besitz, die zwischenmenschliche Beziehungen waren nicht mehr wichtig.<sup>37</sup> Die vielleicht einzige „wahre Liebesgeschichte“ in Lenz' umfangreichen Werk ist die Novelle *Schweigeminute* aus dem Jahr 2008. Diese Novelle erschien, als er über achtzig Jahre alt war und nach der Veröffentlichung avancierte sie sofort Abschiedsschmerz, Leben und Tod.<sup>38</sup>

Für sein umfangreiches Werk, das Romane, Novellen, Erzählungen, Essays, Theaterstücke und andere beinhaltet, erhielt Siegfried Lenz zahlreiche Literaturpreise (René-Schickele-Preis 1952; Literatur Preis der Stadt Bremen 1961; Goethepreis der Stadt Hamburg 1999 usw.).<sup>39</sup> Als sein damaliger Verleger Günter Berger gefragt wurde, warum Siegfried Lenz so erfolgreich war, antwortete er, dass Siegfried Lenz selbst einmal gesagt hat, dass er ein Pakt mit seinem Leser geschlossen hätte. Er erklärte nicht viel und er hat in seine Leser ein großes

---

<sup>35</sup> Benedikt Lutz, Bernd; Jeßing, *Metzler Lexikon Autoren: Deutschsprachige Dichter Und Schriftsteller Vom Mittelalter Bis Zur Gegenwart*, 4. (Weimar: Verlag J.B. Metzler Stuttgart, 2010). S. 494

<sup>36</sup> Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. S. 11-12

<sup>37</sup> Große. S. 12

<sup>38</sup> Lutz, Bernd; Jeßing, *Metzler Lexikon Autoren: Deutschsprachige Dichter Und Schriftsteller Vom Mittelalter Bis Zur Gegenwart*. S. 496

<sup>39</sup> Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. S. 9–14

Vertrauen. Dazu setzt er ins Zentrum die Menschenkonflikte und er beschreibt, wie die bestehenden Verhältnisse die Menschen prägen. Und genau da können sich Menschen wiederfinden.<sup>40</sup>

## 2. Deutschstunde

Der Roman *Deutschstunde* ist das wichtigste Werk von Siegfried Lenz. Es erschien zur Frankfurter Buchmesse im Jahr 1968 und wurde schnell ein Bestseller.<sup>41</sup> Wie auch in anderen Werken von Lenz, geht es auch hier um die schwierige Wahl des Lebensweges, dessen Wert und Wahrheit angesichts des Wandels der individuellen Perspektive und der historischen Situation.<sup>42</sup> Der Roman wurde schon zweimal verfilmt, einmal im Jahr 1971 und die neuere Version im Jahr 2019.

### 2.1. Handlung

Der Ich-Erzähler und Hauptfigur Siggie Jepsen befindet sich im Jahr 1954 in der Hamburger Jugendstrafanstalt. Während einer Deutschstunde soll er einen Aufsatz über die ‚Freuden der Pflicht‘ schreiben. Am Ende der Stunde liefert er aber nur leere Blätter ab. Dafür bekommt er eine Strafarbeit und muss den Aufsatz anfertigen. Damals wusste niemand, dass er den Aufsatz viele Monate schreiben würde.

Das Thema des Aufsatzes erinnert ihn an seinen Vater, der als Dorfpolizist in einem schleswig-holsteinischen Ort, Rugbüll, arbeitet. Seine Erinnerung und gleichzeitig sein Aufsatz beginnt mit dem Moment, an dem der Vater Jens Ole Jepsen den Malverbot an seinen Jugendfreund Max Ludwig Nansen übergeben soll. Jens soll gleichzeitig die Einhaltung des Verbotes überwachen. Im ersten Moment

---

<sup>40</sup> “Geliebt Und Unvergessen: Siegfried Lenz - Der Ehemaliger Verleger Günter Berg Über Den Schriftsteller,” <https://www.abendblatt.de/podcast/geliebt-und-unvergessen/article228870501/podcast-geliebt-unvergessen-hamburg-Siegfried-lenz-literatur-schriftsteller-buecher-bestseller-guenter-berg.html>. [zit. 16.3. 2021]

<sup>41</sup> Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. S. 16

<sup>42</sup> Lea Hadomy, “Literarische Analogie Und Moralische Entscheidung in Deutschstunde von Siegfried Lenz,” *Dappim: Research in Literature* / 59–45, 1987, דפּים למוחקר בספרות, <http://www.jstor.org/stable/23417618>. S. 45

ist es für Jens schwer, aber trotzdem gewinnt sein Pflichtbewusstsein allmählich die Oberhand. Es dauert nicht lange und er wird besessen davon, das Verbot zu überwachen. Die Beziehung zwischen dem Dorfpolizisten Jens Jepsen und dem Maler, der sein Leben in der Jugend gerettet hat, verändert sich völlig im Laufe der Erzählung. Eine Freundschaft verwandelt sich von Jens' Seite langsam in Hass.

In den „Kampf“ zieht Jens auch seinen Sohn hinein. Er verlangt von ihm, den Maler zu bespitzeln und mit ihm zusammen zu arbeiten.

*„Du wirst mir helfen. Gegen uns beide, da kann es keiner aufnehmen – nicht mal er. Du wirst für mich arbeiten, und ich werde aus dir dafür etwas Ordentliches machen.“<sup>43</sup>*

Siggi verbindet sich aber stark mit dem Maler, der für ihn mehr eine Vaterfigur als sein eigener Vater ist.

Nach dem Krieg, als das Malverbot nicht mehr gültig ist, lehnt sich Siggi sogar gegen seinen Vater auf, als dieser fortsetzte, die Bilder von Nansen zu zerstören. Siggi beginnt das Gefühl zu haben, dass die Bilder von Nansen in Gefahr sind. Vor gewissen Bildern hat er sogar halluzinatorische Wahrnehmungen.

*„Er sah aus dem Hintergrund des Bildes Flammen näherkommen. Er glaubte die Bilder in Gefahr, und um sie zu schützen, folgte er dem Zwang, sie an einen sicheren Ort, und um sie zu schützen, folgte er dem Zwang, sie an einen sicheren Ort zu bringen, womit noch nicht der Wunsch nach Aneignung verbunden war.“<sup>44</sup>*

Wegen des Zwangs, die Bilder in Sicherheit zu bringen, stahl Siggi zahlreiche Bilder und endete in der Jugendstrafanstalt, wo er seine Geschichte in Form eines Aufsatzes erzählt.

Der Roman endet mit der Entlassung von Siggi aus der Jugendstrafanstalt. Auch in diesem Roman bleibt das Ende offen und voller Fragen, wie es bei Siegfried Lenz oft passiert.

---

<sup>43</sup> Siegfried Lenz, *Deutschstunde*, 4. (Hamburg: Hoffman und Campe Verlag, 2019). S. 74

<sup>44</sup> Lenz. S. 516

## 2.2. Struktur des Romans

Der Roman ist in zwanzig Kapitel und in eine Rahmenhandlung und eine Binnenhandlung gegliedert. Die ersten 13 Kapitel, sofern sie der Binnenerzählung zugehören, spielen vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges, die restlichen dann ab Mai 1945.<sup>45</sup> Jedes Kapitel hat eigenen Titel, der vorweist, worum es in dem konkreten Kapitel geht.

### 2.2.1. Rahmenerzählung

Eine Rahmenerzählung ist in der deutschsprachige Erzähltheorie eine Erzählung, die eine weitere Erzählung, die sogenannte Binnenerzählung beinhaltet.<sup>46</sup>

In dem Roman *Deutschstunde* ist die Rahmenhandlung in das Jahr 1954 gelegt und findet statt in der Jugendstrafanstalt, die sich auf einer Insel inmitten der Elbe befindet. Wie schon erwähnt wurde, soll die Hauptfigur und gleichzeitig der Ich-Erzähler einen Aufsatz mit dem Thema ‚Freuden der Pflicht‘ schreiben.

Nur einmal wurde die Rahmenerzählung an anderen Platz als Jugendstrafanstalt verortet, und zwar in dem Kapitel ‚Besuche‘. Dieses Kapitel spielt sich in Hamburg ab und hier stellen die Leser fest, wie Siggi nach einer Ausstellung von den Polizisten gefangen wurde. In dem nächsten Kapitel ‚Insel‘ befindet sich Siggi schon in der Jugendstrafanstalt und muss sich an die neuen Regeln gewöhnen. Am Ende des Kapitels mit dem Titel ‚Insel‘ sagt der Direktor der Anstalt: „*Bald, Siggi, bald wirst du deinen ersten Aufsatz hier schreiben.*“<sup>47</sup> Damit schließt sich eine Art Kreis der Erzählung von Siggi und danach kommt nur noch ein Kapitel, in welchem Siggi den Aufsatz abgibt und aus der Anstalt entlassen ist.

Die Rahmenerzählung präsentiert einen wesentlich kleineren Teil des Romans als die Binnenhandlung.

---

<sup>45</sup> Fred Müller, *Siegfried Lenz, Deutschstunde: Interpretation*, 1., Oldenbourg-Interpretationen (München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 1996). S. 29

<sup>46</sup> Lahn, Silke, and Meister, Christoph, Jan. *Einführung in Die Erzähltext Analyse* (Weimar: Verlag J.B. Metzler Stuttgart, 2008). S. 289

<sup>47</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 568

## 2.2.2. Binnenerzählung – Haupthandlung

Die Binnenerzählung spielt in dem fiktiven norddeutschen Ort Rugbüll in der Nähe der deutsch-dänischen Grenze und der Umgebung. Der Zeitraum der Binnenerzählung umfasst etwa die Jahre 1943 bis Ende 1945.<sup>48</sup> Wie ich schon in dem Kapitel ‚Handlung‘ geschrieben habe, geht es in der Haupthandlung hauptsächlich um das Malverbot und seine Überwachung. Aber in einzelnen Kapiteln lernen wir auch den Alltag der Figuren und die Orte, wo sie leben, kennen. Beschrieben werden nicht nur die Geschichten von Jens Jepsen, Siggis und dem Maler, sondern auch die Schicksale der anderen Figuren. Angenähert wurden z.B. die Geschichten von Siggis Schwerster Hilke oder seinem Bruder Klaas.

Die Binnenerzählung wird mehrfach unterbrochen durch den Wiedereintritt in die Rahmenhandlung, die zeitlichen Ebenen wechseln also im Verlauf der Romanhandlung mehrmals.<sup>49</sup> Die Unterbrechungen sind verschiedentlich lang, manchmal handelt es sich nur um einige Seiten, manchmal um ganze Kapitel. Ein Kapitel heißt sogar ‚Die Unterbrechung‘.

## 2.3. Erzähler und Erzählperspektive

### 2.3.1. Erzähler

Schon mehrmals habe ich erwähnt, dass es in *Deutschstunde* einen Ich-Erzähler gibt. Siggis Jepsen ist ein homodiegetischer Erzähler, was bedeutet, dass er auch als Figur in der erzählten Welt auftritt.<sup>50</sup> In der Rahmenerzählung und Binnenerzählung gibt es den gleichen Erzähler.

Siggis als Erzähler verweist immer wieder darauf, dass er erzählt und wendet sich oft an die Leser. Dazu benutzt er Wendungen wie: „*um es mal so zu sagen*“ oder „*wie ich erfuhr*“. An Leser wendet er sich z.B. mit der Frage: „*Haben Sie so was gehört?*“<sup>51</sup> Damit wird die erzählerische Illusion durchbrochen und zwischen

---

<sup>48</sup> Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. S. 35

<sup>49</sup> Müller, *Siegfried Lenz, Deutschstunde: Interpretation*. S. 29

<sup>50</sup> Lahn, Silke, and Meister, Christoph, Jan. *Einführung in Die Erzähltext Analyse*. S. 281

<sup>51</sup> Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. S. 70

dem Erzähler und dem Geschehen, aber auch dem Erzähler, wird ein Abstand hergestellt.<sup>52</sup>

### 2.3.2. Erzählperspektive

Der Roman wird vorwiegend aus der Perspektive von Siggi erzählt, die Wahrnehmungs- und Wissensmöglichkeiten sind also an ihn gebunden. Diese Art von Fokalisierung nennen wir interne Fokalisierung. In diesem Fall geht es konkret um eine feste interne Fokalisierung, weil das Blickfeld in dem Erzähltext auf epistemologische Position einer einzigen Figur beschränkt ist.<sup>53</sup> Wir wissen nur das, was auch Siggi wahrnimmt.

Neben der dominierenden Perspektive des jugendlichen Erzählers wird dem Leser noch eine andere Perspektive angeboten, nämlich die Perspektive von einem jungen Psychologen. Wolfgang Mackenroth schreibt eine Diplomarbeit über Siggi. In dieser Arbeit beschreibt er Siggis Schicksal und analysiert sein Verhalten. Damit versucht er Siggis Zwangshandlungen zu rechtfertigen, weil es um eine Krankheit geht.

Die zweite Perspektive von Mackenroth ermöglicht eine Synthetisierung der beiden Perspektiven. Die Diplomarbeit spielt eine wichtige Rolle, weil es die Geschichten von Siggi, Nansen und ihrer Familien ergänzt.

## 2.4. Stil und Sprache

In dem Roman *Deutschstunde* wurde der Stil dem Jugendlichen angepasst. Weil der Erzähler ein Jugendlicher ist, musste der Autor eine jugendliche Schreibweise fingieren und jugendliche sprachliche Ausdrücke benutzen.<sup>54</sup> Er verwendet z.B. das Wort ‚*Staubmäntel*‘ (S. 548) statt des Ausdrucks Kriminalbeamte. Es geht also um ein Beispiel des Pars pro Toto. Manchmal werden auch erkennbare Übertreibungen verwendet „*mit fünfundfünfzig Nischen und Winkeln*“ (S.39).<sup>55</sup> Mit der jugendlichen Schreibweise von Siggi kontrastiert das

---

<sup>52</sup> Müller, *Siegfried Lenz, Deutschstunde: Interpretation*. S. 86

<sup>53</sup> Lahn, Silke, and Meister, Christoph, Jan. *Einführung in Die Erzähltext Analyse*. S. 108

<sup>54</sup> Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. S. 62

<sup>55</sup> Müller, *Siegfried Lenz, Deutschstunde: Interpretation*. S. 85

wissenschaftlich-trockene Stil der Diplomarbeit Mackenroths. Die wissenschaftlichen Passagen sind in die Erzählung Siggis einmontiert und zeichnen sich durch den Nominalstil, den komplexen Satzbau und die Verwendung der Fachterminologie aus.<sup>56</sup>

Fred Müller beobachtet noch die häufige Verwendung von Metaphern, aber dies nur in bestimmten Passagen des Romans.<sup>57</sup>

Als Jens Jepsen das Verbot überreichen soll, hat er ein Gespräch mit Nansen bei einer Mühle, der in dem Roman wieder auftaucht. Der Maler malt gerade die Mühle, wenn Jens sagt: „*Das ist vorbei, [...], die wird sich nicht mehr drehn.*“ Nach ein paar anderen Sätzen sagt der Maler: „*Die wird noch nach uns klappern, wart nur ab, morgen werden die Flügel um sich schlagen.*“

Ich nehme an, dass die Mühle eine Metapher für Nansens Bilder und Kunst allgemein ist. Wenn Jens sagt, dass es vorbei ist, könnte er damit meinen, dass Nansens Arbeit mit dem Verbot vorbei ist und wenn der Maler sagt: „*Die wird noch nach uns klappern*“, könnte es darauf hinweisen, dass die Kunst immer existieren wird. Es ist auch auffallend, dass genau in dieser Mühle Nansens Bilder von Siggis versteckt werden.

## 2.5. Interpretationsansätze

Siegfried Lenz verweist selbst darauf, dass *Deutschstunde* ein politischer Roman ist, obwohl in dem Roman nur zwei politische Ereignisse explizit thematisiert werden, und zwar die Kriegserklärung Italiens gegen Deutschland (S.312) im Jahr 1944 und dann am Ende die Kapitulation.<sup>58</sup>

Siegfried Lenz behauptet: „*Das war meine Absicht beim Schreiben dieses Buches ‚Deutschstunde‘. Politik zu zeigen da, wo sie am äußersten Rande der Gesellschaft nicht spektakulär wie im Zentrum exekutiert wird, sondern getragen, erlitten, manchmal mit kleinen Genugtuungen ausgekostet wird, wobei natürlich für mich selbst eine Frage zu beantworten war, die viele meiner Kollegen sich in*

---

<sup>56</sup> Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. S. 64

<sup>57</sup> Müller, *Siegfried Lenz, Deutschstunde: Interpretation*. S. 88

<sup>58</sup> Manfred Durzak and Joseph Breitbach, *Gespräche Über Den Roman: Formbestimmungen Und Analysen*, vol. 1200 (Suhrkamp, 1976). S. 193–202

*gleicher Art gestellt haben: Wie hat das geschehen können, was geschehen ist in diesem Land?*<sup>59</sup>

Siegfried Lenz zeigt, wie die Macht aus Berlin durch den ‚Pflichterfüller‘, Beiträger und kleinen unscheinbaren Mitläufer bestätigt wurde. Lenz versuchte durch den Prozess des Schreibens zu verstehen, wie es möglich sein konnte, dass die Menschen ohne Zögern und Zweifel einen Befehl ausführten, ohne die Konsequenzen zu überlegen.<sup>60</sup> Und für das Verstehensprozess wählte er sich die Figur des Polizeipostens Jens aus.<sup>61</sup> Die Beurteilung von Jens überlässt aber Lenz wieder den Lesern, weil er selbst sagte, dass er nicht in der Lage ist sich selbst zu entscheiden.<sup>62</sup>

Was noch darauf hinweist, dass *Deutschstunde* ein politischer Roman ist, ist die Darstellung des Konflikts zwischen der Macht und der Kunst. In dem Roman wurde ein Malverbot erlassen, weil die Bilder von Nansen als ‚entartet‘ bezeichnet werden. Der Roman thematisiert die Zeit der Zweiten Weltkriegs, als die Ästhetisierung des Politischen eine der Grundabsichten der nationalsozialistischen Propaganda war. Der Einsatz von Bildern und Zeichen, von Demonstrationen und öffentlichen Inszenierungen sollte bei dem Publikum eine Zustimmung und Identifikation mit der nationalsozialistischen Bewegung auslösen.<sup>63</sup> Die nationalsozialistische Kunstpolitik wurde schon in den Jahren 1933/34 formuliert. Es wurde das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda errichtet, dass die „Umstellung der öffentlichen Meinung“ leisten sollte.<sup>64</sup> In der Kunstpolitik spielten auch die Kunst- und Propagandaausstellungen eine Rolle. Die berühmte Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ wurde als Wanderausstellung durch zahlreiche deutsche Städte geschickt. Das Ziel dieser Ausstellung wurde, die angebliche Bedrohung deutscher Kultur durch Dekadenz und „Kulturbolschewismus“

---

<sup>59</sup> Durzak and Breitbach. S. 193–202

<sup>60</sup> Durzak and Breitbach. S. 193–202

<sup>61</sup> Siegfried Lenz, „Zur Erinnerung Verurteilt: Siegfried Lenz Im Gespräch Mit Winfried Baßmann,“ in *Siegfried Lenz. Werk Und Wirkung*, vol. 15 (Bonn: Rudolf Wolff, 1985). S. 84

<sup>62</sup> Gregor-Dellin, Martin, „Gespräch Mit Siegfried Lenz.“ S. 2

<sup>63</sup> Hans-Ulrich Thamer, „Geschichte Und Propaganda. Kulturhistorische Ausstellungen in Der NS-Zeit,“ *Geschichte Und Gesellschaft* 24, no. 3 (March 25, 1998): 349–81, <http://www.jstor.org/stable/40185848>. S. 1

<sup>64</sup> Hildegard Brenner, „Die Kunst Im Politischen Machtkampf Der Jahre 1933/34,“ *Vierteljahrshefte Für Zeitgeschichte* 10, no. 1 (March 25, 1962): 17–42, <http://www.jstor.org/stable/30194918>.

möglichst drastisch zu visualisieren, um umgekehrt die NS-Kunstpolitik als Akt der Rettung darzustellen.<sup>65</sup>

Der Roman könnte auch als eine Initiationsgeschichte betrachtet werden. Als Siggi in der Zelle bleibt und den Aufsatz schreibt, hat er die Möglichkeit sich mit sich selbst im schriftlichen Monolog auseinanderzusetzen. Und diese Auseinandersetzung ist für Siggi eine Chance heranzureifen, so dass er am Ende als ein erwachsener Mann da steht. Am Ende des Romans steht der Erzähler vor einem Aufbruch in die Gesellschaft.<sup>66</sup>

## 3. Zwischen Realität und Fiktion

### 3.1. Begriffsbestimmung

Die Handlung des Romans *Deutschstunde* steht an der Grenze zwischen Realität und Fiktion. Um diese These zu bestätigen, ist es erst nötig die Begriffe Realität und Fiktion festzulegen. Das Wort ‚Fiktion‘ stammt vom lateinischen Lexem *factio*, was ein Substantiv von dem Verb *facere* ist, das als „sich vorstellen“, „gestalten“, „bilden“ oder „erdichten“ übersetzt werden kann.<sup>67</sup> In dem Onlinewörterbuch Duden können wir folgende Definition von dem Begriff Fiktion finden:

Fiktion ist „etwas, was nur in der Vorstellung existiert; etwas Vorgestelltes, Erdachtes.“<sup>68</sup>

In der traditionellen Ansicht wird das „Fiktive als Gegenbegriff zur Realität“ vorgestellt.<sup>69</sup> Realität ist laut dem Onlinewörterbuch das Synonym für Wirklichkeit, die folgend definiert werden kann:

---

<sup>65</sup> Thamer, „Geschichte Und Propaganda. Kulturhistorische Ausstellungen in Der NS-Zeit.“ S. 351

<sup>66</sup> Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. S. 67

<sup>67</sup> Matías Martínez, *Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte* (Stuttgart/Weimar: Springer-Verlag, 2011). S. 63

<sup>68</sup> <https://www.duden.de/node/47250/revision/47286> [zit. 19. 4. 2021]

<sup>69</sup> Karlheinz Stierle, „Fiktion,“ in *Ästhetische Grundbegriffe: Band 2: Dekadent — Grotesk*, ed. Karlheinz Barck et al. (Stuttgart: J.B. Metzler, 2001), 380–428, [https://doi.org/10.1007/978-3-476-00517-5\\_15](https://doi.org/10.1007/978-3-476-00517-5_15). S. 380

Wirklichkeit ist „[alles] das, Bereich dessen, was als Gegebenheit, Erscheinung wahrnehmbar, erfahrbar ist.“<sup>70</sup>

In der Erzählanalyse wird das ‚faktuale‘ und das ‚fiktionale‘ Erzählen unterschieden. Diese Unterscheidung gibt es schon seit der Antike. Für den antiken Philosophen Platon wurde die Wahrheit das wichtigste Kriterium. Platon kritisierte das dichterische Erzählen, weil es, seiner Meinung nach, nicht über das Fakten berichtet.<sup>71</sup> Platons Kritik richtete sich hauptsächlich gegen Homer und seine Tragödien, er behauptete, dass sie das Falsche über Götter lehren.<sup>72</sup> Aristoteles, der Nachfolger Platons, behauptete, dass im dichterischen Erzählen nicht die Wiedergabe der Fakten wichtig ist, sondern die Wiedergabe des Allgemeinen, das wir durch unsere Erfahrungen erfassen. Das Allgemeine ist für alle Menschen gültig und es erlaubt uns sich zu belehren und sich moralisch zu verbessern.<sup>73</sup> Das faktuale Erzählen unterscheidet sich von dem fiktionalen Erzählen durch den Wahrheitsanspruch: „*Faktuales Erzählen erhebt diesen Anspruch, fiktionales hingegen nicht*“<sup>74</sup>.

In der neueren Literaturtheorie steht ‚fiktional‘ nicht als Gegensatz zur ‚real‘. Die Fiktionen entstehen aus der „*Kombination von Fakten und freien Erfindungen, wobei formale Bildung und Weltwissen des Lesers seine Fähigkeit zur Identifikation von Fakten, Fiktionen und Erfindungen determinieren*“<sup>75</sup>. Wolfgang Iser behauptet in seinem Buch ‚*Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*‘, dass das Fiktive ein Begriff ist, der die Beziehung zwischen Wirklichkeit und dem Imaginären bestimmt. „*Das Fiktive ist eine Instanz der Bearbeitung, die dem Imaginären seine Bestimmtheit gibt und es damit zugleich an das Reale heranführt.*“<sup>76</sup>

---

<sup>70</sup> <https://www.duden.de/node/206266/revision/206302> [zit. 20. 4. 2021]

<sup>71</sup> Lahn, Silke, and Meister, Christoph, Jan. *Einführung in Die Erzähltext Analyse*. S. 7

<sup>72</sup> Martínez, *Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte*. S. 167

<sup>73</sup> Lahn, Silke, and Meister, Christoph, Jan. *Einführung in Die Erzähltext Analyse*. S. 7-8

<sup>74</sup> Lahn, Silke, and Meister, Christoph, Jan. S. 8

<sup>75</sup> Jost Schneider, *Einführung in Die Roman Analyse*, 4. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2016). S. 10

<sup>76</sup> Stierle, „Fiktion.“ S. 380

## 3.2. Merkmale des fiktionalen Erzählens

Das fiktionale Erzählen hat auch bestimmte Merkmale, die darauf hinweisen, dass es sich um eine Fiktion handelt. Am einfachsten ist es an fantastischen Ereignissen erkennbar. Wenn in der Handlung etwas passiert, was in der Wirklichkeit nicht stattfinden könnte, wissen wir, dass es eine Fiktion ist. Manchmal tauchen aber Elemente auf, die möglich sind, die es aber nicht gibt. Es kann sich zum Beispiel um Orte handeln, die in der Erzählung genau beschrieben sind, die es jedoch in der Wirklichkeit nicht gibt. Das gilt auch für die Figuren in den Fiktionen. In dem Text kann zum Beispiel ein Präsident eines Staates beschrieben sein, er muss aber nicht unbedingt real sein. Ein weiteres Signal, woran eine Fiktion erkannt werden kann, ist, wenn viel Unwahrscheinliches in der Handlung passiert.<sup>77</sup>

Darauf, dass wir es mit einer Fiktion zu tun haben, können auch sprachliche Indizien hinweisen, wenn etwa in dem Text grammatische Zeiten unlogisch verwendet werden. Manchmal erscheint in dem Text unlogisch das Wort ‚jetzt‘. Dem Leser ist aber klar, dass sich das Wort ‚jetzt‘ nicht auf unsere Realität bezieht.<sup>78</sup> Eine detaillierte Beschreibung kann auch zu den Fiktionssignalen gezählt werden. Wenn in der Erzählung mehrere detaillierte Beschreibungen von Orten, Sachen oder Gefühlen und Gedanken auftauchen, weist es darauf hin, dass man ein fiktionales Werk liest.<sup>79</sup>

## 3.3. Funktionen des fiktionalen Erzählens

Ein fiktionales Erzählen kann viele Funktionen erfüllen. Eine der Funktionen ist die wirkungsästhetische Funktion. Diese Funktion stammt von Aristoteles und wurde in seiner *Poetik* definiert. Er konzentrierte sich auf die ästhetische Wirkung, welche die Dichtung auf den Leser ausübt. Nach Aristoteles ist nicht das ästhetisch, was funktionslos ist, sondern er behauptet, „*dass wir in der künstlerischen Darstellung mit etwas konfrontiert werden, dessen Wahrheit uns*

---

<sup>77</sup> Frank Zipfel, „Fiktionssignale,“ *Fiktionalität: Ein Interdisziplinäres Handbuch*. Berlin: De Gruyter, 2014, 97–124. S. 108–109

<sup>78</sup> Lahn, Silke, and Meister, Christoph, Jan. *Einführung in Die Erzähltext Analyse*. S. 8

<sup>79</sup> Schneider, *Einführung in Die Roman Analyse*. S. 10

über den Augenblick der sinnlichen Begegnung hinaus berührt und damit nachhaltig auf uns wirkt“<sup>80</sup>. Eine Erzählung kann auch als „Akt der Erst- und Letztbegründung“<sup>81</sup> dienen. Dazu gehören die Ursprungs- und Schöpfungsmythen, die erklären, wie die Welt usw. entstanden ist. Sehr oft, zum Beispiel in Märchen, hilft uns Erzählen das Gute und das Böse zu unterscheiden und zu verstehen. Durch Geschichten lernen wir, was richtig, falsch, gut und böse ist. Das letzte, was ich erwähne, ist die Funktion des Erzählens als kulturelle Selbstreflexion.<sup>82</sup> „Wie deutlich Literatur den gesellschaftlichen Entwicklungsprozess spiegelt und thematisieren kann, lässt sich oft gerade im Blick auf das Gesamtwerk eines Autors erkennen.“<sup>83</sup> Ein Erzählen kann die Gesellschaft, politische Verhältnisse und Mentalität einer Epoche schildern.

### 3.4. Realität und Fiktion in *Deutschstunde*

Der Roman *Deutschstunde* ist ein fiktionales Werk und es gibt dafür zahlreiche Hinweise. In dem Roman taucht mehrmals eine unlogische Verwendung der grammatikalischen Zeiten. Der Ich-Erzähler Siggie verwendet oft Präsens:

„Obwohl ich fast einen Tag lang so sitze, kann und kann ich nicht anfangen: schau ich zum Fenster hinaus, fließt da durch mein weiches Spiegelbild die Elbe; mach ich die Augen zu, hört sie nicht auf zu fließen, ganz bedeckt mit bläulich schimmerndem Treibeis. Ich muß die Schlepper verfolgen, die mit krustigem, befendertem Bug graue Schnittmuster entwerfen, muß dem Strom zusehen, wie er von seinem Überfluß Eisschollen an unseren Strand abgibt, sie hinaufdrückt, knirschend höherschleibt bis zu den trockenen Schilfstoppeln, wo er vergißt.“<sup>84</sup>

Wir wissen, dass es nicht jetzt passiert. Darüber hinaus ist die Beschreibung detailliert, was ein anderes Fiktionssignal ist. Eine detaillierte Beschreibung ist aber nur ein allgemeines Fiktionssignal und muss nicht unbedingt eine Fiktion identifizieren.

---

<sup>80</sup> Lahn, Silke, and Meister, Christoph, Jan. *Einführung in Die Erzähltext Analyse*. S. 11

<sup>81</sup> Lahn, Meister. S. 11

<sup>82</sup> Lahn, Meister. S. 11-12

<sup>83</sup> Lahn, Meister. S. 12

<sup>84</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 8

Das Ort, an dem die Handlung stattfindet, ist ein fiktives Dorf in Schleswig-Holstein. Das Ort ist in eine reale Landschaft platziert und man ist sich dessen nicht bewusst, dass es sich um einen fiktiven Ort handelt, weil die anderen Dörfer und Städte, die erwähnt werden, real sind, wie zum Beispiel die Stadt Husum.

Die meisten Figuren sind fiktiv, in dem Roman gibt es aber auch manche realen Figuren oder Figuren, die von realen Personen inspiriert wurden. Eine der Hauptfiguren, Max Ludwig Nansen, hat ein reales Vorbild, und zwar den expressionistischen Maler Emil Nolde. In dem Text tauchen aber zum Beispiel auch Fürst Jussupow oder die Königin Isabella:

*„Es brannten Fürst Jussupow, die Königin Isabella von Bourbon und der über das Schlachtfeld von Mühlberg reitende Kaiser Karl V.“<sup>85</sup>*

Die Figuren werden zwar nur erwähnt aber sie verbinden die reale Welt mit dem fiktiven Roman. Es gibt aber auch Figuren, die wirklich in der Zeit, in der sich der Roman abspielt, lebten, wie zum Beispiel Victor Emanuel und Pietro Badoglio oder Adolf Ziegler.

*„Adolf Ziegler aus dem Haus der Deutschen Kunst habe das nie kapiert, darum sei er der Maler des deutschen Schamhaares geblieben, artverbunden, natürlich.“<sup>86</sup>*

Adolf Ziegler war Präsident der Reichskunstkammer und gerade er war mit seinen Assistenten verantwortlich für die Wahl der ‚entarteten‘ Werke für die Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ im Jahr 1937.<sup>87</sup> Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten wurde die moderne Kunst als ‚jüdisch-bolschewistisch‘ bezeichnet. Die ‚degenerierten‘ Werke wurden in den sogenannten ‚Schreckenskammern‘ präsentiert, die eine Art Vorläufer der Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ waren. Auf der Ausstellung, die ‚entartete‘ Kunst vorlegte, waren auch Bilder von Emil Nolde ausgestellt.<sup>88</sup> Adolf Ziegler war auch derjenige, von

---

<sup>85</sup> Lenz. S. 482

<sup>86</sup> Lenz. S. 421

<sup>87</sup> Neil Levi, „‘Judge for Yourselves!’: ‘The Degenerate Art’ Exhibition as Political Spectacle,” *October* 85 (1998): 41–64. S. 41-44

<sup>88</sup> Christoph Zuschlag, „‘Es Handelt Sich Um Eine Schulungsausstellung’. Die Vorläufer Und Die Stationen Der Ausstellung ‘Entartete Kunst,’” *Barron*, 1992. S. 83-34

dem Emil Nolde die offizielle Mitteilung seines Ausschlusses aus der Reichskammer und das Verbot der Betätigung in dem Bereich der bildenden Künste bekam.<sup>89</sup>

Es gibt noch mehrere Realitätsfragmente, zum Beispiel diejenigen, die sich auf die Zeit des zweiten Weltkriegs beziehen. In dem Roman tauchen immer wieder rassistische und nationalistische Vorurteile gegen die Zigeuner und die Fremde, vor allem gegen Amerikaner und Italiener.<sup>90</sup>

*„Im ersten Weltkrieg, sagte er, und jetzt wieder: so sind die Italiener: Tarantella und Pomade im Haar – sonst nix. Wir hätten das wissen müssen.“<sup>91</sup>*

Mit diesen Worten kritisiert Jens Jepsen die Italiener, wenn sie den Deutschen den Krieg erklären. Die Erklärung des Krieges ist ein weiteres Realitätsfragment, das in dem Roman erscheint.

*„Jedenfalls wurde mitgeteilt, daß Italien uns den Krieg erklärt habe, eine königliche Attrappe namens Victor Emanuel und ein hochgestellter Schlappschwanz namens Badoglio hätten das für nötig gehalten.“*

Hier wird die Erklärung des Krieges thematisiert. In diesem Satz tauchen gleichzeitig auch die erwähnten realen Figuren: Victor Emanuel und Pietro Badoglio.

---

<sup>89</sup> Bernhard Fulda, „„Hinter Jedem Busch Lauert Verknennung Und Neid.“ Emil Noldes Reaktion Auf Den Sieg Der Traditionalisten,“ in *KÜNSTLER IM NATIONALSOZIALISMUS Die »Deutsche Kunst«, Die Kunstpolitik Und Die Berliner Kunsthochschule* (Wien/ Köln/ Weimar: BÖHLAU VERLAG GMBH & CIE, 2015). S. 269

<sup>90</sup> Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. S. 72

<sup>91</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 312

## 4. Emil Nolde als Vorbild für Max Ludwig Nansen

In diesem Kapitel werde ich erst die Figur Nansens anhand der expliziten und impliziten Charakterisierung analysieren und dann werde ich Nansen mit seinem realen Vorbild Emil Nolde vergleichen.

### 4.1. Figurencharakterisierung – Max Ludwig Nansen

#### 4.1.1. Explizite Charakterisierung

Bei einer expliziten Charakterisierung wird eine Figur, in diesem Fall Max Ludwig Nansen, explizit von dem Erzähler oder von anderen Figuren beschrieben.

Max Ludwig Nansen wurde in dem Roman das erste Mal erwähnt, als Siggis versucht den Aufsatz mit dem Thema ‚Die Freuden der Pflicht‘ während der Deutschstunde zu schreiben. Er erinnert sich auf die regelmäßigen Fahrten seines Vaters nach Bleekenwarf, wo Nansen wohnte.

*„Am Watt, am schwarzen winterlichen Meer entlang, fuhren wir nach Bleekenwarf, das ich kannte wie kein Anwesen außer der zerfallenden Mühle und unserm Haus; ich sah es daliegen auf schmutzigem Erdsockel, von Erlen flankiert, deren Kronen scharf gestriegelt und nach Osten hingebogen waren, ich versetzte mich vor das schwingende Holztor, öffnete es, blickte forschend auf Wohnhaus, Stall, Schuppen und das Atelier, aus dem mir, wie so oft, Max Ludwig Nansen zuwinkte, listig und vorsorglich drohend. Sie hatten ihm damals verboten zu malen, und mein Vater, der Polizeiposten Rugbüll, hatte die Einhaltung des Malverbots zu überwachen durch alle Tages- und Jahreszeiten; [...].“<sup>92</sup>*

Hier stellen wir fest, wo Max Ludwig Nansen wohnt und dass ihm verboten war zu malen. Später wird noch angegeben, dass es an einem Freitag im April 1943

---

<sup>92</sup> Lenz. S. 12–13

passierte.<sup>93</sup> Im nächsten Satz erfahren wir noch, dass Nansen aus Glüserup stammt und es wird auch teilweise das Verhältnis zwischen Jens und dem Maler skizziert.

*„Mein Vater und Max Ludwig Nansen kannten sich lange, ich meine: seit ihrer Kindheit, und da sie beide aus Glüserup stammten, wußten sie, was sie voneinander zu erwarten hatten, und vielleicht auch, was ihnen bevorstand und was einer dem anderen bereiten würde bei längerer Dauer der Lage.“<sup>94</sup>*

Dank diesem Satz wissen wir, dass sich Jens und Nansen schon seit einer langen Zeit, sogar seit der Kindheit, kennen.

Als Siggi während der Deutschstunde in seine Erinnerungen versinkt, erfahren wir noch einige explizit formulierte Informationen über den Maler, zum Beispiel, dass er graue Augen hat, und dass er in Bleekenwarf mit seiner Frau Ditte und zwei fremden Kindern, Jutta und Jobst, wohnt.<sup>95</sup> Später im Roman erfahren wir, dass die Kinder von dem Maler aufgenommen wurden.

*„[...] eben Jutta, die nie meinte, was sie sagte, und die Bleekenwarf verhext hatte, seit der Maler sie mit ihrem kleinen, gewalttätigen Bruder Jobst aufgenommen hatte nach dem Tod ihrer Eltern, die ebenfalls Maler gewesen waren.“<sup>96</sup>*

In der Binnenerzählung, also in dem Aufsatz von Siggi, wird das Aussehen des Malers explizit von Siggi selbst beschrieben.

*„[...] daß der Maler acht Jahre älter war als mein Vater, kleiner von Wuchs, wendiger, unbeherrschter, vielleicht auch listiger und starrsinniger, obwohl sie beide ihre Jugend in Glüserup verbracht hatten. [...] Er trug einen Hut, einen Filzhut, den er tief in die Stirn zog, so daß die grauen Augen im geringen, aber unmittelbaren Schatten der Krempe lagen. Sein Mantel war alt, am Rücken durchgescheuert, es war der blaue Mantel mit den unerschöpflichen Taschen, in denen, er, wie er uns einmal drohend sagte, sogar Kinder verschwinden lassen konnte, wenn sie ihn bei der Arbeit störten. Diesen graublauen Mantel trug er zu jeder Jahreszeit, draußen und drinnen, bei Sonne und bei Regen, womöglich schlief*

---

<sup>93</sup> Lenz. S. 23

<sup>94</sup> Lenz. S. 13

<sup>95</sup> Lenz. S. 14

<sup>96</sup> Lenz. S. 63

*er auch in ihm; jedenfalls gehörte der eine zu dem andern. [...] Was der Mantel nicht verbarg, das war nur ein Stück der zerknitterten Hosen und das waren die Schuhe, altmodische, aber sehr teure Schuhe, die bis zu den Knöcheln reichten und einen schmalen, schwarzen Wildledereinsatz hatten.“<sup>97</sup>*

Nansen wird ausführlich beschrieben. Wir erfahren zwar nichts über sein genaues Alter oder seine Körpergröße, aber er ist mit Jens verglichen, sodass man sich auf der Grundlage des Vergleichs eine Vorstellung machen kann. Siggis Vater spielt in dem Roman manchmal eine Rolle des Charaktanten. Der Begriff Charaktant bezeichnet eine Figur, die eine andere Figur konturiert durch ihr Handeln oder eine Beschreibung des Charakters. Ein Charaktant kann entweder aktiv oder passiv sein.<sup>98</sup> In dem folgenden Satz konturiert Jens passiv den Maler, weil er im Kontrast zu ihm steht.

*„[...] daß der Maler acht Jahre älter war als mein Vater, kleiner von Wuchs, wendiger, unbeherrschter, vielleicht auch listiger und starrsinniger, obwohl sie beide ihre Jugend in Glüserup verbracht hatten.“<sup>99</sup>*

Das Aussehen des Malers wird noch einmal von Siggis in dem Roman beschrieben in dem Kapitel ‚Besuche‘. Der Krieg ist schon vorbei und Siggis besucht Nansens Ausstellung in Hamburger Galerie Schondorf. Er beschreibt den Maler wie folgt:

*„Er kam in Begleitung von Teo Busbeck, und so, wie der Maler zur großen Nansen-Ausstellung in Hamburg erschien, hatte ich ihn noch nie gekleidet gesehen: Gamaschenschuhe, enge gestreifte Röhrenhosen, ein Gehrock, der in Jahrhunderten blank geworden war, seidenes Schlipstuch mit Anstecknadel, Vaternörder, und auf dem mächtigen schweren Kopf einen steifen, altmodischen Hut. [...] Sein Gesicht wirkte herrisch und verschlossen, seine Lippen drückten unbestimmte Geringschätzung aus.“<sup>100</sup>*

Hier ist beschrieben, wie sich Nansen verändert hat. Obwohl ihn Siggis schon lange Zeit kennt, so sah er ihn noch nicht.

---

<sup>97</sup> Lenz. S. 32

<sup>98</sup> Lahn, Silke, and Meister, Christoph, Jan. *Einführung in Die Erzähltext Analyse*. S. 241

<sup>99</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 32

<sup>100</sup> Lenz. S. 258

Viele Informationen über dem Maler bekommen wir vor allem dank der Figur Mackenroths, der seine Diplomarbeit mit dem Titel ‚Kunst und Kriminalität, dargestellt am Fall von Siggi J.‘ schreibt.<sup>101</sup> Er beschreibt nicht nur das Leben von Siggi, sondern auch des Malers. Die Beschreibung von Nansens Biografie in dem Roman ist sehr umfangreich und ich werde mich damit später in dem Kapitel, wo ich Nansen und Nolde vergleichen werde, beschäftigen.

In dem Roman wurde mehrmals die Art und Weise beschrieben, wie Nansen arbeitet, und wir erfahren, dass der Maler einen imaginären ‚Freund‘ Balthasar hat, der ihn begleitet, wenn er malt.

*„Und wie immer, während er arbeitete, redete der Maler; er sprach nicht mit sich selbst, er wandte sich an einen Balthasar, der neben ihm stand, an seinen Balthasar, den nur er sah und hörte und mit er schwatzte und zankte [...]“<sup>102</sup>*

Mit Balthasar stritt sich der Maler immer über seine Bilder. Balthasar steht in einer Art Opposition zu dem Maler.

*„Quatsch doch nicht, Balthasar, in jedem Bild gibt es nur eine Handlung: nämlich das Licht.“<sup>103</sup>*

Aus diesem und auch aus dem folgenden Satz geht klar hervor, dass der Maler und Balthasar unterschiedlicher Meinung sind.

*„Quatsch nicht, Balthasar, sagte er, ich sehe selbst, daß hier die Ahnung fehlt, die Sturmahnung, darum muß die Farbe einfach noch mehr von Flucht erzählen, da gehört Aufmerksamkeit hin, Bereitschaft, da zeigt jemand seine Angst.“<sup>104</sup>*

Weil Siggi den Maler beim Arbeiten oft beobachtete, werden ihm alle Gesten von dem Maler bekannt und er kann genau beschreiben, wie sich der Maler beim Malen verhält.

*„Trotzdem blickte sich der Maler selten nach ihm um, er stand ziemlich fest bei der Arbeit, die Beine leicht gespreizt, beweglich in den Hüften, und zwar ebenso*

---

<sup>101</sup> Lenz. S. 101

<sup>102</sup> Lenz. S. 33

<sup>103</sup> Lenz. S. 139

<sup>104</sup> Lenz. S. 285

*zur Seite wie nach vorn und hinten beweglich, und während der Kopf sich schräg legte, aus den Schultern hob, pendelte oder sich senkte wie zu einem Rammstoß, schien der rechte Arm von einer angestrengt, als ob da ein unberechenbarer, heikler Widerstand wirksam sei; doch obwohl der entscheidende Arm diese seltsame Versteifung zeigte, arbeitete sonst der ganze Körper des Malers mit.*<sup>105</sup>

Dies ist nur eine der vielen Beschreibungen von dem Malprozess des Malers.

*„Der Maler glaubt an den aufklärerischen Beitrag der Kunst.“*<sup>106</sup> Er glaubt, dass seine Kunst „sprechen kann“.

*„Warum verlangen sie es von dir? Warum sollst du aufhören zu malen? Der Maler zögerte. Vielleicht rede ich zu viel, sagte er. Reden? Fragte mein Vater. Die Farbe, sagte der Maler, sie hat immer was zu erzählen: mittunter stellt sie sogar Behauptungen auf. Werk kennt schon die Farbe. – Im Brief steht noch was anderes, sagte mein Vater: da steht was von Gift. – Ich weiß, sagte der Maler mit säuerlichem Lächeln und, nach einer Pause: Gift mögen sie nicht. Aber ein bißchen Gift ist nötig – zur Klarheit.“*<sup>107</sup>

Der Maler ist überzeugt, dass seine Bilder die Menschen zur Wahrheit bringen können, und behauptet, dass das der Grund ist, warum ihm das Malen verboten wurde.

Der Maler ist eine Person, die von ihrer Arbeit, also von der Malerei, ganz abhängig ist, und er weigert sich, mit dem Malern aufzuhören.

*„Malverbot. Sie können vielleicht viel tun mit ihren Mitteln, sie können allerhand verhindern, mag sein, aber nicht dies: daß einer aufhört zu malen.“*<sup>108</sup>

Der Maler ist ein anerkannter und geschätzter Künstler im Ausland, aber in seiner Heimat wurde er als entartet bezeichnet.

*„Ich weiß noch mehr, sagte mein Vater; mir ist bekannt, was er denen Ausland im Ausland bedeutet, und daß sie ihn sogar bewundern, und ich weiß, daß*

---

<sup>105</sup> Lenz, S. 34

<sup>106</sup> Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. S. 54

<sup>107</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 41

<sup>108</sup> Lenz, S. 42

*es auch hier verschiedene gibt, die stolz auf ihn sind – dass der alte Holmsen mir bestätigt, stolz, weil er unsere Landschaft erfunden oder geschaffen oder bekanntgemacht hat.*“<sup>109</sup>

Es wird in dem Roman nie explizit erwähnt, welcher Stilrichtung Nansen folgt, aber es ist bekannt, dass die Figur von Nansen von dem expressionistischen Maler Emil Nolde inspiriert wurde, also können wir annehmen, dass Max Nansen auch ein Expressionist ist. Das behauptet auch Wilhelm Große in seiner Analyse von *Deutschstunde*.<sup>110</sup>

Zu den häufigsten Themen, die Nansen in seinen Gemälden aufgreift, gehören verschiedene fantastische Geschöpfe. Meistens geht es um figurative Themen. Seine Bilder erschafft und bewahrt er in seinem Atelier, das an das Wohnhaus angebaut ist.<sup>111</sup>

*„[...] Geschöpfe des Malers schliefen, die Propheten und Geldwechsler und Apostel, die Kobolde und die grünen, verschlagenen Marktleute. Da schlief wohl auch die Slowenen und Strandtänzer, und natürlich auch die krumm gewehten Feldarbeiter; ich hab die Lagerstätten im Atelier nie gezählt.*“<sup>112</sup>

Dies ist ein Satz aus dem Gespräch zwischen Jens Jepsen und einer der Nebenfiguren, Okko Brodersen, der Jens warnte, dass er den Maler in Ruhe lassen soll.

*„Einige machen sich Sorgen, sagte er, einige Leute machen sich deinetwegen Sorgen, weil die glauben, daß die Zeit sich einmal ändern könnte: du weißt, daß er viele Freunde hat.*“<sup>113</sup>

Okko Brodersen versucht darauf hinzuweisen, dass Jens auch auf Zukunft denken soll und was es für ihn bedeuten könnte, wenn sich die Verhältnisse ändern. Wenn er jetzt gegen den Maler vorgeht, dann könnte er nach der politischen Wende einen sehr einflussreichen Feind haben. Wenn Brodersen über die Sorgen der Menschen spricht, meint er damit, dass Deutschland den Krieg möglicherweise

---

<sup>109</sup> Lenz. S. 131

<sup>110</sup> Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. S. 53

<sup>111</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 39

<sup>112</sup> Lenz. S. 39

<sup>113</sup> Lenz. S. 131

verliert, und die Situation wird sich für Jens und natürlich alle anderen Menschen ganz verändern.

Nansens Arbeit wird in dem Roman häufig thematisiert und von verschiedenen Figuren beschrieben. Jede Figur nimmt Nansens Kunst anders wahr.

*„Max soll sich freuen über das Verbot. Wenn man sich so ansieht, welche Leute er malt: Die grünen Gesichter, die mongolischen Augen, diese verwachsenen Körper; all dieses Fremde: da malt doch die Krankheit mit. Ein deutsches Gesicht, das kommt bei ihm nicht vor.“<sup>114</sup>*

So spricht Gudrun Jepsen, Siggis Mutter, über Nansens Bilder. Sie behauptet, dass die Bilder „krank“ sind, weil sie nur Fremde und Fremdes darstellen. Gudrun drückt sich in dem Roman über „die Fremden“ mehrmals negativ aus, sie glaubt, dass die deutsche Rasse den anderen übergeordnet ist. Sie behauptet sogar, dass der Freund des Malers, Doktor Busbeck, daran schuldig ist, dass mit dem Maler Probleme sind. Doktor Busbeck ist ein langjähriger Freund von Nansen, der mit ihm und seiner Familie wohnt. Er hat dem Maler in der Vergangenheit, als der Maler noch arm war, sehr geholfen und der Maler fühlt sich ihm für immer verpflichtet.

*„Dieser Doktor Busbeck, sagte meine Mutter, vielleicht wäre Max ein anderer, wenn dieser Busbeck nicht solch einen Einfluß auf ihn hätte. Man weiß nichts von ihm. Er gehört nirgendwohin. Wurzellos ist der, ein besserer Zigeuner. Von Arbeit hält er nichts.“<sup>115</sup>*

Jens stimmt seiner Frau aber nicht zu.

*„Nein, sagte mein Vater, gegen Busbeck, da liegt nix vor, und was Max tut, das tut er von sich aus.“<sup>116</sup>*

Noch anders rezipiert den Maler ein junger Künstler Hansi, der ein Freund von Siggis Bruder ist. Er bezeichnet Nansen als einen Anstreicher von Wolken und

---

<sup>114</sup> Lenz. S. 226

<sup>115</sup> Lenz. S. 225

<sup>116</sup> Lenz. S. 226

Wind und als einen kosmischen Bühnenbildner.<sup>117</sup> Er macht sich über Nansen lustig und imitiert vor seinen Freunden Nansens Malerei.

*„Wir gehen jetzt mal zusammen auf die Suche nach dem Urzuständlichen im Menschen, so auf deutsche Art, mit Ergriffenheit, wenn ich bitten darf.“<sup>118</sup>*

So beginnt er seine Parodie des Malers. Hansi malt vor seinem Publikum ein Bild, wo er typische Motive und Farben Nansens benutzt.

*„Er entwarft eine Farbbahn mit Gelb und Weiß, verlieh ihr goldene zuckende Ränder: so, da haben wir erst einmal den Strand, ein Stück Nordseestrand, nicht wahr, an dem das Meer seine Stabreime aufsagt. Stumme große Natur, oder so ähnlich; wo man hinschießt, wächst etwas am nächsten Tag. Dann nahm er Schwarz und Weiß, ein schwarzer Winkel entstand auf dem Strand, nein, ein verwinkelter, schwarzgekleideter Mann in Röhrenhosen und Gehrock, der Mann hielt ein Buch in der Hand, las oder hatte gerade gelesen, gehend am Strand, man muß sich ein bedeutendes Buch denken.“<sup>119</sup>*

Siggi verteidigt den Maler und versucht zu erklären, welche Fehler Hansi in dem Bild machte.

*„Gut, alles ganz gut und unterhaltsam, nur die Perspektive stimmt nicht, und als Hansi mich verblüfft anstarrte, war ich schon auf den Beinen, vor der Staffelei und bewies ihm die perspektivischen Mängel. [...] Beim kosmischen Dekorateur, sagte ich, stimmt nämlich die Perspektive. Immer. [...] Der Vogel, sagte ich, der ist doch nicht wahrgenommen, so wie bei dem Anstreicher alles wahrgenommen ist. Ich meine, seine phantastischen Wesen kommen vor und wirken folgerichtig: diesem Vogel sieht man aber schon an, daß er nichts ausbrüten kann.“<sup>120</sup>*

Hansi ist ein Vertreter der jüngeren Generation, für die der Maler nach dem Kriegsende schon altmodisch ist.

---

<sup>117</sup> Lenz. S. 523

<sup>118</sup> Lenz. S. 541

<sup>119</sup> Lenz. S. 541

<sup>120</sup> Lenz. S. 542–543

### 4.1.1. Implizite Charakterisierung

Der Charakter des Malers lässt sich auch durch seine Verhaltensweise erkennen. In diesem Unterkapitel wird der Charakter von Nansen mit Hilfe der impliziten Charakterisierungstechnik analysiert. Diese Technik fokussiert sich auf das Handeln und die Äußerungen der Figur.<sup>121</sup>

Der Maler erscheint im Kontrast zu Jens Jepsen meistens als eine positive Figur. An manchen Stellen sind aber auch seine negativen Charaktereigenschaften dargestellt.

Auch Fred Müller stellt den Maler in seiner Analyse in einen Gegensatz zu Jens. In seiner Interpretation beschreibt er Nansen folgendermaßen:

*„Während Jepsen kleinlich, bürokratisch, verkrampft wirkt, zeigt sich Nansen großzügig, menschlich, hilfsbereit, sowohl im Großen (er hat Jepsen gerettet, er nimmt Busbeck bei sich auf, er versteckt Klass bei sich) wie im Kleinen. [...] Er kann aber auch ‚herrisch‘, ‚heftig‘, ‚außer sich‘ und sehr bestimmt sein, wenn andere Menschen sich anmaßen, in seinen Bereich, den Bereich der künstlerischen Produktion, der Malerei, einzugreifen.“<sup>122</sup>*

Mit dem Vergleich von Jens und Nansen beschäftigt sich auch Hannelore G. Martinez in ihrem Text *Kleinbürgerliches Sozialbewußtsein und Kunstfreiheit in Siegfried Lenz' ‚Deutschstunde‘*. Martinez schreibt, dass „Nansen als positive Gegenfigur zu Jepsen gilt, weil er sich von der Ideologie der Machthaber distanzierte“.<sup>123</sup> Sie behauptet aber, dass es, um die beiden Figuren zu verstehen, nötig ist *„Siggis Wiedergabe des Konflikts zwischen Jepsen und Nansen mit Misstrauen zu begegnen.“<sup>124</sup>* Sie bezeichnet Siggis als einen unzuverlässigen Erzähler, der wegen seines Vater-Hasses und der Sympathien für den Maler nicht objektiv sein kann.<sup>125</sup> In ihrem Text verteidigt Martinez teilweise Jepsen und

---

<sup>121</sup> Lahn, Silke, and Meister, Christoph, Jan. *Einführung in Die Erzähltext Analyse*. S. 246

<sup>122</sup> Müller, Siegfried Lenz, *Deutschstunde: Interpretation*. S. 63

<sup>123</sup> G. Martinez, Hannelore, „Kleinbürgerliches Sozialbewußtsein Und Kunstfreiheit in Siegfried Lenz' ‚Deutschstunde,“ *Text+Kritik* 52 (1982): 88. S. 43

<sup>124</sup> Martinez, Hannelore. S. 43

<sup>125</sup> Martinez, Hannelore. S. 43

gleichzeitig versucht sie darauf hinzuweisen, dass Nansen nicht ein ganz positiver Charakter ist.<sup>126</sup>

*„Er [Jens] unterläßt die Meldung über das Möwenbild und demonstriert damit, daß er keinen blinden, willenslosen Gehorsam leistet, nicht der tadellose Vollstrecker [...] ist, der nur für die Belange des Staates eintritt. Er kennt die Gefahr, die Nansen droht, wenn dieses Bild an die Öffentlichkeit gebracht würde.“<sup>127</sup>*

Hier beschreibt Martinez den Moment, als Jens feststellte, dass der Maler das Malverbot brach und malte. Gleichzeitig verspottete Nansen mit seinem Bild ‚Lachmöwen im Dienst‘ den Polizeiposten, da alle Möwen wie Jens aussehen.

*„[...] eine stürzende, eine brütende, eine schweben patrouillierende Möwe, doch dann entdeckte ich, daß jede Möwe eine polizeiliche Dienstmütze trug und einen Hoheitsadler auf dem gewölbten Bug, und dies nicht allein: alle Möwen glichen meinem Vater, sie hatten das lange, schläfrige Gesicht des Polizeipostens Rugbüll, und an ihren dreizehigen Füßen trugen sie sehr kleine Gamaschenstiefel, wie mein Vater trug.“<sup>128</sup>*

Jens meldete den Maler und sein Bild aber nicht. Martinez leitet aus dieser Situation und aus Nansens Reaktion darauf, folgendes ab:

*„Für Nansen ist dieses Verhalten Jepsens eine Selbstverständlichkeit, die keinen Dank erfordert. Er fühlt sich Jepsen überlegen, begegnet dem ehemaligen Freund mit Geringschätzung und läßt ihn seine Verachtung durch demütigende Aussagen spüren.“<sup>129</sup>*

Martinez gibt noch mehrere Beispiele, an denen sich Nansens schlechte Charakterzüge zeigen. Basierend auf ihrer Analyse behauptet sie, dass Nansen *„sich seinen Mitmenschen, die sich einem System anpassen, überlegen fühlt und, dass er auf das Kleinbürgertum mit Geringschätzung reagiert.“<sup>130</sup>* Es ist wahr, dass der Maler die Geringschätzung mehrmals ausdrückt, aber es handelt sich vor allem

---

<sup>126</sup> Martinez, Hannelore. S. 47

<sup>127</sup> Martinez, Hannelore. S. 44

<sup>128</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 65

<sup>129</sup> Martinez, Hannelore, „Kleinbürgerliches Sozialbewußtsein Und Kunstfreiheit in Siegfried Lenz' ‚Deutschstunde.‘“ S. 44

<sup>130</sup> Martinez, Hannelore. S. 46

um die Momente, in denen seine Freiheit eingeschränkt wird, zum Beispiel, wenn er das Malverbot bekommt.

*„Also holte der Maler achselzuckend den Brief hervor, las den Absender – so, als wollte er dem Polizeiposten einen Gefallen tun –, nickte mit ruhiger Geringschätzung und sagte: Diese Idioten, diese; dann sah er schnell zu meinem Vater, und der Blick, der ihn traf, erstaunte ihn.“<sup>131</sup>*

Ein anderes Beispiel für die Geringschätzung, mit der Nansen allen Vorschriften und Verboten und dadurch auch Jens entgegentritt, können wir in dem Kapitel ‚Der Geburtstag‘ finden. Der Maler hat einen Eilbrief bekommen und stellt fest, dass alle seine Bilder, die in letzten zwei Jahren entstanden, beschlagnahmt werden. Der Freund von Nansen, Theodor Busbeck, bekam zuvor zum Geburtstag ein Bild von dem Maler, das auch zu den Bildern, die beschlagnahmt werden sollen, gehört. Jens und der Maler stritten sich über das Bild und schließlich korrigiert Nansen das Datum auf dem Geschenk, um es zu retten.

*„[...] ich sah, wie sie sich stritten und zu überzeugen versuchten, und auf einmal nahm sich der Maler eine Farbtube, drückte einen kurzen Wurm raus, bückte sich vor dem Bild und veränderte oder vervollständigte etwas, indem er die Fingerkuppe, dann die Seite des Fingers und schließlich, wie so oft, den Handballen gebrauchte, während mein Vater steif und drohend hinter ihm stand wie ein Seezeichen in gefährlicher Strömung. Der Maler richtete sich auf, wischte sich die Finger ab. Ich erkannte einen Ausdruck von vorsichtiger Geringschätzung auf seinem Gesicht.“<sup>132</sup>*

Als Nansen das Malverbot erhält, kommentiert er das folgendermaßen: *„Sie können vielleicht viel tun mit ihren Mitteln, sie können allerhand verhindern, mag sein, aber nicht dies: daß einer aufhört zu malen.“<sup>133</sup>* Er ist überzeugt, dass es nicht möglich ist, jemandem die Freiheit nehmen zu malen. Er kann nicht aufhören zu malen. Sein schöpferisches Bedürfnis ist so stark, dass er weiter malt, trotz der

---

<sup>131</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 38

<sup>132</sup> Lenz. S. 96

<sup>133</sup> Lenz. S. 42

Gefahr, dass er verhaftet werden konnte. Obwohl er heimlich malt, trifft ihn Jens einmal, als er bei sich seine Mappe hatte.

*„Der Polizeiposten (auf die Mappe deutend): Was da drin ist, hab ich gefragt. Der Maler (ernst): Ich hab am Sonnenuntergang gearbeitet. Weiter gearbeitet. Der Polizeiposten (befehlend): Mach die Mappe auf. (Der Maler bleibt bewegungslos sitzen, aus dem Hintergrund kommt Hinnerk Timmsen interessiert näher.) Der Polizeiposten (unbeirrt): Ich hab ein Recht, dich zum Öffnen der Mappe aufzufordern. Hiermit fordere ich dich auf. Der Maler (gelassen): Die Modulierungen, sie sind noch nicht gelungen. Statt Orange – Violet. (Er öffnet langsam, fast feierlich die Mappe und hebt einige leere Blätter heraus, die er sorgsam auf den Tisch legt). Alles noch zu dekorativ. Ein dekoratives Gleichnis. Timmsen (verstört): Ich seh überhaupt nichts.“<sup>134</sup>*

Dieses Gespräch fand in dem Gasthaus ‚Wattblick‘ statt, das einer der Nebenfiguren, Hinnerk Timmsen, gehört. Aus Nansens Worten ist eine sehr starke Ironie spürbar. Er weiß, dass in der Mappe nur leere Blätter sind und dass er nicht in Gefahr ist, also gibt er sogar explizit zu, dass er arbeitete. Er provoziert Jens und macht ihn lächerlich. Der Maler provoziert Jens aber so lang, dass er schließlich die leeren Blätter einzieht.

Auch in dem Gespräch, das der Maler mit Jens über seine ‚unsichtbare Bilder‘ führt, bringt Nansen seine Geringschätzung zum Ausdruck.

*„Der Maler (geringschätzig): Sieh nur genau hin mit deinem Kennerblick. Mit deinem Zukunftsblick. Der Polizeiposten (auf seiner Art erregt): Ich muß dich auffordern, anders mit mir zu sprechen. Auch wenn du dreimal Nansen heißt.“<sup>135</sup>*

Mit diesem Satz weist Nansen darauf hin, dass Jens angeblich zukünftige Ereignisse voraussehen kann. Über seine Fähigkeit, Zukünftiges vorzusehen, wusste Jens nicht, bis er bei einer der Begegnungen des Heimatvereins eine suggestive Vision erlebt. Diese Begegnungen werden der Heimat zwischen Husum und Glüserup gewidmet. An dem Abend, als Jens seine Gabe entdeckt, hält der Ehrenvorsitzende des Glüseruper Heimatvereins Asmus Asmussen einen Vortrag zu dem Thema ‚Meer und Heimat‘. Während Asmussens Rede beginnt sich Jens

---

<sup>134</sup> Lenz. S. 173

<sup>135</sup> Lenz. S. 174

seltsam verhalten. Er wirkt erregt und schwitzt viel. Plötzlich unterbricht er den Vortrag.

*„Nein, rief mein Vater da, nein, Asmus, und erhob sich, deutete mit ausgestrecktem Arm auf VP-22, würgte, rief dann wieder: Nein, noch nicht, noch nicht.“<sup>136</sup>*

Jens hatte eine Vision:

*„Ich habe euch im Rauch gesehn, sagte mein Vater, dann kam ein Wind und trieb den Rauch fort, und von euch war nix mehr zu sehn.“<sup>137</sup>*

Asmussen beruhigte Jens, dass er an seine Worte denken werde, und setzt fort mit seinem Vortrag. Jens unterbricht die Rede aber nochmals, also führt ihn Hinnerk Timmsen weg. Dann gehen sie beide, begleitet von Siggie, nach ‚Wattblick‘. Später begegnen sie dort auch dem Maler, der von Timmsen erfährt, was während der Begegnung des Heimatvereins geschehen ist.

*„Mitten im Vortrag ist es passiert. Aufgebrochen isses in ihm. Das kann man wohl sagen. Der Maler (Die Pfeife stopfend, dann anzündend): Euch soll einer verstehen. Timmsen: Dann denk an Heta Bantelmann, Oder an Dietrich Gripp. Was sie sahen, traf ein. Der Maler (überrascht): Jens kann schichtig kieken? Er?“<sup>138</sup>*

Hier erfahren die Leser auch, dass der Maler Dialekt spricht. *„Schichtig kieken“* bedeutet Voraussetzungen zu haben.<sup>139</sup>

Wilhelm Große schreibt in seiner Analyse der *Deutschstunde*, dass *„der Maler [...] sich nur von Kunst die Gesetze geben (lässt) und nicht von den neuen Machthabern“*.<sup>140</sup> Im Roman weist darauf natürlich meistens Jens hin, zum Beispiel in einem Gespräch mit seiner Frau Gudrun.

*„Max, der glaubt, daß er keinem verpflichtet is. Gesetze, glaubt er, Verfügungen: die sind für andere da, nur nicht für ihn. Jetzt isses soweit, daß ich*

---

<sup>136</sup> Lenz. S. 160

<sup>137</sup> Lenz. S. 161

<sup>138</sup> Lenz. S. 172

<sup>139</sup> Große, *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. S. 61

<sup>140</sup> Große. S. 54

*nicht mehr ein Auge zudrücken kann. Ich meine, eine Freundschaft, die ist doch kein Freibrief für alles.*“<sup>141</sup>

Jens, der gegenüber dem nazistischen System ganz loyal ist, kritisiert Nansen, weil ihm die Gesetze des Regimes egal sind. Jens ist ganz von seiner „Pflicht“ besessen und er versucht immer wieder sein Handeln mit seiner Pflicht zu rechtfertigen.

*„Wer seine Pflicht tut, der braucht sich keine Sorgen machen – auch wenn die Zeiten sich einmal ändern sollten.“*<sup>142</sup>

Jens ist überzeugt davon, dass ihm nichts passieren könne, auch wenn sich die Verhältnisse in der Zukunft ändern sollten, weil er nur seine Pflicht tut. Nansen hat eine andere Vorstellung von Pflicht und es ärgert ihn, wenn sich Jens mit der Pflicht verteidigt. Er ist oft verblüfft über die absurden Befehle der nazistischen Obrigkeit und über Jens' Verhalten. Als Nansen erfährt, dass alle seine Bilder, die in den letzten zwei Jahren entstanden sind, beschlagnahmt werden, hat er mit Jens folgenden Dialog:

*„Ich muß mir die Augen wischen, sagte der Maler. Wisch sie nur, sagte mein Vater, dabei wird sich nichts verändern. – Ihr wißt nicht mehr, was ihr tut, sagte der Maler, und da rutschte meinem Vater der Satz raus: Ich tu nur meine Pflicht, Max. Da sah ich auf die Hände des Malers, kräftige, erfahrene Hände, die er sachte hob vor dem Leib und schnell in die Luft greifen ließ, und ich verfolgte auch, wie er die Finger zuerst spreizte und dann zur Faust schloß, als sei dies eine Entscheidung. Die Hände meines Vaters dagegen hingegen hingen schlaff und bereit an der Hosennaht, zwei gehorsame Wesen, möchte ich mal sagen, jedenfalls machten sie sich nicht besonders bemerkbar.“*<sup>143</sup>

Die Hände von Nansen und Jens sind auffällig detailliert beschrieben. Die Beschreibung ihrer Hände akzentuiert den großen Unterschied zwischen Nansen und Jens und meiner Meinung nach kann es als eine Symbolisierung ihrer Persönlichkeiten verstanden werden. Nansen ist genau wie seine Hände – kräftig und erfahren. Er schließt seine Finger zur Faust, als wäre es seine Entscheidung. Er

---

<sup>141</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 226

<sup>142</sup> Lenz. S. 131

<sup>143</sup> Lenz. S. 93-94

entschied sich, dem nazistischen Regime, mit dem er nicht einverstanden ist, Widerstand zu leisten. Jens repräsentiert das genaue Gegenteil. Seine Hände sind als „gehorsame Wesen“ beschrieben. Jens ist wie seine Hände. Er ist ein gehorsamer Anhänger des Nationalsozialismus.

Jens behauptet, der Maler würde denken, dass er *„keinem verpflichtet ist“*, aber es ist nicht ganz richtig. Nansen handelt auch aus Pflicht, aber sein Pflichtgefühl stützt sich auf eine ganz andere Basis als Jens', zwar auf die ethische und moralische. Für ihn ist natürlich, dass sich die Menschen und besonders Freunde gegenseitig helfen. Nansen fühlt sich zum Beispiel Busbeck verpflichtet, der ihm in harten Zeiten half und später sein Freund wurde. Auf der Geburtstagsfeier von Busbeck hält er eine große Rede, mit der er seinem Freund Dank aussprechen will. Die Rede endet folgend:

*„Wir vergessen nicht, was du für uns. In Köln, aber auch in Luzern und Amsterdam. Denkend an die möchten wir dir heute an deinem sechzigsten. Mich in diesem Kreis umblickend, kann ich nur allgemeines Einverständnis. Ja, Teo.“*

Aus dieser Rede geht hervor, dass der Maler sehr dankbar ist und dass er sich Busbeck verpflichtet fühlt. Die Sätze sind unvollendet, dass kann damit zusammenhängen, dass der Maler *„kein Freund von großen Worten“<sup>144</sup>* ist, wie er selbst sagt und Siggi stimmt ihm zu. Am Anfang seiner Rede drückte sich aber Nansen in vollständigen langen Sätzen aus, die unvollständigen Sätze können also darauf hinweisen, dass ihn seine Gefühle überwältigten. Er schätzt seine Freundschaft mit Busbeck sehr. Es zeigt sich, dass der Maler auch ziemlich empfindlich sein kann.

Im Gegensatz zu Jens denkt Busbeck, dass der Maler sich immer verpflichtet fühlt.

*„Du denkst, Max, du bist immer zu was verpflichtet. – Und was soll das sein? – Ich weiß nicht, vielleicht Ernst, Ernst und Stummheit.“<sup>145</sup>*

In jeder Konfliktsituation zwischen Nansen und Jens widerspricht der Maler dem Polizeiposten. Manchmal spricht Nansen mit Jens sogar unhöflich und macht

---

<sup>144</sup> Lenz. S. 82

<sup>145</sup> Lenz. S. 427

ihn lächerlich, aber er scheint noch Hoffnung zu haben, dass sich Jens ändern könne. Mehrmals versucht er Jens darauf aufmerksam zu machen, wie seltsam und absurd die Befehle, denen er gehorcht, sind.

*„Jens, sagte er dann in einem Ton von Bitterkeit und Nachsicht, mein Gott, Jens, wann wirst du merken, daß sie Angst haben und daß es die Angst ist, die ihnen rät, sowas zu tun: Berufsverbote auszusprechen, Bilder zu beschlagnahmen.“<sup>146</sup>*

Eines Tages erwischt Jens den Maler beim Malen.

*„Du hast gearbeitet, Max, sagte der Polizeiposten ruhig, wir brauchen uns nix vorzumachen: ich hab dir lange genug zugesehen. Du hast deinen Beruf ausgeübt, Max, gegen das Verbot.“<sup>147</sup>* Jens sagt zu Nansen, dass er diesmal eine Anzeige erstatten muss und dann folgt ein Dialog zwischen Nansen und Jens, in dem es wieder um die Pflicht geht.

*„Und du weißt, was du tust? Fragte der Maler. – Meine Pflicht, sagte mein Vater, und mehr brauchte er nicht zu sagen, um Max Ludwig Nansen, der bisher sorglos und ziemlich gelassen mit seinem abendlichen Besucher gesprochen hatte, der vielleicht sogar erwogen hatte, ihm einen Genever anzubieten, zu verändern. Der Maler nahm die Pfeife aus dem Mund. Er schloß die Augen. Er lehnte sich hochaufgerichtet an einen Schrank, gab sich keine Mühe, den Ausdruck von Erbitterung und Geringschätzung zu verbergen, der langsam auf seinem Gesicht entstand. Gut sagte er leise, wenn du glaubst, daß man seine Pflicht tun muß, dann sage ich dir das Gegenteil: man muß etwas tun, das gegen die Pflicht verstößt. Pflicht, das ist für mich nur blinde Anmaßung. Es ist unvermeidlich, daß man etwas tut, was sie nicht verlangt.“<sup>148</sup>*

Der Maler fragt Jens, ob er weiß, was er tut. Jens weiß natürlich, welche Konsequenzen folgen, wenn er Nansen meldet, er benutzt aber wieder die Pflicht als seine Rechtfertigung. Das ärgert den Maler, und er versucht Jens zu erklären, dass man manchmal gegen die Pflicht handeln muss. Er versucht sich sogar mit Jens noch einmal zu versöhnen.

---

<sup>146</sup> Lenz. S. 93

<sup>147</sup> Lenz. S. 214

<sup>148</sup> Lenz. S. 216

*„Jens, sagte der Maler, hör mir zum letzten Mal zu. Wir müssen doch noch reden können miteinander. Wir kennen uns doch lange genug. Ich sehe ein, daß du nicht neutral sein kannst, ich bin auch nicht neutral. Jeder hat seinen Auftrag, Aber voraussehen – wir konnten doch immer noch voraussehen, wozu eine Sache führt. Auch wenn wir beide uns verändert haben, soviel können wir doch erkennen: Welch ein Ende alles haben wird. Laß uns vergessen, was bisher war. Laß uns daran denken, was in zwei, drei Jahren sein wird, vielleicht auch noch früher. Wenn wir zu etwas verpflichtet sind, dann dazu: vorauszusehen.“<sup>149</sup>*

Der Maler versucht Jens die Augen zu öffnen. Er ist nicht der Einzige, der Jens überzeugen will, dass sich die politischen Verhältnisse verändern können. Zum Beispiel Okko Brodersen versuchte Jens zu warnen, dass er den Maler vorsichtig behandeln soll, *„weil manche Leute glauben, dass sich die Zeit ändern könnte“*.<sup>150</sup> Nansen weist darauf hin, dass der Krieg schon zu Ende kommt, und dass alle sehen müssen, welches Ende das alles nehmen wird. Er vermutet, dass das NS-Regime fallen werde und er versucht zum letzten Mal Jens zu überzeugen, dass er noch „der guten Seite“ beitreten kann. Jens interessiert sich aber für Nansens Rat nicht. Als der Maler bei Jens nichts als Weigerung erkennt, verzichtet er auf seine Versuche Jens zu verändern.

*„Der Maler schlug resigniert die Hände zusammen, sein Kopf pendelte hin und her. Die grauen Augen erschienen klein und kalt. Er räusperte sich, und dann sagte er: Jetzt wissen wir endgültig Bescheid. Jetzt ist nichts mehr offen, Jens. Ich hatte wissen müssen, was von euch zu erwarten ist.“<sup>151</sup>*

Nansen verliert alle Hoffnung, dass sich Jens ändern könne. Er sagt: *„Ich hatte wissen müssen, was von euch zu erwarten ist.“* Er wendet sich an ihn mit dem Plural ‚euch‘, weil Jens, nicht anders als andere blinde Anhänger, ein Instrument der nazistischen Diktatur ist, er gehört zu ihnen.

Der Maler wirkt manchmal wie ein Narr, weil er zum Beispiel mit Balthasar, der für andere unsichtbar ist, spricht. Er sieht die Welt anders, als die meisten Menschen, und oft ist es schwer ihn zu verstehen.

---

<sup>149</sup> Lenz. S. 218

<sup>150</sup> Lenz. S. 131

<sup>151</sup> Lenz. S. 218–219

*„Was gibt es ab? fragte er ungeduldig. Na, was gibt dir das Bild ab? Mußt es doch sagen können. Wenn du überlegst: nicht ohne Rede; wenn du siehst; nicht ohne Worte. Was also? Ich wußte nicht, was er von mir verlangte, ich verstand nicht warum er sich mit den beiden verschiedenen Gesichtshälften – Rotgrau und Grüngelb – nicht abfinden konnte oder wollte. Keinen Inhalt, sagte er, ein Bild soll keinen Inhalt abgeben, aber was dann?“<sup>152</sup>*

Der Maler spricht oft sehr abstrakt und es ist sehr schwer für andere Figuren zu verstehen, was er sagen will. In der oben zitierten Passage verlangt er von Siggi, dass er beschreibt, was ihm das Bild sagt. Siggi weiß aber überhaupt nicht, was der Maler hören will. Es handelt sich um Nansens ‚Selbstbildnis‘ und der Maler ist mit seiner Arbeit unzufrieden, weil er sich in seinem Porträt nicht erkennen kann.

*„Ich seh mich einfach nicht, sagte er, nichts will bleiben, es wechselt zu rasch, ich kann den Gegensatz nicht in Bild aufheben. Auf einmal war die Farbe nicht mehr ‚Freundschaft‘, sondern ein vorübergehender Zustand, sie hat die verdammte Neigung, sich zu emanzipieren, sagte er, sie wird unbeabsichtigte Energie.“<sup>153</sup>*

Der Maler führt lange Monologe oder eigentlich Dialoge mit Balthasar und *„überlegt redend“<sup>154</sup>* über seine Arbeit, genau wie Siegfried Lenz schreibend überlegt.

Nansen vergisst nicht, wenn ihm jemand hilft, aber er vergisst auch nicht, wenn ihm jemand etwas Schlimmes antut. Dies belegt etwa die folgende Szene: Eines Tages, wenn der Krieg schon vorbei ist, und der Maler in seiner Heimert erfolgreich ist, kommt Bernt Maltzahn zu ihm ins Atelier. Bern Maltzahn arbeitet nach dem Krieg in einer neuen Zeitschrift ‚Das Bleibende‘, früher arbeitete er aber für die Redaktion von ‚Volk und Kunst‘, die Nansen kritisierte und ihn in die ‚Schreckenammer‘<sup>155</sup> auswies. Bern Maltzahn äußerte sich damals, dass Nansen

---

<sup>152</sup> Lenz. S. 415–416

<sup>153</sup> Lenz. S. 414–415

<sup>154</sup> Lenz. S. 418

<sup>155</sup> ‚Schreckenammer‘ – war während Nationalsozialismus eine ‚Schandausstellung‘, die die Kunst ausstellte, die als ‚jüdisch-bolschewistisch‘ bezeichnet wurde. Diese Kunst war *„gegenüber der vorbildlich deklarierten Kunst gegenübergestellt“*. Es handelte sich um *„einen institutionalisierten Angriff auf die Moderne“*.

(Zuschlag, *„Es Handelt Sich Um Eine Schulungsausstellung‘. Die Vorläufer Und Die Stationen Der Ausstellung ‘Entartete Kunst.’“* S. 83–84)

„gemalter Hexenspuk und Pamphlet der Entartung ist.“<sup>156</sup> Maltzahn versucht sich zu verteidigen und behauptet, dass er das anders gemeint hatte. Er will nun ein Paar Bilder aus Nansens Zyklus ‚Unsichtbare Bilder‘ in der Zeitschrift ‚Das Bleibende‘ darstellen. Dabei versucht er sich bei dem Maler anzuschmeicheln.

„Der Hexenspuk sei für ihn das gewesen, was draußen vor sich ging, der Maler habe diesen politischen Spuk auf seiner Art dargestellt: ihm sei es darauf angekommen, auf die Beziehung zwischen Außenwelt und Bildwelt hinzuweisen, versteckt, so in bescheidener Doppeldeutigkeit. Er wundere sich noch, daß das den meisten entgangen ist.“<sup>157</sup>

Der Maler glaubt ihm natürlich nicht und macht das durch ein Sarkasmus deutlich.

„Eben,“ sagte der Maler, „mein Förderer, mein unbekannter Verteidiger, falls du es noch nicht gewußt hast. Er hat viel riskiert, und keiner von uns hat es gemerkt, wie sich’s gerade herausstellt. Wir haben es einfach nicht richtig gesehen.“<sup>158</sup>

Danach vertreibt Nansen Maltzahn. Nansen hat seinen Stolz und kann nicht mit jemandem, der ihn als einen „gemalten Hexenspuk und Pamphlet der Entartung“ bezeichnete, kooperieren. Nicht nur dass Maltzahn zur Zeit des NS-Regimes Nansen und seine Arbeit verspottet hatte, er kam später in sein Atelier und interessiert sich plötzlich für Nansens Bilder, ohne den geringsten Versuch zu unternehmen sich zu entschuldigen. Darüber hinaus lügt er den Maler an und will ihn überzeugen, dass seine Worte falsch verstanden wurden.

Fred Müller gibt anhand seiner Analyse zu, dass „der Maler manchmal ‚herrisch‘, ‚heftig‘, ‚außer sich‘ und sehr bestimmt sein kann.“<sup>159</sup> Trotzdem gehört er eindeutig zu den ethisch unproblematischen Figuren in *Deutschstunde*.

Der Maler ist andererseits nämlich hilfsbereit, dankbar, großzügig, was auch Fred Müller in seiner Analyse bestätigt. Wie schon erwähnt wurde, nahm er Busbeck und Klass bei sich auf, als sie das brauchten. Er nahm sich aber auch zwei Weisenkinder an, Jutta und Jobst, nachdem sie ihre Eltern verloren hatten.

---

<sup>156</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 421

<sup>157</sup> Lenz. S. 422

<sup>158</sup> Lenz. S. 423

<sup>159</sup> Müller, *Siegfried Lenz, Deutschstunde: Interpretation*. S. 63

Nansen erwarb bei Sigi und Klaas größeres Vertrauen als ihr Vater. Jens fordert von Sigg, dass er mit ihm zusammenarbeitet und das Malverbot überwacht. Sigg sollte als eine Art Spion dienen, aber er hilft lieber Nansen. Wenn die Gestapo den Maler abholt, will er sein Bild ‚*Wolkenmacher*‘ verstecken. In seinem Atelier scheint kein Platz genug sicher zu sein, also bittet Nansen Sigg um Hilfe:

*„Witt-Witt, flüsterte er auf einmal, lauschte kurz zu Tür, flüsterte wieder: Kann ich mich verlassen auf dich? Sind wir Freunde? Tust du was für mich? – Ja sagte ich und nickte, ja, ja, ja. Da wußte ich schon, was er wollte, streifte meinen grünen, gestopften Pullover bis zu den Achseln auf, knickte in den Hüften ab, und der Maler legte das Bild an meinen Körper und zog den Pullover herunter und stopfte und zwängte ihn in die Hose.“<sup>160</sup>*

Hier sehen wir, dass Sigg bereit ist für den Maler seinen eigenen Vater zu „verraten“. Er gehorchte dem Maler und brachte das Bild in Sicherheit. Sigg ging ein großes Risiko ein. Es ist fast unvorstellbar, was sein Vater getan hätte, wenn er herausgefunden hätte, dass sein eigener Sohn sich gegen ihn mit seinem „Feind“ vereinigt hat. Wenn sich später Sigg seinem Vater widersetzte und sich offen auf Nansens Seite stellte, schlug er ihn.

*„Du hast Onkel Nansen nichts mehr zu sagen, er kann jetzt machen, was er will, das weiß ich. Er schlug zu. Ich fiel in den Sand und blieb auf den Knien liegen.“<sup>161</sup>*

Nansen und Sigg haben eine besondere Beziehung, die für andere unverständlich ist.

*„Damit sind jedoch nicht die Beziehungen erklärt, die zwischen dem Maler Max Ludwig Nansen und Sigg J. bestanden, Beziehungen, für die die Eltern keine Begründung fanden, nicht einmal ein nachträgliches Verständnis. Nach ausreichenden Befragungen ergab sich, daß ihre Freundschaft in der Zeit entstand, als Nansen an seinem berühmten Bild ‚*Fohlen und Gewitter*‘ arbeitete; dabei leistete der Junge dem Mann zunächst kleine Hilfsdienste und beschränkte sich im*

---

<sup>160</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 285-286

<sup>161</sup> Lenz. S. 456

*übrigen darauf, stumm dazusitzen und die Entstehung eines Bildes zu beobachten.*“<sup>162</sup>

Die Entstehung der Freundschaft ist mit einer Bildentstehung verbunden und die ganze Freundschaft hängt mit dem künstlerischen Schaffen eng zusammen. Siggi ist der Einzige, der den Maler beim Malen begleiten kann, außer der imaginären Gestalt Balthasar. Der Maler *nicht nur ertrug die Anwesenheit des Jungen, sondern sie später sogar suchte.*<sup>163</sup> Sie malten oft zusammen und Siggi war eine Art Lehrling von Nansen. Der Grund, warum Siggi und Nansen so eine besondere Freundschaft verband, liegt wahrscheinlich darin, dass die beiden viel gemeinsam haben. Sie beide sind Einzelgänger, die die Welt ein bisschen anders sehen als die anderen. Beide sehen imaginäre Gestalten, Nansen seinen Balthasar und Siggi zwei Gestalten, die Kaes und Püch hießen.<sup>164</sup> Siggi wies auch, genau wie Nansen, schon seit der Kindheit eine große Begabung im Zeichnen auf.

*„Als Teilnehmer beim Kinder-Quiz gewann Siggi J. mehrere Preise. Mit Ausnahme von Religion zeigte er in allen Unterrichtsfächern eine gleichmäßig ausgebildete Begabung; sein Klassenlehrer hob die besonderen Fähigkeiten in der Zeichen- und Deutschstunde hervor [...].*“<sup>165</sup>

Nansen ist für Siggi, aber auch für Klaas, mehr eine Vaterfigur als Jens. Bei dem Maler fühlen sie sich mehr sicher als zu Hause. Darum verbringt Siggi so viel Zeit auf Bleekenwarf und darum, als Klaas Hilfe braucht, will er lieber zum Maler gehen. Als Klaas aus dem Lazarett für Gefangene entkommen ist, versteckt ihn Siggi in „seiner“ Mühle. Klaas braucht aber mehr als Versteck, er ist verletzt und benötigt Hilfe. Siggi will ihn nach Hause bringen, aber Klaas protestiert.

*„Ich bring dich nach Hause, sagte ich, und er wieder: Nicht dahin, nein, nicht nach Hause, da bin ich geliefert. Und ich darauf: Wohin denn sonst, wenn nicht nach Hause? Zu wem soll ich dich bringen? Klaas mußte es sich überlegen haben, er sagte nicht zufällig: Der Maler – bringt mich zu ihm, und ich: Du weißt*

---

<sup>162</sup> Lenz. S. 336

<sup>163</sup> Lenz. S. 336

<sup>164</sup> Lenz. S. 333

<sup>165</sup> Lenz. S. 334

*nicht, was passiert ist. – Er ist der einzige, sagte mein Bruder, er wird mich verstecken, das weiß ich.* <sup>166</sup>

Auf den Maler kann man sich verlassen. Klaas behauptet, dass er der Einzige ist, der ihm helfen werde. Der Maler gewinnt bei Klaas mehr Vertrauen als sein eigener Vater. Nansen versteckt Klaas, obwohl er sich dadurch in Gefahr bringt. Er wusste, dass er von Jens immer beobachtet wird, trotzdem half er Klaas. Er kümmert sich um ihn, auch wenn er nicht sein Kind ist.

Klaas wird während eines Luftangriffs durch Bauchschuss verletzt. Siggis entdeckt ihn mit zwei weiteren Nebenfiguren, Hilde Isenbüttel und einem belgischen Kriegsgefangenen Leon. Zusammen bringen sie ihn nach Hause. Als der Maler über Klaas erfährt, kommt er sofort zu Jens nach Hause.

*„Ich kam nur wegen des Jungen hierher. – Ja, is gut. – Du weißt, daß ich was übrig habe für Klaas, daß er mir nahestand.“*

Wenn der Krieg vorbei ist, nimmt der Maler Klaas bei sich, zu Hause hat Klaas ein Hausverbot.

*„Hört gut zu! Solange ich lebe, wird er sein Elternhaus nicht mehr betreten, und uns wurde untersagt, den Namen von Klaas zu denken oder anzusprechen. Ihr werdet ihn einfach streichen aus eurem Gedächtnis. Danach zerriß mein Vater die Photographie und warf die Schnipsel in den Küchenherd.“* <sup>167</sup>

Nansen hat nicht nur Siggis und Klaas' Hingabe und Vertrauen, sondern auch Busbeck ist dem Maler hingegeben. Sie halfen sich gegenseitig. Busbeck war der erste, der Nansens Bilder ausstellte und der Maler nahm ihn bei sich als Busbecks Galerie „zwangsgeräumt und geschlossen worden war.“ <sup>168</sup> Wenn Jens meldet, dass der Maler weiter gemalt hatte, kam auf Bleekenwarf die Gestapo. Busbecks und Malers Freundschaft ist so stark, dass Busbeck bereit ist Nansens Schuld auf sich zu nehmen.

---

<sup>166</sup> Lenz. S. 137

<sup>167</sup> Lenz. S. 449

<sup>168</sup> Lenz. S. 29

„Nehmen Sie mich mit, sagte Doktor Busbeck, nehmen Sie mich und lassen Sie ihn hier: es war meine Schuld. Er trat auf das Auto zu, einen Schritt nur, dann riß ihn mein Vater zurück.“<sup>169</sup>

## 4.2. Eine Untersuchung des Romans *Deutschstunde* von Wilhelm H. Grothmann

„Wer einen auch nur vagen Begriff von Nolde und seiner Kunst hat, spürt bei der Lektüre des Romans ‚Deutschstunde‘, daß die Figur des Malers Max Ludwig Nansen dem expressionistischen Maler Emil Nolde nachgebildet ist.“<sup>170</sup> Das schreibt Wilhelm H. Grothmann in seinem Text ‚Siegfried Lenz‘ *Deutschstunde. Eine Würdigung der Kunst Emil Noldes* und fast zusammen, wie in der Sekundärliteratur diese Annahme bestätigt wurde. Peter Demetz beschreibt z.B. Nansen als „perhaps a portrait of Emil Nolde.“<sup>171</sup> Heidrun Worm-Kaschuge behauptet sogar, dass Nansen „mit der historischen Figur Emil Noldes identisch ist.“<sup>172</sup>

Selbst Siegfried Lenz bestätigte, dass er sich von Nolde inspirieren ließ, dass er bei der Figur von Nansen allerdings noch an andere Künstler dachte. Es handelte sich um Max Beckmann und Ernst Ludwig Kirchner, aus deren Namen er den Namen seiner Figur zusammenstellte.<sup>173</sup> Emil Nolde hieß ursprünglich Hans Emil Hansen,<sup>174</sup> bei dem Figurennamen Nansen wurde also nur ein Buchstabe verändert.

Lenz erwähnt in seinem Roman *Deutschstunde* insgesamt 31 Titel von Bildern, Zyklen und Serien, die auf Nolde hinweisen. Zwei Bilder von Nansen heißen sogar genau wie Noldes Bilder, und zwar ‚Der ungläubige Thomas‘ und ‚Selbstbildnis‘. Grothman merkt aber an, dass berücksichtigt werden muss, dass

---

<sup>169</sup> Lenz. S. 290

<sup>170</sup> Wilhelm H. Grothmann, „Siegfried Lenz‘Deutschstunde: Eine Würdigung Der Kunst Emil Noldes,“ in *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, vol. 15 (University of Toronto Press, 1979), 56–69. S. 56

<sup>171</sup> Peter Demetz, *Postwar German Literature* (New York: Pegasus, 1970). S. 61

<sup>172</sup> Heidrun Worm-Kaschuge, *Lenz, Deutschstunde. Untersuchungen Zum Roman (Analysen Und Reflexionen)* (Beyer, 1974). S. 97

<sup>173</sup> Colin Russ, *Der Schriftsteller Siegfried Lenz: Urteile Und Standpunkte* (Hamburg: Hoffman und Campe Verlag, 1973). S. 177

<sup>174</sup> Werner Haftmann, *Emil Nolde*, 8. (Köln: Verlag M. Dumont, 1988). S. 44

fast jeder Maler Selbstbildnisse malte. Bei anderen Titeln von Nansens Bildern spielte Lenz mit den eigentlichen Namen von Noldes Bilder – z.B. bei Lenz ist es ‚Pierrot prüft Maske‘ und ‚Frauen und Pierrot‘ bei Nolde. Siegfried Lenz kombiniert und modifiziert die Titel von Noldes Gemälden.<sup>175</sup>

### 4.3. Mackenroths Diplomarbeit vs. Noldes Biografie

Wie gezeigt wurde, war Emil Nolde ein Vorbild für die Figur Nansens. Ich werde mich aber in meiner Analyse in erster Linie auf die Diplomarbeit Mackenroths konzentrieren und die biographischen Angaben von Max Ludwig Nansen mit der Biografie Noldes vergleichen.

Wenn man das Kapitel aus Mackenroths Diplomarbeit liest, das sich mit Nansen beschäftigt, gewinnt man den Eindruck, dass es sich um die Biografie von Nolde handelt. Da Nansen aber eine fiktive Figur ist, erfunden von Siegfried Lenz, gibt es manche Unterschiede. Ich werde das ganze Kapitel aus der Diplomarbeit über Nansen analysieren und die Unterschiede zwischen Nansen und Nolde beschreiben.

*„In der Landschaft, die er später künstlerisch offenbare und zum Ausdruck brachte, wurde Max Ludwig Nansen als Sohn eines friesischen Bauern in Glüserup geboren.“<sup>176</sup>*

So beginnt das Kapitel über Max Ludwig Nansen aus Mackenroths Arbeit. Emil Nolde stammt aus friesischem Bauerngeschlecht.<sup>177</sup> Er wurde aber nicht in Glüserup, einem fiktiven Ort, geboren, sondern in der Dorfschaft Nolde in Nordschleswig.<sup>178</sup> Er wuchs mit drei Brüdern und einer Schwester auf.

In dem Roman wird der Werdegang von Nansen folgendermaßen zusammengefasst.

---

<sup>175</sup> Grothmann, „Siegfried Lenz’Deutschstunde: Eine Würdigung Der Kunst Emil Noldes.“ S. 57

<sup>176</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 202-203

<sup>177</sup> Haftmann, *Emil Nolde*. S. 13

<sup>178</sup> Haftmann. S. 40

*„Schon auf der Dorfschule begann er zu zeichnen, zu malen und zu modellieren. Eine handwerkliche Ausbildung erhielt er als Holzschnitter in einer Möbelfabrik in Itzehoe, wo er auch Zeichenunterricht in einer Fortbildungsschule nahm.“<sup>179</sup>*

Emil Nolde besuchte wirklich eine Dorfschule und zeichnete, malte und modellierte schon von Jugend an. Nach seiner Schulzeit arbeitete er bei den Eltern auf dem Hof. Im Jahr 1884 bildete sich Nolde im Holzschnitzen in einer Möbelfabrik, allerdings nicht in Itzehoe, sondern in Flensburg und nahm Zeichenunterricht.<sup>180</sup> Hier wurde bei Lenz wieder nur das Ort verändert. In dieser Zeit entstand schon einer Art eigene Produktion von Nolde, in der schon die für ihn kennzeichnende groteske Typisierung erkennbar ist. Er zeichnete meistens menschliche Typen wie Kellner, Strolch oder Künstler.<sup>181</sup>

Im Roman werden die ersten Arbeitsjahre von Nansen folgendermaßen geschildert:

*„Nach der Beendigung seiner Lehrzeit arbeitete er in verschiedenen süd- und westdeutschen Möbelfabriken, besuchte aber weiterhin Abendklassen, bildete sich in Museen fort und zeichnete und aquarellierte auf einsamen Bergwanderungen Landschaften; im Winter trieb er Studien nach Akt und Kopf.“<sup>182</sup>*

Noldes erste Arbeitsjahre waren sehr ähnlich den von Nansen. Noldes Lehrzeit in Flensburg dauerte vier Jahre und während der Jahre 1889 – 1891 arbeitete er in verschiedenen Möbelfabriken, erst in München, dann in Karlsruhe, wo er Abendklasse und später auch Tageklasse der Kunstgewerbeschule besuchte, dann in Berlin. In seiner Freizeit zeichnete er in Museen.<sup>183</sup> Nansen, wie Nolde, unternahm tagelange einsame Bergwanderungen, um einen engen Kontakt mit der Natur zu haben, wo er die Bauern, Hirten und Landschaften zeichnete und aquarellierte. Also auch hier stimmt Noldes Biografie mit dem Lebenslauf der literarischen Figur. Nolde sah in den Gesichtern der Hirten und Bauern *„etwas Allgemeineres, das in offener Verbindung zu der urweltlichen Bergnatur steht, das sich übertreibend vertiefen läßt und dann zu einer maskenhaften Typik*

---

<sup>179</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 203

<sup>180</sup> Haftmann, *Emil Nolde*. S. 40

<sup>181</sup> Haftmann. S. 63

<sup>182</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 203

<sup>183</sup> Haftmann, *Emil Nolde*. S. 41

führt.“<sup>184</sup> Aus diesen Bildnissen entwickelte sich später eine Reihe großer Maskenzeichnungen: ‚Maske der Energie‘, ‚Maske der Indolenz‘ usw.<sup>185</sup>

Im Roman wird von Mackenroth auch geschildert, auf welche Ablehnung Nansen bei seinen Versuchen um die akademische Kunstausbildung stieß.

*„Herrisch und selbstbewußt ertrug er es, daß seine ersten Bilder von Ausstellungsleitern abgelehnt wurden und daß man ihm selbst die Aufnahme in eine Akademieklasse verweigerte. Nach Busbeck sollen nicht zuletzt die unaufhörlichen Ablehnungen seiner Bilder den Entschluß hervorgerufen haben, eine Stellung als Gewerbelehrer zu kündigen und Maler zu werden.“*<sup>186</sup>

Nansen arbeitete manche Zeit als Lehrer und später kündigte er, um Maler zu werden, genau wie Nolde. Emil Nolde bewarb sich im Herbst 1891 um ein Lehramt am Kunstgewerbemuseum in St. Gallen und wurde angenommen. Hier arbeitete er manche Zeit als Lehrer und hatte nur wenig Zeit für Malen. Er unterrichtete ornamentales Zeichnen und Modellieren. Zwischen 1895 und 1896 entstand eine Reihe von aquarellierten Postkarten, auf denen Nolde die Bergwelt mit Abbildungen von mythischen Riesen verkörperte.<sup>187</sup> Emil Nolde selbst gab zu, dass die Postkarten eine große Rolle in seiner künstlerischen Entwicklung spielten. An ihnen wurde ihm nämlich bewusst, dass er Künstler werde.<sup>188</sup> Als Nolde 29 Jahre alt war, also im Jahr 1896, begann er sein erstes Ölbild ‚Bergriesen‘ zu malen. Das nächste Jahr brachte er das Bild zur Jahresausstellung nach München, es wurde aber abgelehnt. Im selben Jahr gab er sein Lehramt auf, weil er Maler werden wollte. Dann schickte er seine Postkarten an die Redaktion der Zeitschrift ‚Jugend‘ und gewann damit einen Riesenerfolg.<sup>189</sup> Innerhalb von zehn Tagen verkaufte er 100 000 Stück.<sup>190</sup> Im Jahr 1898 zog Nolde nach München und wollte eine Akademieklasse besuchen, er wurde aber von Franz von Stuck abgelehnt. Er besuchte also die Privatschule Fehr.<sup>191</sup> Sowie Noldes Werke am Anfang abgelehnt wurden, findet auch die literarische Figur mit seinem Werk keine Anerkennung.

---

<sup>184</sup> Haftmann. S. 16

<sup>185</sup> Haftmann. S. 16

<sup>186</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 203

<sup>187</sup> Haftmann, *Emil Nolde*. S. 15–16 und 40

<sup>188</sup> Emil Nolde, *Das Eigene Leben* (Berlin: Bard Verlag, 1931). S. 140

<sup>189</sup> Haftmann, *Emil Nolde*. S. 17

<sup>190</sup> Haftmann. S. 41

<sup>191</sup> Haftmann. S. 41

Während jedoch Nolde einen ziemlich großen Erfolg mit seinen Postkarten hatte, wodurch sein Leben für eine Weile gesichert war, scheitert Nansen vollständig bei seinen Versuchen um künstlerische Karriere.<sup>192</sup>

Mackenroths Arbeit beschreibt auch Nansens Reisen nach den künstlerischen Zentren und sein Einzelgängertum. Als Nansen seine Arbeit verließ, reiste er viel, aber kehrte immer auf den elterlichen Hof zurück. Für Nansen ist die Verbindung zur Natur sehr wichtig, er kann nicht länger in der Stadt bleiben und muss immer wieder aufs Land zurückzukehren.

*„Reisen nach Florenz, nach Wien, Paris und Kopenhagen endeten zuerst mit enttäuschter Rückkehr auf den elterlichen Hof. Sein Einzelgängertum und sein mediales Naturverhältnis bewirkten, daß er sich ‚in den heiteren Zentren der Kunst wie ein Verlorener‘ vorkam. Nach eigenem Bekenntnis brauchte er Bindungen an die Natur, die für ihn einen unbedingten Gleichniswert besaß. Verbittert, doch starrsinnig, nicht ohne maßlose Selbsteinschätzung, nahm er die fortgesetzte Zurückweisung seiner Bilder hin, die Busbeck ‚epische Landschaftsberichte in Farbe‘ nennt und die schon früh das legendäre und fantasievolle Inventar wiedergaben, das er in der Natur vorfand.“<sup>193</sup>*

Auch darin hat sich Lenz inspiriert, als er die literarische Figur Nansen schaffte. Nolde reiste sein ganzes Leben lang viel. Schon im Jahr 1888 begannen Noldes *„unruhige Wanderjahre“<sup>194</sup>*, die noch viele Jahre dauerten. Er wohnte kurze Zeit in München, Karlsruhe, Berlin, St. Gallen, dann reiste er nach Wien, Mailand, Dachau, Paris, Kopenhagen usw. Er wurde von dem damaligen Ideal des *„empfindsamen, außerordentlichen und ausgesetzten Menschen“<sup>195</sup>* inspiriert und sein schon anwesendes *„Gefühl, einsam, unverstanden und verfolgt zu sein“<sup>196</sup>* vertiefte sich. Nolde war schon von Kindheit an sehr eng mit der Natur verbunden und seine heimatliche Landschaft widerspiegelt sich oft in seinen Werken. Zwischen seinen Reisen kehrte Nolde oft in seine Heimat zurück, wo er immer einige Zeit verbrachte.<sup>197</sup>

---

<sup>192</sup> Haftmann. S. 17

<sup>193</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 203

<sup>194</sup> Haftmann, *Emil Nolde*. S. 15

<sup>195</sup> Haftmann. S. 15

<sup>196</sup> Haftmann. S. 15

<sup>197</sup> Haftmann. S. 14–15

Auch hier stimmt Mackenroths Diplomarbeit fast völlig mit Noldes Biografie. Lenz lässt Nansen alle Städte besuchen, die auch Nolden besuchte, und kehrte immer wieder nach Hause zurück. Es war aber nicht aus Enttäuschung, es war einfach so, dass er oft „Frühjahr, Sommer und Herbst in seiner nördlichen Heimat bei künstlerischer Arbeit verbrachte und im Winter blieb er in der Stadt.“<sup>198</sup> Beide, Nolde und Nansen, werden als Einzelgänger charakterisiert. Nolde schrieb über sich selbst, dass er sich „wie in eine Wüste versetzt zur Selbstbesinnung, in schwere, menschliche kaum zu ertragende Vereinsamung“<sup>199</sup> fühlte. Trotz Kritik setzten Nansen und auch Nolde die Arbeit fort. Der größte Teil von Noldes Werk wurde noch viele Jahre nach seinem ersten Ölbild (1896) von der Öffentlichkeit und der Kunstkritik weitgehend abgelehnt. Auch noch nach der berühmten ‚Bund-Ausstellung‘ in Köln 1912, die einen Durchbruch von Expressionismus bedeutete, wurde er an vielen offiziellen Stellen nicht als „ausstellungswürdig“ gesehen.<sup>200</sup> Ein ähnliches Schicksal erfährt die literarische Figur. Nachdem Nansens Werke keine Beachtung finden, gerät er in finanzielle Schwierigkeiten, die ihn immer wieder zurück nach Glüserup führen.

*„Auf einer Wattwanderung begegnete er der Sängerin Ditte Gosebruch, seiner späteren Lebensgefährtin, die ihm half, die Jahre der Not und Verkenning zu überstehen. Vorübergehend hielt sich das Paar in Dresden, Berlin und Köln; äußere Armut, die auch eine Folge der künstlerischen Konsequenz und Unnachgiebigkeit war, zwang Max Ludwig Nansen immer wieder, nach Glüserup zurückzukehren.“<sup>201</sup>*

Beide Maler, der fiktive Nansen und der reale Nolde, befanden sich in einer finanziellen Not, die sie mit ihren Frauen überwand. Noldes Gattin war keine Sängerin, sondern dänische Schauspielerin, aber in den Notjahren versuchte sie Geld als Varieté-Sängerin zu verdienen. Emil Nolde begegnete seiner Lebensgefährtin Ada Vilstrup während seines Aufenthalts in Kopenhagen im Jahr 1901. Später verbrachte er eine kurze Zeit in Berlin und im Nordwesten Dänemarks, wobei er im Briefwechsel mit Ada blieb. Als er zurück nach Kopenhagen kam,

---

<sup>198</sup> Haftmann. S. 14–15

<sup>199</sup> Nolde, *Das Eigene Leben*. S. 52

<sup>200</sup> Maïke Steinkamp, „Eine Wahrhaft Deutsche Schöpfung,“ ed. Uwe Fleckner (Akademie Verlag, 2012), 283–306, <https://doi.org/doi:10.1524/9783050061450.283>. S. 286–287

<sup>201</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 203–204

heiratete er Ada und das Ehepaar verbrachte den Winter in einem schönen Atelier in Berlin. Im Frühling gehörten sie zurück in Noldes Heimat und im Herbst zogen sie nach Flensburg. Das Paar geriet aber in finanzielle Not, denn die Ersparnisse wurden aufgebraucht. Ada versuchte einen Verdienst als Varieté-Sängerin zu finden, aber ohne Erfolg. Sie wurde schon seit dem Winter in Berlin krank und brauchte Erholung, also fuhr sie im Jahr 1904/05 mit Nolde nach Taormina in Sizilien.<sup>202</sup> Weil Noldes Frau Ada eine Heilung in verschiedenen Kliniken suchte, reiste das Paar viel und besuchte – unter anderen Städten – auch Dresden. In Berlin hielten sie sich regelmäßig auf. Auch in dieser Hinsicht sind die Schicksale Noldes und Nansens sehr ähnlich.<sup>203</sup> Ab 1903 bis 1916 wohnte Nolde mit Ada auf dem Insel Alsen. Sie verbrachten in der Regel Winter in Berlin, aber sie kehrten immer wieder auf die Nordküste. Ab 1916 wohnten sie in Utenwarf bei Ruttebüll und nach dem Jahr 1927 in Seebüll.<sup>204</sup>

Wenn wir die ersten Erfolge von Nolde und Nansen vergleichen, stellen wir fest, dass sie wieder sehr ähnlich sind. Nansens allmähliche Eintritt in die Kunstwelt ist in dem Roman folgendermaßen beschrieben:

*„Im Jahre 1914 wurden in der Zeitschrift ‚Wir‘ Abbildungen einige Holzschnitte – Grottesken legendäre Motive der nördlichen Heimat – veröffentlicht. Die Serie ‚Mein Meer‘ wurde in der Galerie Busbeck ausgestellt. Bei Ausbruch des Krieges meldete Nansen sich freiwillig, und auf die Nachricht, daß er aus gesundheitlichen Gründen vom Kriegsdienst befreit sei, schloß er sich aus Enttäuschung für ein Jahr in sein Atelier auf dem elterlichen Hof ein. In dieser Zeit entstand der Zyklus ‚Der ungläubige Thomas besucht Husum‘. Nach der ersten Kollektiv-Ausstellung in Hannover schrieb Ludwig von der Goltz einen Artikel über Nansens Radierungen und gab bald darauf einen Band mit farbigen Lithographien unter dem Titel ‚Bekanntschaft mit der Brandung‘ heraus. In Berlin wurden seine Bilder nach wie vor refüsiert. Eine Malervereinigung in Jena, die sich ‚Morgen‘ nannte, lud Nansen ein, der Vereinigung beizutreten. Er zog während eines kurzen*

---

<sup>202</sup> Haftmann, *Emil Nolde*. S. 19

<sup>203</sup> Haftmann. S. 41-42

<sup>204</sup> Barbara Butts, „Modern German Drawings 1875-1950,“ *Bulletin (St. Louis Art Museum)* 21, no. 2 (1994): 1–59, <http://www.jstor.org/stable/40716177>. S. 33

*Aufenthalts in Jena erfahren hatte, daß der Präsident der Vereinigung ein führender Pazifist und Anhänger der französischen Impressionisten war.*“<sup>205</sup>

Nansens Holzschnitte erschienen in einer Zeitschrift und seine Bilder wurden von Busbeck ausgestellt. Er bekam langsam mehr Aufmerksamkeit, er wurde sogar in eine Malervereinigung eingeladen. Bei Nolde spielte es sich ähnlich ab. Im Jahr 1906 trat er, wegen der Aufforderung von Schmidt-Rottluf, in der Künstlervereinigung ‚Brücke‘ bei, wo er nur eine kurze Zeit blieb. Dank dieser Dresdener Künstlergruppe stieß Nolde auf die Technik des Holzschnitts und stellte im Jahr 1906 seine ersten Holzschnittreihe her. Es handelte sich meistens um Grottesken und Köpfe. Im selben Jahr traf Nolde in Hamburg den bedeutenden Graphik-Sammler Gustav Schiefler, der sich später für seine graphischen Blättern so begeisterte, dass er über ihn 1908 einen Artikel schrieb und sich entschied, Noldes Graphik zu sammeln. Daraus entstand dann der zweibändige Oeuvrekatalog der Noldeschen Graphik. In der gleichen Zeit lernte er auch Ernst Gosebruch, der später der Direktor des Folkwang-Museum wurde, kennen. Ernst Gosebruch gehörte neben Botho Graf und Max Sauerland zu den wichtigsten Unterstützern Noldes, zusammen sorgten sie sich für Ausstellungsmöglichkeiten und propagierten Nolde in Öffentlichkeit.<sup>206</sup> Am Anfang seiner Ausstellungskarriere im Jahr 1906 erschienen manche seine Bilder in Dresden oder in Weimar. Dank seiner Mitgliedschaft in der Künstlergruppe ‚Brücke‘ kamen noch mehr Ausstellungsmöglichkeiten. Er nahm zum Beispiel an der Herbst- und Winterausstellung in Dresden teil. Sein Bild ‚Erntetag‘ wurde sogar bei der Künstlergruppe ‚Berliner Sezession‘ angenommen, später wurde Nolde aber mehrmals von dieser Gruppe abgelehnt.<sup>207</sup> Trotzdem gewann Nolde immer größere Popularität. Im Jahr 1913 stellte er eine Reihe großen farbigen Lithografien. Schließlich gelang es ihm „*das Legendäre und Mythische, das Nolde aus Natur und Welt entgegentrat, formal zu fassen und aus ihm ‚Bild‘ und ‚Figur‘ zu machen.*“<sup>208</sup> Als er um die Wende 1911/1912 seine eigene Form fand, wurde er auch im „*öffentlichen Kunstleben unübersehbar.*“<sup>209</sup>

---

<sup>205</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 204

<sup>206</sup> Haftmann, *Emil Nolde*. S. 22–33

<sup>207</sup> Haftmann. S. 42

<sup>208</sup> Haftmann. S. 26

<sup>209</sup> Haftmann, *Emil Nolde*. S. 34

Dank der Angabe des genauen Jahres in Mackenroths Arbeit ist es möglich, das Jahr 1914 im Leben von Nansen und Nolde zu vergleichen. Nansen veröffentlichte in dem Jahr seine Holzschnitte, stellte seine Serie ‚Mein Meer‘ aus, malte den Zyklus ‚Der ungläubige Thomas besucht Husum‘ und meldete sich freiwillig zum Kriegsdienst, wurde aber aus gesundheitlichen Gründen befreit. Nolde nahm noch in der ersten Hälfte des Jahres an der Expedition des Reichskolonialamtes teil. Als er nach Hause kam, schon während des Krieges, begann er sehr schnell wieder zu malen, „*als ob der aufgestaute Schaffensrausch ihm den Pinsel führte.*“<sup>210</sup> Noldes Holzschnitte entstanden schon im Jahr 1906. Und schon ein Jahr später schrieb Gustav Schiefler einen Aufsatz über seine Graphik in der Zeitschrift für bildende Kunst.<sup>211</sup> Nolde und auch Nansen bildeten in ihren Holzschnitten Grottesken ab. Bei Nansen stand am Anfang seiner Karriere Doktor Busbeck, der seine Werke kaufte, wenn Nansen in finanzieller Not war. Doktor Busbeck stellte auch Nansens Bilder in seiner Galerie aus. Nolde hatte auch Freunde, die ihm in der Not halfen. Sein schweizerischer Freund Hans Fehr half ihm mit kleinem monatlichen Zuschuss, als Ada zusammenbrach und als sie einen Aufenthalt im Süden brauchte.<sup>212</sup> Ein anderer Freund, Gustav Schiefler, sammelte Noldes Grafiken und Ernst Gosebruch stellte seine Arbeiten in dem Folkwang-Museum, wo er Direktor war, aus.<sup>213</sup> Emil Nolde hatte zwar keine Serie, die ‚Mein Meer‘ heißen würde, aber das Thema Meer tauchte in seinen Werken oft auf. Zwischen den Jahren 1910 und 1911 entstand eine Reihe von zwanzig Bildern unter dem Namen ‚Herbstmeer‘. Nolde malte meistens Meer, dem eine brechende Welle dominierte.<sup>214</sup> Er malte auch eine ganze Reihe Bilder mit biblischer Thematik, es begann mit ‚Abendmahl‘, den die Kunstkritik als einen Meilenstein betrachtet. Im Winter 1911/12 malte Nolde ein neuteiliges Werk ‚Leben Christi‘. Zu dieser Reihe gehört auch das Bild ‚Der Ungläubige Thomas‘.<sup>215</sup> Auch hier ist also bestimmte Parallele zwischen Nansen und Nolde spürbar. Über Nansens Radierungen hat nach seiner ersten Kollektiv-Ausstellung Ludwig von der Goltz einen Artikel geschrieben und dann folgte ein Band mit farbigen Lithografien

---

<sup>210</sup> Haftmann. S. 34

<sup>211</sup> Haftmann. S. 42

<sup>212</sup> Haftmann. S. 41

<sup>213</sup> Haftmann. S. 23

<sup>214</sup> Butts, „Modern German Drawings 1875-1950.“ S. 33

<sup>215</sup> Haftmann, *Emil Nolde*. S. 66

„Bekanntschaft mit der Brandung“. Das erinnert an Noldes Graphik-Werke, die 1908 in einem Artikel von Gustav Schiefler in der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erschienen. Daraus entstand der zweibändige Oeuvrekatalog der Noldeschen Graphik. Auch Nolde nahm an einer Kollektiv-Ausstellung in Hannover teil, und zwar im Jahr 1918. Nach dieser Ausstellung kam auch Nolde, wie Nansen, in Kontakt mit einem Mann namens Goltz, sein Vorname lautete aber Hans und er schrieb keinen Artikel über Nolde, sondern stellte Noldes Bilder in München aus. Nolde trat der Künstlervereinigung „Brücke“ und Nansen der Künstlervereinigung „Morgen“ bei, beide waren nur kurzfristig Mitglieder dieser Gruppen und traten bald aus. Nansen zieht sich zurück, weil der Präsident der Vereinigung ein führender Pazifist und Anhänger der französischen Impressionisten war. Nolde mochte zwar Impressionisten nicht zu sehr, weil ihm „*Renoir, Monet, Pissaro zu süß erschienen*“,<sup>216</sup> er trat aus „Brücke“ aber aus dem Grund aus, dass er das Gefühl hatte „*als zögen die Brücke-Maler einen hohen Profit aus seiner sich immer freier entwickelnden Kunst, als könnte sich die aus eigenen Quellen und im ganzen Einsatz der Persönlichkeit hochbrechende neue Gestaltungsweise im allgemeinen Gruppenelan abschwächen.*“<sup>217</sup>

Mackenroth beschrieb in seiner Arbeit, wie sich Nansens Karriere entwickelte. Nansen erwarb genau wie sein reales Vorbild Nolde allmählich eine große Popularität und seine Bilder wurden nicht mehr abgelehnt. Endlich wurde sein Werk ernst genommen.

„Die ‚Nördlicher Erntebilder‘ wurden auf einer Winterausstellung in München gezeigt, desgleichen wurde die Serie ‚Herbst in der Marsch‘ in Karlsruhe angenommen. Mehrere Sommer verbrachte Max Ludwig Nansen allein auf den Halligen und schuf in dieser Zeit eine Reihe von Aquarellen, die der Spuk- und Fabelwelt, den dunklen Naturgeistern sowie den phantastischen Mächten gewidmet waren. Zusammen mit seiner Frau trat er einer Völkischen Bewegung bei, trat jedoch unter Protest aus, als erfuhr, daß der sogenannte innere Führungsring der Bewegung homosexuelle Bindungen unterhielt. Auf einer Ausstellung in der Kunsthalle Basel zerschnitt Nansen sein Bild ‚Torfkähne‘, ohne dafür eine Erklärung geben zu können. Im Jahre 1928 wurde er von der Universität Göttingen

---

<sup>216</sup> Nolde, *Das Eigene Leben*. S. 201

<sup>217</sup> Haftmann, *Emil Nolde*. S. 23

zum Ehrendoktor ernannt, im gleichen Jahr erwarb das *Museum of Modern Art, New York*, sein Bild ‚Aufstand der Sonnenblumen‘.<sup>218</sup>

Nach den Jahren vollen von Ablehnung, erlangten die beide Maler, der reale, sowie die fiktive, endliche Anerkennung. Dank seines Erfolges wurde Nolde aufgefordert an der Expedition des Reichskolonialamtes teilzunehmen. Im Jahr 1914 kam Nolde zurück aus der Expedition und begann schnell wieder zu malen. Im Jahr 1915 entstanden 88 Bilder, so viel Bilder in einem Jahr malte Nolde noch nie. Es handelte sich um Bilder von Blumengärten, heimatlicher Landschaft, Meer oder Bilder aus der mythischen Region, aber auch manche religiösen Bilder.<sup>219</sup> Er erschuf auch ganze Reihe Bilder aus Neu-Guinea für das Reichskolonialamt. Nolde setzte fort mit den Ausstellungen. Seine Bilder erschienen in Hannover oder in München. Im Jahr 1919 reist Nolde nach Dänemark und da bleibt er in Hallig Hooge, wo er eine Reihe fantastischer Aquarelle malt. Er besaß immer mehr und mehr Einfluss. Die Universität in Kiel ernennt ihn 1926 zum Ehrendoktor. Im Jahr 1927 zog er nach Seebüll, wo er sein Atelier baute. Zu seinem 60. Geburtstag wurde eine große Ausstellung mit etwa 200 Bilder in Dresden veranstaltet. Die Ausstellung wurde auch in Hamburg, Kiel, Essen und Wiesbaden gezeigt. Im Jahr 1931 wurde er ein Mitglied der Preußischen Akademie der Künste und der erste Band seiner Autobiographie *Das eigene Leben* erschien. Ein Jahr später führte das ‚Museum of Modern Art‘ in New York eine Ausstellung deutscher moderner Kunst, darunter auch Nolde vertreten war, aus.<sup>220</sup>

Auch in dieser Hinsicht können wir viele Ähnlichkeiten zwischen Nansen und Nolde finden. Die ‚Nordliche Erntebilder‘ Nansens können uns an Noldes ‚Erntetag‘ erinnern. Laut Willhelm H. Grothmann ist Nansens ‚Herbst in der Marsch‘ eine Zusammenfügung von Noldes ‚Marschlandschaft‘, ‚Herbstmeer‘ und ‚Herbstabend‘.<sup>221</sup> Nansen, genau wie Nolde, hielt sich einige Zeit auf den Halligen, Nolde konkret auf der Hallig Hooge bei Föhr, wo die beiden aquarellierten. Bei beiden handelte sich um fantastische Bilder. Nansen wurde zum Ehrendoktor der Universität in Göttingen ernannt. Nolde wurde auch zum Ehrendoktor ernannt, aber nicht in Göttingen, sondern in Kiel. Schließlich erschienen die Bilder von beiden,

---

<sup>218</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 204–205

<sup>219</sup> Haftmann, *Emil Nolde*. S. 34

<sup>220</sup> Haftmann. S. 43-44

<sup>221</sup> Grothmann, „Siegfried Lenz’Deutschstunde: Eine Würdigung Der Kunst Emil Noldes.“ S. 58

Nansen und Nolde, in dem ‚Museum of Modern Art‘ in New York. Emil Nolde war ein leidenschaftlicher Vorkämpfer der ‚Völkischen Bewegung‘.<sup>222</sup> Die Völkische Ideologie hatte starke Einflüsse auf die Nazi-Ideologie. *„Die NSDAP gilt bis zur Machtübernahme als die stärkste deutschvölkische Partei, welche die verwandten Parteien oder Bünde überflügelt und größtenteils in sich aufgesogen habe.“*<sup>223</sup> Seit dem Jahr 1934 war Nolde ein Mitglied der Nationalsozialistischen Arbeitsgemeinschaft Nordschleswig (NSAN), die später mit NSDAP vereint wurde.<sup>224</sup> Also auch hier entspricht Mackenroths Diplomarbeit der Realität. Nolde und auch Nansen waren Mitglieder der Völkischen Bewegung.

In dem Roman werden die Ereignisse des Jahres 1933 thematisiert. Für Nansen wurden die Ereignisse erst erwünscht, genau für Nolde, später lehnte er aber die Berufung zum Leiter der Staatlichen Kunstschule ab. Als ihm seine Bilder beschlagnahmt wurden trat er aus der NSDAP aus. Der Werdegang, wie Nansen seine Begeisterung von der Veränderung der politischen Verhältnisse verliert, wird folgend beschrieben:

*„Obwohl er die Ereignisse des Jahres 1933 zunächst begrüßte, lehnte er ein Jahr später eine Berufung zum Leiter der Staatlichen Kunstschule mit einem Telegramm ab, das in Kunstkreisen häufig zitiert wurde. (Dank für ehrenvolle Berufung stop Leide an Farballergie stop Braun als auslösende Ursache erkannt stop Mit Bedauern in Ergebnis Nansen Maler.) Bald darauf wurde ihm die Mitgliedschaft in der Preußischen Akademie der Künste entzogen, desgleichen wurde er aus der ‚Reichskammer der Bildenden Künste‘ ausgeschlossen. Unter dem Eindruck der Beschlagnahme von mehr als achthundert seiner Bilder, die von deutschen Museen erworben waren, trat Max Ludwig Nansen aus der NSDAP aus, in die er nur zwei Jahre später als Adolf Hitler eingetreten war. Zusammen mit Theo Busbeck veröffentlichte er die Schrift ‚Farbe und Opposition‘ (Zürich 1938). Eine Aufforderung zu einer Aussprache nach Berlin lehnte er mit dem Hinweis ab,*

---

<sup>222</sup> Thomas Schmid, „Das Große Übermalen: Emil Nolde Und Der Nationalsozialismus,“ 2019, <https://schmid.welt.de/2019/04/12/das-grosse-uebermalen-emil-nolde-und-der-nationalsozialismus/>. [25. 4. 2021]

<sup>223</sup> GÜNTER HARTUNG, „Völkische Ideologie,“ in *Handbuch Zur „Völkischen Bewegung“ 1871-1918*, ed. Uwe Puschner, Walter Schmitz, and Justus H Ulbricht (K. G. Saur, 2012), 22–42, <https://doi.org/doi:10.1515/9783110964240.22>. S. 22–23

<sup>224</sup> Christian Ring, *Emil Nolde (1867 - 1956): Der Künstler Im National-Sozialismus* (Leipzig/Frankfurt: Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, 2019). S. 8

*daß er unabhkömmlich sei, da er einen Teil der beschlagnahmten Bilder neu malen müsse. Der Polizeiposten Rugbüll erhielt den Auftrag nach Möglichkeit alle ausländischen Besucher zu registrieren, die auf Bleekenwarf erschienen. Nach von der Goltz entstanden in den letzten Monaten vor dem Krieg einige Bilder, durch die ,der Maler ein für allemal beweist, daß große Kunst auch eine Rache an der Welt enthält, indem sie das, was ihr verachtungswürdig erscheint, zur Unsterblichkeit zwingt‘.*<sup>225</sup>

Auch das Ehepaar Nolde reagierte auf die Veränderung, nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten, begeistert. *„Sie erhofft sich von Adolf Hitler die Ernennung Noldes zum Staatskünstler.“*<sup>226</sup> Nach der Machtübernahme formierte sich Kampfbund der deutschen Kultur mit völkisch-nationalen Tendenzen, aber auch eine kunstpolitische Opposition, die sich für eine Erhebung des Expressionismus zum nationalen, deutschen Stil einsetzte. Die Gründungsfiguren einer modernen Kunsttradition sollten Nolde, Barlach und Heckel werden, und auf ihrer Grundlage sollte die ‚neue deutsche Kunst‘ entwickelt werden. Die moderne Kunst, und damit auch Expressionismus, wurde aber als ‚bolschewistische‘ Erscheinung der Weimarer Republik bezeichnet, und schon im Jahr 1933 fanden die ersten ‚Schandausstellungen‘ statt, in denen solche Kunst ausgestellt wurde.<sup>227</sup> Das Werk von Nolde, und vielen anderen, wurde als entartet bezeichnet, obwohl er ein Nationalsozialist war. Seine Werke wurden mit anderen ‚entarteten‘ Kunstwerken beschlagnahmt und in München in der Ausstellung Entartete Kunst zur Schau gestellt. Von ihm wurden 1052 Arbeiten konfisziert, so viele wie von keinem anderen Künstler. Im Jahr 1941 wurde er sogar mit einem explizit ausgesprochen Malverbot belegt.<sup>228</sup> Als ihm das Malen verboten wurde, entstand eine Bildreihe von Hunderten kleinen Aquarellen, die er ‚Ungemalte Bilder‘ nannte. Nach dem Krieg im Jahr 1945 beginnt der fast Achtzigjährige diese Bilder in größere Ölbilder umzusetzen. Er starb fast zehn Jahre später am 13. April 1956 im 89. Lebensjahr.

---

<sup>225</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 205–206

<sup>226</sup> Ring, *Emil Nolde (1867 - 1956): Der Künstler Im National-Sozialismus*. S. 6

<sup>227</sup> Uwe Fleckner, *Das Verfemte Meisterwerk: Schicksalswege Moderner Kunst Im Dritten Reich*, vol. 4 (Walter de Gruyter, 2012). S. 295

<sup>228</sup> Fleckner. S. 299-300

Das Jahr 1933 begrüßen die beiden Maler, der reale, sowie die fiktive Kunstfigur. Die Veränderung der politischen Verhältnisse ist für sie aber nicht so positiv ausgefallen, wie sie angenommen haben. Ihre Kunst war in dem neuen Staat nicht erwünscht. Nansen bekam am Anfang zwar eine Möglichkeit die Staatliche Kunstschule zu leiten, er lehnte es aber ab und bald darauf wurde ihm die Mitgliedschaft in der ‚Preußischen Akademie der Künste‘ und in der ‚Reichskammer der Bildenden Künste‘ entzogen. Hier können wir ein großer Unterschied zwischen Nolde und Nansen erkennen. Nolde würde so eine Möglichkeit nicht ablehnen. Er hoffte ein Staatskünstler zu werden. Er, und viele andere, glaubte, dass er der Vertreter eines genuin deutschen Kunstschaffens war.<sup>229</sup> Als seine Gemälde mit anderen modernen Kunstwerken auf der Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ erschienen, war er beleidigt und konnte nicht nachvollziehen, dass seine Bilder als „Degenerationserscheinungen“ bezeichnet wurden. Er schrieb sogar einen Brief an Joseph Goebbels und den Erziehungsminister Bernhard Rust, in dem er sich beschwerte, dass er und sein Werk diffamiert wurden.<sup>230</sup> „*Er betonte sein „gedankliches Germanentum“ und die Kraft, Dauerhaftigkeit und Leidenschaftlichkeit seiner Bilder.*“<sup>231</sup> Nolde schrieb keine ablehnenden Telegramme, im Unterschied zu Nansen versuchte er dem NS-Regime immer wieder seine Treue zu beweisen, zum Beispiel auch damit, dass er den Maler Max Pechstein bei der NS-Obrigkeit als Juden meldete.<sup>232</sup> Nansen wurde die Mitgliedschaft aus der Preußischen Akademie der Künste‘ entzogen, nach dem er die Arbeit für Staatliche Kunstschule ablehnte, bei Nolde war es ein komplizierter Prozess. Schon im Jahr 1933 wurde er aufgefordert, aus der ‚Preußischen Akademie der Künste‘ auszutreten, er wendete es aber ab. Im Jahr 1937 wurde er erneut aufgefordert aus der Akademie auszutreten, er lehnte es aber wieder erfolgreich ab, dank seiner Parteimitgliedschaft.<sup>233</sup> Im Jahr 1941 wurde er aber aus der Reichskunstkammer ausgeschlossen.<sup>234</sup> Mit dem Malverbot verhält es sich bei Nolde auch komplizierter als bei seinem literarischen „Doppelgänger“. Nansen bekam das Malverbot im Jahr 1943 und das Verbot wurde von dem örtlichen

---

<sup>229</sup> Fleckner. S. 294

<sup>230</sup> Steinkamp, „Eine Wahrhaft Deutsche Schöpfung.“ S. 297-298

<sup>231</sup> Steinkamp. S. 298

<sup>232</sup> Schmid, „Das Große Übermalen: Emil Nolde Und Der Nationalsozialismus.“ [zit. 26. 4. 2021]

<sup>233</sup> Ring, *Emil Nolde (1867 - 1956): Der Künstler Im National-Sozialismus.* S. 7–10

<sup>234</sup> Fulda, „„Hinter Jedem Busch Lauert Verkennung Und Neid.“ Emil Noldes Reaktion Auf Den Sieg Der Traditionalisten.“ S. 261

Polizeiposten überwacht. Er konnte überhaupt nicht malen, nicht einmal für sich selbst. Bei Nolde war es nicht so streng. Ein oft reproduziertes Schreiben von Adolf Ziegler verbietet Emil Nolde jede „*berufliche und nebenberufliche Betätigung auf den Gebieten der bildenden Künste.*“<sup>235</sup> Solange sich Nolde dem damals aktuellen Kunstgeschmack nicht anpasste, konnte er seine Werke weder ausstellen noch verkaufen. Privat konnte er aber weiterhin malen.<sup>236</sup> Nach der Forschung von Bernhard Fulda gibt es „*keine Belege, die bestätigen, dass Nolde heimlich arbeiten musste und dass er vor einer polizeilicher Überprüfung Angst hatte.*“<sup>237</sup>

Nach Wilhelm H. Grothmann ist *Deutschstunde* eine Würdigung Noldes.<sup>238</sup> Der Roman von Siegfried Lenz begeisterte viele Leser und steigerte das Interesse an Noldes Kunst. Die Figur Nansens prägte positiv die Rezeption Noldes, als „künstlerischen Widerständler“.<sup>239</sup> Nansen ist aber nur ein „stilisierter Alter Ego“ von Nolde.<sup>240</sup> Emil Nolde wandte sich im Unterschied zu Nansen nie von dem Nationalsozialismus ab, er war sogar ein großer Unterstützer des Regimes. Nolde war ein Antisemit und Bewunderer Hitlers, was beweist auch der Brief von seiner Frau Ada an Hans Fehr, der in dem Beitrag von Bernhard Fulda „*Hinter jedem Busch lauert Verkennung und Neid.*“ *Emil Noldes Reaktion auf den Sieg der Traditionalisten:*

„*Die neue Weltordnung kommt und ist groß und schön von Adolf Hitler ausgebaut, deshalb auch wurde Emil Mitglied der Partei, und nun nach und nach erfüllen sich all die erwünschten Formen für ein wertvolles, schaffendes, reiches, großes Leben für alle!*“

Die Rezeption Noldes ist sehr problematisch. Emil Nolde wurde zwar 1937 als ‚entarteter‘ Künstler verfemt, im Jahr 1941 mit Berufsverbot belegt<sup>241</sup> und es wurden von ihm 1052 Arbeiten konfisziert, also so viel wie von keinem anderen,<sup>242</sup>

---

<sup>235</sup> Fulda. S. 269

<sup>236</sup> Fulda. S. 270

<sup>237</sup> Fulda. S. 276

<sup>238</sup> Grothmann, „Siegfried Lenz’Deutschstunde: Eine Würdigung Der Kunst Emil Noldes.“ S. 69

<sup>239</sup> Fulda, „„Hinter Jedem Busch Lauert Verkennung Und Neid.“ Emil Noldes Reaktion Auf Den Sieg Der Traditionalisten.“ S. 261

<sup>240</sup> Fulda. S. 260

<sup>241</sup> Aya Fulda, Bernhard, Soika, „Forschung,“ n.d., <https://www.nolde-stiftung.de/der-kuenstler-internationalsozialismus/>. [zit. 26. 4. 2021]

<sup>242</sup> Fleckner, *Das Verfemte Meisterwerk: Schicksalswege Moderner Kunst Im Dritten Reich.* S. 299–300

er blieb aber bis zum Zusammenbruch des Dritten Reiches Anhänger des NS-Regimes.<sup>243</sup> Obwohl er ein verfemter Künstler war, gehörte er noch zwischen 1933 und 1941 zu den „*Spitzenverdienern unter den Künstlern im Dritten Reich*.“<sup>244</sup> Eine authentische Darstellung Noldes zu erschaffen versucht die ‚Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde‘. Die Stiftung stellte sich die Aufgabe, die Fehleinschätzungen um Emil Nolde aufzuklären.

Max Ludwig Nansen wurde ganz bestimmt viel von Emil Nolde inspiriert, aber die literarische Figur wurde von Lenz stark idealisiert. Max Ludwig Nansen ist, im Unterschied zu seinem realen Vorbild, eine Figur, die sich der Diktatur nicht unterwirft.

## 5. Bildbeschreibungen in Lenz' *Deutschstunde*

### 5.1. ‚Ekphrasis‘ als Erzähltechnik

Siegfried Lenz benutzt in seinem Roman *Deutschstunde* eine Erzähltechnik, die mit dem Termin ‚Ekphrasis‘ bezeichnet werden könnte. ‚Ekphrasis‘ ist eine antike Bezeichnung, die heute meist als Bild- oder Kunstbeschreibung paraphrasiert wird.<sup>245</sup> Darunter kann man sich allgemein „jede detaillierte, anschauliche Beschreibung, besonders aber jene von bildlichen Darstellungen“<sup>246</sup> vorstellen. Etymologisch lässt sich der Begriff ableiten von den griechischen Lexemen ‚ek‘ (aus) und ‚phrazein‘ (zeigen, deutlich machen), was als „völlig und restlos deutlich machen“<sup>247</sup> verstanden werden kann.<sup>248</sup> ‚Ekphrasis‘ ist eine spezifische Beschreibungsform, bei der es darum geht, dass der Erzähler oder Redner einen

---

<sup>243</sup> Fulda, Bernhard, Soika, „Forschung.“ [zit. 26. 4. 2021]

<sup>244</sup> Fulda, „„Hinter Jedem Busch Luert Verknennung Und Neid.“ Emil Noldes Reaktion Auf Den Sieg Der Traditionalisten.“ S. 267

<sup>245</sup> Schaefer, Christina, and Rentsch, Stefanie. „EKPHRASIS. Anmerkungen Zur Begriffsbestimmung in Der Neueren Forschung,“ *Zeitschrift Für Französische Sprache Und Literatur* 114, no. 2 (2004): 132–65, <http://www.jstor.org/stable/40618668>. S. 132

<sup>246</sup> Martínez, *Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte*. S. 179

<sup>247</sup> Schaefer, Rentsch, „EKPHRASIS. Anmerkungen Zur Begriffsbestimmung in Der Neueren Forschung.“ S. 133

<sup>248</sup> Schaefer, Rentsch. S. 133

Gegenstand so anschaulich beschreibt, dass der Zuhörer es „vor seinen Augen sieht“ und damit zum Zuschauer wird.<sup>249</sup>

Bei den Bildbeschreibungen in *Deutschstunde* handelt es sich nicht nur um Beschreibung der Einzelheiten, die sichtbar sind. Siegfried Lenz betont auch andere Aspekte, die sich auf die Bilder beziehen. Er beschreibt zum Beispiel den Malprozess und die Wirkung auf die Zuschauer.<sup>250</sup> Swantje Petersen behauptet in ihrem Buch *Korrespondenzen zwischen Literatur und bildender Kunst im 20. Jahrhundert*, dass Lenz die Bilder in *Deutschstunde* in Bewegung und Handlung setzte und, dass es ihm gelang die Bilder mit dem Text miteinander durch eine „Synthese aus Bildbeschreibung und einer auf die Romanhandlung bezogenen Bildanalyse“<sup>251</sup> zu verbinden.<sup>252</sup> Die Bildbeschreibungen in dem Roman sind fest mit der Handlung verbunden und leisten einen großen Beitrag zur Charakterisierung der Figuren, besonders zur Charakterisierung des Malers.

## 5.2. Funktion der Bildbeschreibungen in *Deutschstunde*

Die Bilder in *Deutschstunde* sind nicht nur wichtige Verbindungselemente zwischen Emil Nolde und Max Ludwig Nansen, sondern sie spielen eine bedeutsame Rolle in der Handlung. Die Bilder sind von Siggie so detailliert beschrieben, dass es dem Leser auffällt, dass ein Jugendlicher ein Bild so präzise beschreiben kann. Dafür findet man im Roman allerdings eine Erklärung: Siggie war schon seit Kindheit sehr begabt. Besondere Fähigkeiten zeigte er in Zeichen- und Deutschstunden.

„Seine Spezialität waren Bildbeschreibungen; die Bildbeschreibung eines Schiffbruchs, wie ihn der Maler Paul Flehming dargestellt hat, glückte dem Jungen so sehr, daß die Arbeit an das Ministerium nach Kiel geschickt wurde.“<sup>253</sup>

---

<sup>249</sup> Schaefer, Rentsch. S. 133

<sup>250</sup> Martina Mauritz, *Vom Tafelbild Zum Textbild: Gemäldezitate in Zeitgenössischen Romanen Spaniens*, 1. (Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 2004). S. 19

<sup>251</sup> Swantje Petersen, *Korrespondenzen Zwischen Literatur Und Bildender Kunst Im 20. Jahrhundert* (Frankfurt: Peter Lang, 1995). S. 42

<sup>252</sup> Petersen. S. 39–42

<sup>253</sup> Lenz, *Deutschstunde*. S. 334

Dazu, dass Siggi ein Kunstwerk so gut beschreiben kann, trug bestimmt Max Ludwig Nansen bei. Siggi beobachtete ihn beim Malen, malte mit ihm und der Maler sprach mit Siggi über seine Werke und über den Schaffungsprozess.

Das erste Bild, das in dem Roman erwähnt wird, ist ‚Der große Freund der Mühle‘. Es erscheint in dem zweiten Kapitel ‚Das Malverbot‘. Siggi erzählt, wie sein Vater dem Maler das Malverbot erteilte.

*„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.“<sup>254</sup>*

Er? begleitet seinen Vater auf der Dienstfahrt. Als sie nach Bleekenwarf kommen, erfahren sie, dass der Maler draußen hinterm Garten arbeitet, also sie gehen zu ihm.

*„Da stand der Maler Max Ludwig Nansen. Er stand auf der geländerlosen Holzbrücke und arbeitete im Windschutz, und weil ich weiß, wie er arbeitete, möchte ich ihn nicht ohne Vorbereitung unterbrechen [...].“<sup>255</sup>*

Wie bei den meisten Bildbeschreibungen in *Deutschstunde* wird auch das Bild ‚Der große Freund der Mühle‘ im Zusammenhang mit dem Malprozess beschrieben. Meistens folgt die Bildbeschreibung erst nach der Beschreibung des Malprozesses, als ob der Malprozess eine Einführung wäre.

*„Mit dem Verhalten seines Körpers bestätigte und beglaubigte er einfach das, was er gerade machte, und wenn er sich, etwa bei Windstille, den Wind vornahm, ihn zwischen Blau und Grün entstehen ließ, dann hörte man phantastische Flottillen in der Luft und das Schlagen von Segeln, und der Saum seines Mantels begann sogar zu flattern, und aus seiner Pfeife, falls er eine im Mund*

---

<sup>254</sup> Lenz. S. 23

<sup>255</sup> Lenz. S. 31-32

*hatte, wurde der Rauch flach weggerissen – zumindest kommt es mir heute so vor, wenn ich daran denke.* <sup>256</sup>

Der Maler malt mit seinem ganzen Körper und seine Bewegungen ergänzen das Bild. In Siggis Augen verschmolzen das Bild und der Maler miteinander. Was der Maler malt, wird für Siggi real. Auch bei Windstille sieht Siggi den Mantel des Malers sich bewegen und hört die Schläge der Segel.

Wenn das Bild ‚Der große Freund der Mühle‘ entsteht, zankt sich der Maler wie immer mit Balthasar, der imaginären Gestalt, die ihn bei der Arbeit begleitet. Das Aussehen von Balthasar ist dem Leser bekannt, weil ihn der Maler in seinen Werken abbildete und es wird anhand der Abbildungen auch von Siggi beschrieben.

*„Auch jetzt, während mein Vater ihn beobachtete, stritt sich der Maler mit Balthasar, der auf den Bildern, in denen er gefangengesetzt war, einen violetten gestäubten Fuchspelz trug und schrägäugig war und einen verrückten Bart aus brodelndem Orange hatte, aus dem es glühend heraustropfte.“* <sup>257</sup>

Der Maler fasste in Balthasars Abbildungen seine innere Vorstellung. Er stellte etwas dar, was für andere Menschen normalerweise unsichtbar ist. Damit wissen wir und andere Figuren, wen der Maler eigentlich während des Malprozesses sieht und mit wem er sich streitet. Balthasar wird mehr real auch für andere Figuren, besonders für Siggi, der ihn manchmal sogar stöhnen und fluchen hört.

Im Zusammenhang mit den Bildbeschreibungen im Roman wird nicht nur der Malprozess vorgestellt, sondern auch die Wirkung auf den Zuschauer, was auch teilweise zur Figurencharakteristik beiträgt. Wenn Jens das Bild ‚Der große Freund der Mühle‘ sieht, kann er nicht erkennen, was auf dem Bild eigentlich abgebildet ist.

*„Er blickte zur Mühle, auf das Bild, wieder zur Mühle und wieder zum Bild. Unwillkürlich trat er näher heran, blickte jetzt vom Bild zur Mühle, wieder zum*

---

<sup>256</sup> Lenz. S. 34

<sup>257</sup> Lenz. S. 33

*Bild und wieder zu flügellosen Mühle, konnte nicht wiederfinden, was er suchte, und fragte: Was soll'n das abgeben, Max?*<sup>258</sup>

Jens sieht abwechselnd das Gemälde und sein reales Vorbild an, aber er sieht die Ähnlichkeit nicht, denn der Maler erfasst nicht nur reale Dinge in seinen Bildern, sondern auch Motive, die seiner Phantasie entspringen.

*„Der Maler trat zur Seite, deutete auf den Großen Freund der Mühle, sagte: Der große Freund der Mühle und machte dem erdgrünen Hügel weiter klumpige Schatten. Da wird auch mein Vater den Großen Freund der Mühle bemerkt haben, der sich still und braun aus dem Horizont erhob, ein milder Greis, bärtig, vielleicht wundertätig, ein Wesen von freundlicher Gedankenlosigkeit, das sich ins Riesenhafte auswuchs. Seine braunen, rot unterfeuerten Finger waren gespannt, gleich würde er sacht gegen einen Flügel der Mühle schnippen, den er offenbar selbst gerade angesetzt hatte, er würde die Flügel der Mühle, die tief unter ihm in sterbendem Grau lag, in Bewegung bringen, schneller, immer schneller, bis die die Dunkelheit zerschnitten, bis sie, von mir aus gehen, einen klaren Tag herausmahlten und ein besseres Licht.“*<sup>259</sup>

Aus dieser Szene geht hervor, welche Motive der Maler meistens darstellt. Er kombiniert die Fragmente der Wirklichkeit mit seinen fantastischen Vorstellungen und erbaut damit seine eigene und neue Wirklichkeit. In seinen Gemälden figurieren oft fantastische Gestalten wie: *Regenkönige, Wolkenmacher, Nebelmänner, die Großen Freunde der Mühlen, des Strand und der Gärten.*<sup>260</sup> Das verbindet ihn auch mit Nolde. In diesem Abschnitt handelt es sich um die erste Begegnung des Lesers mit der Mühle, die oft in dem Roman erscheint und die auch als Leitmotiv bezeichnet werden kann. Wie schon geschrieben wurde, behaupte ich, dass die Mühle als eine Metapher für Nansens künstlerisches Schaffen verstanden werden kann. Die Mühle ist flügellos und kann sich nicht mehr drehen, aber der Maler glaubt, dass sich die Mühle wieder drehen werde. Der Maler ist wie die Mühle. Ihm wurden die „Flügel“ mit dem Malverbot abgerissen, er verlor seine Freiheit, aber er glaubt, dass er in Zukunft wieder malen können werde. Wenn wir denn Maler mit der Mühle identifizieren, kann Siggis als „Der große Freund der

---

<sup>258</sup> Lenz. S. 36

<sup>259</sup> Lenz. S. 36

<sup>260</sup> Lenz. S. 65

Mühle“ bezeichnet werden. Die fantastische Gestalt in dem Bild schickte sich an, die Flügel der Mühle in Bewegung zu setzen. Die Gestalt ist ein Freund der Mühle und will der Mühle helfen weiter arbeiten zu können. Siggis ist ein Freund des Malers. Er weigerte sich, Nansen zu bespitzeln und ihn bei seinem Vater zu denunzieren. Er versteckte auch Nansens Bild ‚*Wolkenmacher*‘, wenn ihn der Maler darum bat. Die Mühle, die zwischen Rugbüll und Bleekenwarf steht, ist Siggis Versteck und sein sicheres Ort, wo er seine „Schätze“ bewahrt. Siggis bezeichnet sogar die Mühle als „meine Lieblingsmühle“:

*„Wie soll ich meine Lieblingsmühle vorstellen: auf künstlichem Hügel stand sie, stand erwartungsvoll – wenn auch flügellos – gegen Westen, ihre Zwiebelkuppe war mit Schiefer besetzt, der achteckige, aus übereinandergengelagerten Planken gebaute Turm hatte zwei Blitzschläge überstanden.“<sup>261</sup>*

In „seiner“ Mühle hatte Siggis eine Kammer, wo er seine Sammlerstücke versteckte. Erst sammelte er Schlüssel und Schlösser, aber später auch Bilder.

*„Worauf die ungewöhnliche Sammlerleidenschaft des Jungen zurückzuführen ist, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen; vielleicht war sie Ausdruck einer unbewußten Rivalität gegenüber dem Maler. In einem Versteck sammelte er und stellte er Reproduktionen von Reiterbildern aus, ebenso frönte er – übrigens mit Sachverstand – der Leidenschaft, Schlüssel und Schlösser zusammenzutragen.“<sup>262</sup>*

Wir wissen zwar nicht, was die Quelle Siggis Sammlerleidenschaft ist, wir wissen aber zumindest, wann er Bilder zu sammeln begann. Er fing an nach dem Geburtstag von Busbeck.

*„Bald nach Doktor Busbecks sechzigstem Geburtstag hatte ich damit begonnen, aus Kalendern, Zeitschriften und Büchern Reiterbilder auszuschneiden, mit denen ich zuerst nur die Ritzen, später die ganzen Wände beklebte [...].“<sup>263</sup>*

In seine Ausstellung, wie es Siggis selbst bezeichnet, kamen später auch einige Nansens Werke hinzu, die noch in meiner Arbeit besprochen werden.

---

<sup>261</sup> Lenz. S. 112

<sup>262</sup> Lenz. S. 337

<sup>263</sup> Lenz. S. 114

Eines Tages brach Feuer aus, bei dem die Mühle zerstört wurde.

*„Mein Versteck brannte! Mein Lager brannte. Meine Ausstellung, meine Sammlung von Schlüsseln und Schlössern brannte. Es brannten die Reiterbilder und der ‚Man im roten Mantel‘. Auf ihrem Erdssockel oberhalb des Teiches brannte meine alte, flügellose Mühle, meine Lieblingsmühle.“<sup>264</sup>*

Die Mühle war für Siggis so wichtig, dass er fast in die brennende Mühle hineinrannte und zwei Männer mussten ihn aufhalten. Danach ging Siggis nach Bleekenwarf, wo ihn der Maler tröstete. Siggis behauptet, dass es seines Vaters Schuld war. In diesem Moment beginnt Siggis Obsession Nansens Bilder in Sicherheit zu bringen, also sie zu stehlen und zu verstecken. Er fängt auch an, Halluzinationen zu haben, bei denen er eine offene Flamme sieht, die die Bilder bedroht. Wenn er eine Flamme sich nähern sieht, verspürt er den Zwang das bedrohte Bild in Sicherheit zu bringen. Das erste Bild versucht er schon an demselben Tag, an dem die Mühle verbrannte, zu stehlen.

*„Ich zog das Hemd aus der Hose, legte das Bild an meinen Körper – so wie ich es einst mit dem ‚Wolkenmacher‘ getan hatte -, streifte das Hemd wieder über und legte mich auf das Lager und beschloß, keinem etwas zu sagen, nicht einmal dem Maler. Ich wollte das Bild nur in Sicherheit bringen; ich wollte es fortbringen, an einen Ort, den ich selbst noch nicht wußte, nur weg von hier, wo es aufflammen konnte jeden Augenblick, Wie kühl es an meiner Haut lag! Wie sicher es dort war!“<sup>265</sup>*

Der Maler findet das Bild an Siggis Körper, er ärgert sich aber nicht, er hängt das Bild nur wieder zurück.

Das Bild ‚Der große Freund der Mühle‘ und allgemein das Motiv der Mühle spielen eine wichtige Rolle in Charakterisierung der Hauptfigur. Das nächste Bild, das in dem Roman auffällig beschrieben wurde, ist ‚Plötzlich am Strand‘. Dieser Titel wurde für das Bild jedoch nicht benutzt. Es wurde fast immer als ‚Mann im roten Mantel‘ bezeichnet. Das Bild wird im achten Kapitel ‚Das Porträt‘ erwähnt und wird folgendermaßen beschrieben:

---

<sup>264</sup> Lenz. S. 482

<sup>265</sup> Lenz. S. 489

*„Mann im roten Mantel, jetzt muß ich von dir erzählen. Endlich bist du dran, auf verlassenem Strand deinen Handstand vorzuführen oder sogar mit dem Kopf nach unten vor meinem Bruder Klaas zu tanzen, der zufällig und doch nicht zufällig neben dir steht. Jetzt kannst du uns noch einmal fragen lassen, warum nicht Heiterkeit das Bild beherrscht, sondern grünweiß geflammte Furcht. Du mit deinem alten Gesicht, mit deiner alten Schlauheit bist nun an der Reihe, deinen Teil beizutragen; denn deinetwegen, vermute ich, war das Atelier nicht vorschriftmäßig verdunkelt.“<sup>266</sup>*

Das Bild wird in der Beschreibung personifiziert. Siggie spricht über den Mann im roten Mantel, als ob es eine reale Person wäre. Siggie wendet sich an den Mann und spricht ihn mit ‚du‘ an. Er beschuldigt den Mann im roten Mantel, es sei seine Schuld gewesen, dass die Rollos nicht dicht waren, weil der Maler mit dem Bild so beschäftigt war, dass er die Rollos nicht ausreichend kontrollierte und nicht merkte, dass eines der Rollos „hängengeblieben war.“<sup>267</sup> Mit der Beschreibung des Bildes wird ein Ereignis vorweggenommen, das dem Leser noch verborgen ist. Die Leser erfahren erst später, dass ein eingeklemmtes Rollo verursachte, dass der Polizeiposten Rugbüll den Maler beim Malen erwischte.

*„Da war der Mann im roten Mantel, da war Klaas – oder doch einer, der unmittelbar an Klaas erinnerte -, und vor ihnen, sie halb verdeckend, da war er, der Maler, mit dem Hat auf dem Kopf. Der Maler arbeitete.“<sup>268</sup>*

Jens erwischte den Maler zum ersten Mal und er zeigte ihn an. Aufgrund seiner Anzeige kommt nach Bleekenwarf die Gestapo und holt den Maler ab. Die Situation mit der Gestapo wurde schon in dem Kapitel ‚Implizite Charakterisierung‘ beschrieben.

Als Jens den Maler durch die Rollos beobachtet, ist Siggie nicht anwesend. Siggie beschreibt die Situation aber sehr ausführlich, als ob er da wäre. Es handelt sich um eines der Fiktionssignale in dem Roman.

---

<sup>266</sup> Lenz. S. 208

<sup>267</sup> Lenz. S. 208

<sup>268</sup> Lenz. S. 210

Das Bild ‚Mann im roten Mantel‘ ist wieder wie ‚Der große Freund der Mühle‘ voll von Symbolen. Das Bild wurde schon teilweise oben beschrieben, in dem Roman wird es noch näher charakterisiert.

*„Der Mantel rutschte nicht, verdeckte nicht das alte Gesicht des Mannes, in dem, auch während er auf den Händen stand, eine alte Schlaueit ihre Ansprüche stellte. Wie mager seine Gelenke waren! Wie zart der gebogene, ausbalancierte Körper! Offensichtlich lachte und kicherte er und versuchte, Klaas mit seinem Lachen anzustecken, ja, er war begierig, meinem Bruder zu gefallen, ihn zu umwerben, zu erheitern, und er versuchte es ausgerechnet dadurch, daß er auf den Händen ging oder tanzte, ziemlich leicht, das muß man sagen. Doch so leicht ihm der Handstand auch gelang, Klaas konnte er nicht für sich gewinnen, nicht einmal zum Bleiben konnte er ihn bewegen, denn die Furcht, die er in meinem Bruder unabsichtlich hervorgerufen hatte, eine grünweiß geflammte Furcht, bewirkte, daß Klaas sich schon herausdrehte aus der Szene. Klaas hatte die Finger gespreizt. Sein Kopf war zurückgeworfen. Der Schattenfall unter dem geöffneten Mund ließ an einen verhinderten Schrei denken. Noch zwei, drei zögernde Schritte, das sah man schon, dann würde Klaas laufen, dann würde ihn seine Furcht über den Strand treiben, dem gleichgültigen Horizont entgegen, nur weg von dem kopfstehenden Mann im roten Mantel.“<sup>269</sup>*

Der Mann in dem roten Mantel präsentiert etwas, wovor sich Klaas fürchtet, vielleicht den Krieg, da Klaas sich verstümmelte, um nicht einrücken zu müssen. Der fiktive Klaas in dem Bild und auch der reale Klaas wollen davor, was ihnen Angst einjagt, weglaufen. Das ganze Bild wirkt absurd, nicht nur deswegen, weil der Mantel des Mannes nicht rutscht, obwohl er auf Händen steht, aber auch deswegen, weil die beiden Figuren in einem Kontrast zueinanderstehen. Der Mann lacht und versucht auch Klaas zum Lachen zu bringen. Klaas empfindet aber nur Furcht und will vor dem Mann fliehen. Die Furcht ist auch ein häufig auftauchendes Motiv in dem Roman und wird auch mit einer konkreten Farbe in Verbindung gebracht, und zwar mit grünweiß. Die Farben spielen allgemein in dem Roman eine symbolische Rolle, zum Beispiel Dunkelgrün wird mit Wut verbunden: *„Dunkelgrün fehlt noch – Wut; dann kann die Mühle losklappern.“<sup>270</sup>* Das ganze

---

<sup>269</sup> Lenz. S. 210–211

<sup>270</sup> Lenz. S. 37

Bild ist eine Abbildung der Furcht. Der Maler nannte es zwar ‚Plötzlich am Strand‘, aber in seinen Tagebüchern titelte er es gleichzeitig ‚Furcht‘.

*„Das Bild hieß ‚Plötzlich am Strand‘, zumindest nannte der Maler es so, aber er selbst war es auch, der dem Bild in seinen Tagebüchern den Titel ‚Furcht‘ gegeben hatte: die Furcht trug das Gesicht meines Bruders.“<sup>271</sup>*

Dank dem Bild hat Jens die Möglichkeit den Maler anzuzeigen, er erfährt aber auch, dass Klaas wahrscheinlich bei dem Maler versteckt ist.

*„Das sind doch alte Sachen, sagte der Maler, und der Polizeiposten: Nein, Max, nein, das sind keine alten Sachen: Klaas, wie er dasteht und Angst hat – so kann er nur heute dastehen und Angst haben. Jeder kann doch sehn, der Junge ist nicht von gestern.“<sup>272</sup>*

Der Maler bildete in Vergangenheit mehrmals Klaas in seinen Bildern ab. Das Gesicht von Klaas wurde für den Maler eine Quelle von „hervorragender Ergriffenheit.“<sup>273</sup> Jens erkannte aber, dass die Furcht in den Augen von Klaas aktuell ist.

Als Jens den Dialog mit dem Maler beendet, während dessen der Maler das Bild ‚Mann im roten Mantel‘ zerreißt, fährt er nicht nach Hause, sondern sucht in den Fenstern von Bleekenwarf nach Spuren von Klaas. Durch ein Fenster sieht er auch das Zimmer, wo der Maler Klaas unterbrachte.

*„Er sah ein Teller mit Speiseresten und, wie ich später hörte, sah er neben dem Kopfende des Lagers das Schweißband von einer Uniformjacke. Der Lichtstreifen ruhte auf dem Schweißband, glitt über den Teller, verfolgte pendelnd die Birne. Der Polizeiposten knipste die Taschenlampe aus, lauschte, drückte sich seitwärts gegen die Wand und hörte mehr, als er hören wollte.“<sup>274</sup>*

Jens wusste, dass Klaas in Bleekenwarf ist, aber er unternahm nichts. Er fährt nach Hause mit den Stücken von dem zerrissenen ‚Man im roten Mantel‘. Als er nach Hause kommt und das zerrissene Bild der Familie zeigt, fragt Siggie, ob er die Schnipsel haben kann. Der Vater will sie aber zusammen mit der Anzeige als

---

<sup>271</sup> Lenz. S. 211

<sup>272</sup> Lenz. S. 215

<sup>273</sup> Lenz. S. 144

<sup>274</sup> Lenz. S. 222

Beweis schicken. Siggie hat aber Glück, weil der Vater weggehen muss. Er nimmt also die Schnipsel unauffällig in sein Zimmer und setzt sie zusammen. Das zusammengesetzte Bild klebt er dann auf ein Rollo und falsifiziert die Fetzen, indem er ein Paar Blätter aus einem Zeichenblock anfärbt und dann zerreißt. Das Bild ‚Plötzlich am Strand‘ bringt er in Sicherheit in der Mühle.

*„Ich wollte nur das Rollo mit dem geklebten Bild in Sicherheit bringen, und ich lief am Mühlenteich vorbei, den befestigten Weg hinauf. In einem der alten Mehlksten wollte ich es in mein Versteck hinaufbringen und neben den Reiterbildern befestigen: mit ‚Plötzlich am Strand‘ wollte ich eine Ausstellung eröffnen, die – ich wage es zu sagen – der Heimat gewidmet sein sollte.“<sup>275</sup>*

Das letzte Bild, das ich zur Analyse auswählte und das im Roman ausführlicher beschrieben wurde, ist ‚Die Wellentänzerin‘. Auf dem Bild ist Siggie Schwester Hilke dargestellt. Mit der Erscheinung des Bildes wurde ein Moment in dem Roman erklärt. Siggie beobachtete die Umgebung aus seinem Fenster mit einem Fernglas und sah, wie Hilke und der Maler aus seiner Mühle zusammen gehen.

*„Widere setzte ich das Glas an, das ich kurz hatte sinken lassen, schwenkte zur Mühle hinüber, und da sah ich sie aus dem Eingang herauskommen. Ich muß zugeben: zuerst dachte ich, der Maler habe da mein Versteck entdeckt, das Lager, die Reiterbilder, die Sammlung von Schlössern und Schlüsseln und natürlich auch den ‚Man im roten Mantel‘; er habe, dachte ich, alles zufällig in der Kuppel entdeckt und sei da mal mit meiner Schwester hinaufgestiegen, um den Fund zu begutachten, zu zählen und, wenn es schon sein mußte, auch ein bißchen widerwillig zu bewundern.“<sup>276</sup>*

Diese Situation geschieht in dem elften Kapitel ‚Unsichtbare Bilder‘ und es wird zunächst nicht erklärt, warum der Maler und Hilke zusammen in der Mühle waren. Erst in dem Kapitel siebzehn ‚Die Krankheit‘ taucht das Bild ‚Die Wellentänzerin‘ auf und der Leser erfährt, dass Hilke als Modell für Nansen stand. Das Bild wurde folgendermaßen beschrieben:

*„Es war ein Bild von Max Ludwig Nansen. Es war Hilke, die tanzte. Sie tanzte zwischen flachen, kippenden Wellen, dicht vor einem blendenden Strand,*

---

<sup>275</sup> Lenz. S. 237

<sup>276</sup> Lenz. S. 318

*unter einem kurzen, gestreiften Rock bekleidet, ihre Brüste schienen sie beim Tanz zu stören, sie senkte schon einen Arm, um ihn auf ihre Brüste zu pressen, und auf ihrem zurückgeworfenen Gesicht lag ein Ausdruck von Unwille und Erschöpfung. Sie tanzte mit den Wellen, gegen die Wellen, der Rhythmus der Wellen bestimmte auch den Rhythmus des Tanzes, der sie, das war schon zu erkennen, immer weiter vom Strand wegführte, seewärts, wo ihr Tanz enden würde. Die Wellentänzerin war also Hilke, meine Schwester.*“<sup>277</sup>

Die Beschreibung des Bildes ist voll von Symbolen und Kontrasten. Hilke tanzt, aber ihr Gesicht drückt Unwille und Erschöpfung aus. Sie tanzt in dem Rhythmus der Wellen, die sie zu Ende führen. Sie ist erschöpft, aber tanzt weiter. Das Bild stellt wahrscheinlich den Charakter von Hilke dar. Die Wellentänzerin passt sich dem Rhythmus der Wellen an und auch Hilke passte sich den Regeln ihrer Familie teilweise an. Als Hilkes Verlobter Adi von Gudrun Jepsen vertrieben wurde, geht Hilke nicht mit ihm. Adi wohnte bei Jepsens und die Mutter mochte ihn nie. Sie sprach über ihn als über einen Zigeuner.

*„Zigeuner, hatte sie nur leise und fassungslos zu meinem Vater gesagt, als sie erfuhr, daß Addi Skowronnek Musiker war, Akkordeonspieler, und daß er in demselben Hamburger Hotel ‚Pazifik‘ arbeitete, in dem auch Hilke als Kellnerin tätig war.*“<sup>278</sup>

Als aber Gudrun Jepsen erfährt, dass Adi Epilepsie hat, packt sie seine Sachen und vertreibt ihn.

*„Wir brauchen keinen Kranken in der Familie. – Reist Hilke auch ab? fragte ich da, worauf meine Mutter sagte: Das wird sich zeigen; bald werden wir wissen, welche Bande – si sagte tatsächlich Bande – stärker sind.*“<sup>279</sup>

Gudrun zwingt ihre Tochter, zwischen ihrer Liebe und der Familie zu wählen. Hilke wählt ihre Familie. Nicht wegen den Eltern, sondern wegen Siggi. Sie will seinen Bruder in dem Haus nicht mit den Eltern allein lassen.

---

<sup>277</sup> Lenz. S. 496–497

<sup>278</sup> Lenz. S. 51

<sup>279</sup> Lenz. S. 107

*„Und dann sagte sie, daß sie schon mehrmals drauf und dran gewesen sei, fortzugehn, aber nur meinetwegen alles ausgehalten habe.“<sup>280</sup>*

Das Bild ‚Die Wellentänzerin‘ kam zu Jepsens nach Hause in einem Brief, der keinen Absender hatte. Wenn die Eltern Hilke in dem Bild erkennen, sind sie schockiert und verärgert.

*„Was sagts du nun? Sagte mein Vater und betrommelte mit dem Handrücken fordernd das Bild; das ist sie doch, da laß ich mir nix vormachen: Hilke, und was das bedeutet, wissen wir. – Ich erkenn sie sagte meine Mutter. Jeder erkennt sie, sagte mein Vater. Sie hat sich ihm gezeigt, sagte meine Mutter. Angeboten hat sie sich ihm, sagte mein Vater. Kein Stolz, sagte meine Mutter. Keine Scham, sagte mein Vater.“<sup>281</sup>*

Jens rief Hilke, damit sie ihnen erklären konnte, wie sie so eine Schande auf die Familie bringen konnte. Hilke versteht nicht, was so schlimm daran ist.

*„Also wenn das alles ist, sagte Hilke, und sagte: Die Wellentänzerin – mein Gott, was habt ihr bloß dagegen? Er brauchte ein Vorbild, er hielt mich für genug: mehr ist doch nicht passiert. Einmal. Ein einziges Mal. Die Wellentänzerin. Daß ihr euch so aufregen könnt, es ist doch wie beim Arzt, sagte sie und fühlte sich restlos freigesprochen ihre Bewegungen wurden schon lockerer.“<sup>282</sup>*

Hilke fühlt sich freigesprochen. Sie bagatellisiert die Tatsache, dass sie das Vorbild für die Wellentänzerin war. Ich nehme an, dass das Interesse des Malers sogar ihr Selbstbewusstsein stärkte. Die Eltern schämen sich aber für ihre Tochter. Und überzeugen auch Hilke, dass das, was sie getan hat, schlimm ist. Sie sind auch der Meinung, dass der Maler Hilke beleidigt hatte.

*„Furchtbar, was er aus dir gemacht hat: dieses Fremde, das sich da meldet. Die Besessenheit. Der Rausch. Und was er aus deinem Körper gemacht hat. Die flammende Hüfte. Die krummen Schenkel. Und dein Gesicht: du kannst doch nicht einverstanden sein mit dem Gesicht, das er dir gegeben hat. – Eine Beleidigung, sagte mein Vater, und meine Mutter: Bisher hat er noch jeden beleidigt, den er*

---

<sup>280</sup> Lenz. S. 502

<sup>281</sup> Lenz. S. 497

<sup>282</sup> Lenz. S. 498

*gemalt hat, und auch dich. Eine Zigeunerin tanzt vielleicht so. – Ja, sagte mein Vater, eine Zigeunerin: die hat er aus dir gemacht.* <sup>283</sup>

Die Eltern bestehen darauf, dass sich Hilke darum kümmern muss, das Bild zu beseitigen. Hilke bricht in Tränen aus und Siggi versucht sie zu beruhigen. Er bringt sie in ihr Zimmer und wenn sie sich etwas beruhigte, spricht sie mit Siggi darüber, dass alles leichter wäre, wenn es ihre Eltern nicht gäbe. Sie überlegen, dass sie zusammen nach Hamburg fliehen werden. Sie wollen weglaufen, aus dem *„fremden und feindseligen“* <sup>284</sup> Haus, wo sie sich nicht verstanden fühlen.

Das Bild ‚Die Wellentänzerin‘ hängt auch mit dem ersten Konflikt zwischen Siggi und Nansen zusammen. Dem Maler wurde das Bild gestohlen und er behauptet, dass es Siggi machte. Er kommt zu Siggi nach Hause und will sein Bild zurückhaben.

*„Kein Lächeln wie sonst, kein aufmunternder Knuff wie sonst, dafür schmale Lippen, vorgeschobenes Kinn, gespannte Schultern – also mußte man auf etwas gefaßt sein. Erst einmal hieß es, seinen Blick auszuhalten und seine fordernde Art des Dastehens; dann; Wo ist das Bild? Bring’s her, ich will es mitnehmen. – Bild? Fragte ich, Welch ein Bild meinst du? – Red nicht, verstell dich nicht. bring’s her, und die Sache hat sich; du weißt schon, was ich meine: die Wellentänzerin. – Ist die weg? – Ja, sie ist verschwunden, und ich bin hergekommen, um sie abzuholen, damit wir uns verstehn: also? – Ich habe das Bild nicht genommen. – Soll ich nachsuchen?“* <sup>285</sup>

Der Maler weiß über Siggis Zwang, die Bilder in Sicherheit zu bringen. Nach dem Mühlenbrand versuchte Siggi schon ein Bild zu stehlen. Der Maler erkannte es, ärgerte sich jedoch nicht. Jetzt aber, wenn sein Bild verschwand, verdächtigt Nansen natürlich Siggi. Wenn Siggi sagt, dass er das Bild nicht hat, glaubt ihm der Maler nicht und durchsucht sein Zimmer.

*„Du hast es! – Nein, ich hab es nicht. – Du hast es in Gefahr gesehen und wolltest es in Sicherheit bringen. – Nein, das Bild nicht, nicht die Wellentänzerin.*

---

<sup>283</sup> Lenz. S. 500

<sup>284</sup> Lenz. S. 502

<sup>285</sup> Lenz. S. 504

– *Dann einer von euch: wenn nicht du, dann hat einer von euch das Bild mitgehen lassen.* <sup>286</sup>

Der Maler wendet seine Aufmerksamkeit von Siggi auf Jens. Er fordert sein Bild zurück. Der Polizeiposten hat es aber nicht, weil das Bild wirklich Siggi stahl. Als der Maler erfährt, dass es vergeblich ist, sein Bild von Jens zu verlangen, zieht er ab. Siggi hat sich zu Hause ein neues Versteck gefunden. Einen Raum, wo die Familie unnütze Sachen wegstellt. Da, in einer Kiste, versteckte er auch die Wellentänzerin.

*„Ich nahm die Wellentänzerin heraus, stellte sie auf den Rand der Kiste, das Licht fiel hoch und dünn ein, und Hilke tanzte für mich zwischen kleinen kippenden Wellen. Und auf einmal ging sie mich etwas an, unter dem roten Himmel, mit offenem Haar, auf einmal lag mir etwas daran. Sie zu kennen in dem kurzen gestreiften Rock, mit den steilen Brüsten, diese Hilke, die nicht aufhörte zu tanzen trotz ihrer Erschöpfung, allein vor dem blendenden Strand. Keiner würde dies Bild zu Gesicht bekommen, das war beschlossen, und auch die anderen Bilder waren nur noch für mich da, ich hatte da etwas gelernt, hatte an mir selbst erfahren, was ich brauchte, um mit mir auszukommen.* <sup>287</sup>

Auf dem Bild ist Hilkes Weiblichkeit und ihr wildes Ich abgebildet, das sie zu Hause nicht äußern kann. ‚Die Wellentänzerin‘ ist das erste Bild, das Siggi von dem Maler stahl. Er log den Maler an, um das Bild für sich zu behalten. Mackenroth schreibt in seiner Arbeit, dass die von Siggi gestohlenen Bilder sollten so lange versteckt bleiben, *„bis die Gefahr vorüber wäre.* <sup>288</sup> In dem oberen Abschnitt aus dem Roman sieht es aber so aus, als ob Siggi die Bilder nur für sich selbst haben wollte. Er lernte offenbar aus den Bildern etwas, was er brauchte, um mit sich selbst klarzukommen. Siggis Zwang die Bilder in Sicherheit zu bringen, führte dazu, dass er Nansens Atelier nicht mehr betreten durfte. Dadurch wurde die Freundschaft zwischen Nansen und Siggi zerstört, der Maler konnte dem Jungen nicht mehr glauben.

---

<sup>286</sup> Lenz. S. 505

<sup>287</sup> Lenz. S. 512

<sup>288</sup> Lenz. S. 517

*„Das letzte Mal hatte er mich von Bleekenwarf fortgeschickt mit einer Warnung und der Feststellung, daß er mir nicht mehr trauen könne; kein Verlaß mehr auf dich, hatte er gesagt, dir ist nicht mehr zu trauen, Witt-Witt, und danach hatte er auffordernd nach Rugbüll hinübergesehen.“<sup>289</sup>*

---

<sup>289</sup> Lenz. S. 531

# Schlusswort

Der Roman von Siegfried Lenz *Deutschstunde* ist ein politischer Roman, der die Politik am Rande der Gesellschaft darstellt. Im Zentrum des Romans steht der Konflikt zwischen Macht und Kunst. Der Vertreter der Kunst ist in diesem Roman der Maler Max Ludwig Nansen, der mit einem Malverbot belegt wurde. Der Vertreter der Macht ist der Polizeiposten Rugbüll Jens Ole Jepsen, der den Malverbot überwachen soll. Ich habe mir in dieser Arbeit vorgenommen, die Figur des Malers zu analysieren und sie mit ihrem realen Vorbild zu vergleichen. Darüber hinaus wollte ich mich mit den Bildbeschreibungen in dem Roman und ihrer Funktion in der Handlung beschäftigen.

In dem Kapitel zur Figurencharakterisierung wurde festgestellt, dass die Figur Nansens sehr positiv ist, obwohl auch manche negative Charaktereigenschaften beschrieben wurden. Er ist sehr menschlich, hilfsbereit und großzügig. Er ist von seinem künstlerischen Schaffen ganz abhängig und kann ohne Malen nicht existieren. Er spielt eine wichtige Rolle im Leben von vielen Figuren des Romans. Die Menschen können sich auf ihn verlassen, darum ist er für Siggie und seinen Bruder Klaas mehr eine väterliche Figur als Jens. Der Maler wird oft im Kontrast zu Jens Jepsen gestellt, da Jens im Unterschied zu dem Maler eine sehr negative Figur ist. Jens ist der Verteidiger des Nationalsozialismus, der sich mit dem Regime und der Diktatur ganz identifizierte. Er befolgt die Regeln des NS-Staats und ist davon irritiert, dass sich Nansen nicht unterordnen will.

Nansens Figur wurde von dem expressionistischen Maler Emil Nolde inspiriert. Der fiktive Maler weist viele Ähnlichkeiten mit dem realen Vorbild auf. Die beiden stammen aus einem Bauerngeschlecht und wuchsen auf dem Land auf. Ihre Arbeitsjahre unterschieden sich kaum, sie arbeiteten erst in verschiedenen Möbelfabriken, dann als Lehrer und entschieden sich Nolde und auch Nansen Maler zu werden. Nansens Bibliografie in Mackenroths Diplomarbeit unterscheidet sich von Noldes Bibliografie meistens nur in Kleinigkeiten, aber es gibt doch einen großen Unterschied zwischen Nansen und seinem realen Vorbild. Emil Nolde war ein leidenschaftlicher Vertreter des NS-Regimes. In dem Roman wurde zwar erwähnt, dass Nansen auch die Machtübernahme im Jahr 1933

begrüßte, er wandte sich aber früh von der Diktatur ab. Schon ein Jahr nach der Machtübernahme lehnte er eine Berufung zum Leiter der Staatlichen Kunstschule ab und als mehr als achthundert seiner Bilder beschlagnahmt wurden, trat er aus der NSDAP aus. Emil Nolde war auch zusammen mit seiner Frau Adi von der Machtübernahme begeistert und hoffte, dass er zum Staatskünstler ernannt wird. Seine Werke wurden aber als „entartet“ bezeichnet und zusammen mit anderen entarteten Werken erschienen Noldes Bilder auf der Ausstellung ‚Entartete Kunst‘. Von Nolde wurden insgesamt 1052 Arbeiten konfisziert, also mehr als von anderen Künstlern, und er wurde auch mit einem Berufsverbot belegt. Dennoch blieb er bis zum Zusammenbruch des Dritten Reiches Anhänger des NS-Regimes. Es gibt auch einen großen Unterschied zwischen den Verboten, mit denen die fiktive Figur und das reale Vorbild belegt wurden. Emil Nolde hatte zwar ein Berufsverbot, aber es bezog sich nur auf das Ausstellen und Verkaufen von seinen Werken, privat konnte er weiterhin malen. Nansen wurde aber mit einem Malverbot belegt, er konnte also überhaupt nicht malen, nicht mal für sich selbst. Das Malverbot wird im Roman dazu noch von einem Polizisten überwacht. Max Ludwig Nansen ist also eine sehr idealisierte Abbildung von Emil Nolde.

In meiner Arbeit wollte ich mich auch mit den Passagen, in denen die Bilder von Nansen beschrieben werden, beschäftigen. In dem Roman wurden die Bildbeschreibungen in die Handlung so eingesetzt, dass sie die Handlung vervollständigen und einen großen Beitrag zu der Figurencharakterisierung von dem Maler, aber auch von den anderen Figuren leisten. Der Bildbeschreibung geht meistens auch die Beschreibung des Malprozesses voraus. Ich wählte drei Bilder aus, die in dem Roman besonders detailliert beschrieben werden. Jedes Bild hängt mit einer anderen Figur zusammen und charakterisiert die Figur näher.

Das erste Bild, das ich auswählte, und gleichzeitig das erste Bild, das in dem Roman erwähnt wird, ist ‚Der große Freund der Mühle‘. Es wird auch der Malprozess beschrieben, wodurch wir erfahren, wie der Maler arbeitet; es hilft also bei der Charakterisierung des Malers. Das Bild stellt eine Mühle und eine fantastische Gestalt dar, die die Flügel der Mühle in Bewegung setzen will. Aus der Art, wie das Bild beschrieben wurde und wie darüber gesprochen wurde, ergibt sich, dass das Bild eine Metapher für das künstlerische Schaffen des Malers ist. Der Maler ist wie die Mühle, die ihre Flügel verliert und nicht arbeiten kann. Der große

Freund der Mühle, also die fantastische Gestalt, könnte mit Siggi identifiziert werden, weil nachdem der Maler mit dem Malverbot belegt wurde, hilft ihm Siggi in zahlreichen Momenten.

Das zweite Bild, das ich beschrieb, trägt zwar den Titel ‚Plötzlich am Strand‘, es wurde jedoch im Roman als ‚Mann im roten Mantel‘ bezeichnet. Auf dem Bild figuriert der Bruder von Siggi Klaas, der mit einem am Kopf stehenden Mann am Strand abgebildet ist. Das Bild ist eine Abbildung von Furcht, sogar der Maler betitelt das Bild in seinen Tagebüchern als ‚Furcht‘. Die Furcht widerspiegelt sich in den Augen von Klaas und der Mann neben ihm symbolisiert die Ursache der Furcht. Das Bild ist mit einem wichtigen Moment in dem Roman verbunden. Beim Malen dieses Bildes wurde Nansen zum ersten Mal von Jens beim Verstoß gegen das Malverbot erwischt, er wurde von Jens angezeigt, und später von der Gestapo abgeholt. Gleichzeitig stellt Jens fest, dass sich Klaas, der sich verkrüppelte, um dem Krieg zu entkommen, und dann aus dem Lazarett flüchtete, bei dem Maler versteckt. Wegen der Furcht in den Augen von Klaas auf dem Bild erkennt Jens, dass das Bild aktuell ist.

Das dritte Bild, mit dem ich mich beschäftigte, ist ‚Die Wellentänzerin‘. Auf dem Bild ist Siggis Schwester Hilke dargestellt. Sie tanzt zwischen Wellen und ist halbnackt. Auf dem Bild ist die weibliche und wilde Seite von Hilkes Charakter abgebildet. Das Bild verursachte einen Konflikt zwischen Hilke und ihren Eltern. In einem Brief bekommen die Eltern eine Reproduktion von dem Bild ‚Wellentänzerin‘ und erkennen sofort ihre Tochter. Gudrun und Jens schämen sich für ihre Tochter. Es ist für sie ein Skandal, dass sich ihre Tochter dem Maler zeigte. Hilke hielt es für nichts Schlimmes, aber ihre Argumente wurden von den Eltern nicht wahrgenommen und sie fühlt sich, wie so oft, unverstanden. Dank dieser Situation erfahren wir, dass Hilke nur wegen Siggi zu Hause bleibt. Das Elternhaus ist für die Kinder fremd und feindselig und sie fühlen sich nicht verstanden. Das Bild verursacht nicht nur Konflikt zwischen Hilke und den Eltern, sondern auch zwischen dem Maler und Siggi. Dem Maler wurde das Bild gestohlen und er geht gleich zu Siggi, weil er der erste ist, den der Maler verdächtigt. Siggi versuchte nämlich schon einmal eines von Nansens Bildern zu stehlen. Siggi überzeugt Nansen aber davon, dass er das Bild nicht gestohlen hat, also verlangt Nansen das Bild von Jens. Nansens erster Instinkt war aber richtig, das Bild wurde tatsächlich

von Siggi gestohlen. Es ist das erste Bild, das Siggi stiehlt und dann folgen andere. Siggis Obsession zerstört die Freundschaft zwischen ihm und dem Maler.

# Resümee

In meiner Bachelorarbeit beschäftigte ich mich mit dem Roman *Deutschstunde* von Siegfried Lenz, der zu den wichtigsten und erfolgreichsten deutschen Schriftstellern der Nachkriegszeit gehört. *Deutschstunde* wurde von Siegfried Lenz selbst als ein politischer Roman bezeichnet. Der Roman thematisiert die politischen Verhältnisse des Zweiten Weltkriegs, insbesondere stellt der Roman den Konflikt zwischen Macht und Kunst dar. Siegfried Lenz wählte für die Darstellung absichtlich das Randgeschehen des Krieges aus, weil er „den Konflikt zwischen gewöhnlichen Menschen austragen wollte.“<sup>290</sup>

In dem ersten Kapitel beschrieb ich das Leben von Siegfried Lenz, vornehmlich aufgrund der Biografie von Erich Maletzke. Ich konzentrierte mich besonders auf die Momente, die sein künstlerisches Schaffen prägten. In dem Kapitel wurden die einzelnen Phasen von Lenz' Leben chronologisch zusammengefasst, erst seine Kindheit, die Schuljahre, die Jahre in der Kriegsmarine und folgende Studienjahre, die er in Hamburg verbrachte. Es wurde auch seine Betätigung in der Zeitung ‚Die Welt‘ beschrieben und seine Anfänge als Schriftsteller. In dem Unterkapitel ‚Siegfried Lenz' literarisches Werk‘ beschrieb ich, wie Siegfried Lenz von anderen Schriftstellern beeinflusst war. Am Ende dieses Kapitels beschäftigte ich mich kurz mit den wichtigsten Werken von Siegfried Lenz und mit den Themen, die in seinen Werken häufig auftauchen.

Das zweite Kapitel befasste sich allgemein mit dem Roman selbst. Die Handlung des Romans wurde kurz zusammengefasst und dann wurde die Struktur des Romans analysiert. Es wurde beschrieben, was eine Rahmenerzählung ist und wie der Roman *Deutschstunde* aus einer Rahmenhandlung und einer Binnenhandlung besteht. Ich beschäftigte mich auch mit der Erzählerfigur und den zwei Erzählperspektiven, die es in dem Roman gibt, nämlich die von der Hauptfigur Siggi Jepsen und die von einem jungen Psychologen Wolfgang Mackenroth, der eine Diplomarbeit über Siggi schreibt. Kurz erwähnte ich auch den Stil und die

---

<sup>290</sup> Durzak and Breitbach, *Gespräche Über Den Roman: Formbestimmungen Und Analysen*. S. 193–202

Sprache des Romans und letztendlich befasste ich mich auch mit verschiedenen Interpretationsansätzen.

Da meine Arbeit in ihrem Titel die Begriffe ‚Realität‘ und ‚Fiktion‘ beinhaltet, beschäftigte ich mich natürlich auch mit diesen Begriffen. Die Begriffe erklärte ich in dem dritten Kapitel. Ich beschrieb die Bedeutungen von den beiden Begriffen und thematisierte auch die Funktion dieser Begriffe in der Erzählanalyse. Ich bestimmte auch den Unterschied zwischen dem ‚fiktionalen‘ und ‚faktuellen‘ Erzählen. Nachdem die Begriffe beschrieben worden waren, beschäftigte ich mich mit den Merkmalen des fiktionalen Erzählens und mit der Funktion des fiktionalen Erzählens. Mit Hilfe der beschriebenen Merkmale bewies ich, dass *Deutschstunde* ein fiktionaler Roman ist.

Das dritte Kapitel widmete sich der Figur Max Ludwig Nansens. Erst analysierte ich die Figur selbst. Ein Unterkapitel beschäftigte sich mit der expliziten Charakterisierung Nansens und ein mit der impliziten Charakterisierung. Kurz erwähnte ich auch die Untersuchung des Romans von Wilhelm H. Grothmann, der in seinem Text die Parallelen zwischen Nansens Bildern aus dem Roman und Noldes realen Bildern beschrieb. In einem weiteren Unterkapitel beschäftigte ich mich mit einem konkreten Teil des Romans, und zwar mit der Diplomarbeit von Wolfgang Mackenroth. In seiner Arbeit beschreibt er neben dem Leben von Siggi Jepsen auch das Leben von Max Ludwig Nansen. Die Biografie Nansens von Mackenroths Arbeit verglich ich mit der Biografie von Emil Nolde. Ich beschrieb die zahlreichen Ähnlichkeiten, die es zwischen den beiden Figuren gibt, aber auch wichtige Unterschiede. Die sichtbaren Ähnlichkeiten zwischen Nansen und Nolde trugen dazu bei, dass der Roman das Interesse an Noldes Kunst steigerte. Die fiktive Figur Nansen wurde aber von Siegfried Lenz sehr idealisiert und ich versuchte darauf hinzuweisen, dass sich der fiktive Maler und sein reales Vorbild stark unterscheiden, besonders durch ihre Einstellung zum Nationalsozialismus. Emil Nolde wurde nämlich bis zum Zusammenbruch des Dritten Reichs ein Anhänger des NS-Regimes und Max Ludwig Nansen ist im Kontrast zu seinem Vorbild eine Figur, die sich der Diktatur nicht unterwirft.

Das fünfte und letzte Kapitel in meiner Arbeit befasste sich mit den Bildbeschreibungen in dem Roman *Deutschstunde*. Erst beschäftigte ich mich kurz

mit dem Begriff ‚Ekphrasis‘, der als ‚Kunstbeschreibung‘ paraphrasiert werden könnte, und danach erläuterte ich, wie die Bildbeschreibungen in der Handlung von *Deutschstunde* komponiert werden und welche Rolle sie in der Handlung allgemein spielen. Ich konzentrierte mich auf drei Bilder, die in dem Roman mehr auffälliger als die anderen Bilder beschrieben wurden. Jedes dieser Bilder ist mit einer anderen Figur verbunden und es trägt zu der Figurencharakteristik der einzelnen Figuren bei.

# Bibliographie

## Primärliteratur

Lenz, Siegfried. *Deutschstunde*. 4. Hamburg: Hoffman und Campe Verlag, 2019.

## Sekundärliteratur

Brenner, Hildegard. "Die Kunst Im Politischen Machtkampf Der Jahre 1933/34." *Vierteljahrshefte Für Zeitgeschichte* 10, no. 1 (March 25, 1962): 17–42. <http://www.jstor.org/stable/30194918>.

Butts, Barbara. "Modern German Drawings 1875-1950." *Bulletin (St. Louis Art Museum)* 21, no. 2 (1994): 1–59. <http://www.jstor.org/stable/40716177>.

Demetz, Peter. *Postwar German Literature*. New York: Pegasus, 1970.

Durzak, Manfred, and Breitbach, Joseph. *Gespräche Über Den Roman: Formbestimmungen Und Analysen*. Vol. 1200. Suhrkamp, 1976.

Fleckner, Uwe. *Das Verfemte Meisterwerk: Schicksalswege Moderner Kunst Im Dritten Reich*. Vol. 4. Walter de Gruyter, 2012.

Fulda, Bernhard. „„Hinter Jedem Busch Lauert Verkennung Und Neid.“ Emil Noldes Reaktion Auf Den Sieg Der Traditionalisten.“ In *KÜNSTLER IM NATIONALSOZIALISMUS Die »Deutsche Kunst«, Die Kunstpolitik Und Die Berliner Kunsthochschule*. Wien/ Köln/ Weimar: BÖHLAU VERLAG GMBH & CIE, 2015.

Goutam, Urvashi, and Urvashi, Gautam. "Pedagogical Nazi Propaganda (1939-1945)." *Proceedings of the Indian History Congress* 75 (March 12, 2014): 1018–26. <http://www.jstor.org/stable/44158487>.

Gregor-Dellin, Martin. "Gespräch Mit Siegfried Lenz." *Text+Kritik* 52, no. Siegfried Lenz (1982): 88.

Große, Wilhelm. *Textanalyse Und Interpretation Zu Siegfried Lenz Deutschstunde*. 2. Hollfeld: C. Bange Verlag, 2014.

- Grothmann, Wilhelm H. "Siegfried Lenz'Deutschstunde: Eine Würdigung Der Kunst Emil Noldes." In *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 15:56–69. University of Toronto Press, 1979.
- Hadomy, Lea. "Literarische Analogie Und Moralische Entscheidung in Deutschstunde von Siegfried Lenz." *Dappim: Research in Literature / דפים* 59–45, 1987, למחקר בספרות. <http://www.jstor.org/stable/23417618>.
- Haftmann, Werner. *Emil Nolde*. 8. Köln: Verlag M. Dumont, 1988.
- Hartung, Günter. "Völkische Ideologie." In *Handbuch Zur "Völkischen Bewegung" 1871-1918*, edited by Uwe Puschner, Walter Schmitz, and Justus H Ulbricht, 22–42. K. G. Saur, 2012. <https://doi.org/doi:10.1515/9783110964240.22>.
- Lahn, Silke, and Meister, Christoph, Jan. *Einführung in Die Erzähltext Analyse*. Weimar: Verlag J.B. Metzler Stuttgart, 2008.
- Lenz, Siegfried. "Zur Erinnerung Verurteilt: Siegfried Lenz Im Gespräch Mit Winfried Baßmann." In *Siegfried Lenz. Werk Und Wirkung*, Vol. 15. Bonn: Rudolf Wolff, 1985.
- Lenz, Siegfried. *Mutmaßungen Über Die Zukunft Der Literatur: Drei Essays*. 1. Hamburg: Hoffman und Campe Verlag, 2001.
- Lenz, Siegfried. *Beziehungen: Ansichten Und Bekenntnisse Zur Literatur*. 4. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976.
- Levi, Neil. "'Judge for Yourselves!': 'The Degenerate Art' Exhibition as Political Spectacle." *October* 85 (1998): 41–64.
- Lutz, Bernd; Jeßing, Benedikt. *Metzler Lexikon Autoren: Deutschsprachige Dichter Und Schriftsteller Vom Mittelalter Bis Zur Gegenwart*. 4. Weimar: Verlag J.B. Metzler Stuttgart, 2010.
- Magenau, Jörg. *SCHMIDT-LENZ: Geschichte Einer Freundschaft*. 2. Hamburg: Hoffman und Campe Verlag, 2014.
- Maletzke, Erich. *Siegfried Lenz: Eine Biographische Annäherung*. zu Klampen Verlag GbR, 2014.

- Martinez, Hannelore, G. "Kleinbürgerliches Sozialbewußtsein Und Kunstfreiheit in Siegfried Lenz' 'Deutschstunde.'" *Text+Kritik* 52 (1982): 88.
- Martínez, Matías. *Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart/Weimar: Springer-Verlag, 2011.
- Mauritz, Martina. *Vom Tafelbild Zum Textbild: Gemäldezitate in Zeitgenössischen Romanen Spaniens*. 1. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 2004.
- Müller, Fred. *Siegfried Lenz, Deutschstunde: Interpretation*. 1. Oldenbourg-Interpretationen. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 1996.
- Nolde, Emil. *Das Eigene Leben*. Berlin: Bard Verlag, 1931.
- Petersen, Swantje. *Korrespondenzen Zwischen Literatur Und Bildender Kunst Im 20. Jahrhundert*. Frankfurt: Peter Lang, 1995.
- Ring, Christian. *Emil Nolde (1867 - 1956): Der Künstler Im National-Sozialismus*. Leipzig/Frankfurt: Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, 2019.
- Russ, Colin. *Der Schriftsteller Siegfried Lenz: Urteile Und Standpunkte*. Hamburg: Hoffman und Campe Verlag, 1973.
- Schaefer, Christina, and Rentsch, Stefanie. "EKPHRASIS. Anmerkungen Zur Begriffsbestimmung in Der Neueren Forschung." *Zeitschrift Für Französische Sprache Und Literatur* 114, no. 2 (2004): 132–65. <http://www.jstor.org/stable/40618668>.
- Schmitz-Berning, Cornelia. *Vokabular Des Nationalsozialismus*. Walter de Gruyter, 2010.
- Schneider, Jost. *Einführung in Die Roman Analyse*. 4. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2016.
- Steinkamp, Maike. "Eine Wahrhaft Deutsche Schöpfung." edited by Uwe Fleckner, 283–306. Akademie Verlag, 2012. <https://doi.org/doi:10.1524/9783050061450.283>.
- Stierle, Karlheinz. "Fiktion." In *Ästhetische Grundbegriffe: Band 2: Dekadent — Grotesk*, edited by Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs, and Friedrich Wolfzettel, 380–428. Stuttgart: J.B.

Metzler, 2001. [https://doi.org/10.1007/978-3-476-00517-5\\_15](https://doi.org/10.1007/978-3-476-00517-5_15).

Thamer, Hans-Ulrich. "Geschichte Und Propaganda. Kulturhistorische Ausstellungen in Der NS-Zeit." *Geschichte Und Gesellschaft* 24, no. 3 (March 25, 1998): 349–81. <http://www.jstor.org/stable/40185848>.

Worm-Kaschuge, Heidrun. *Lenz, Deutschstunde. Untersuchungen Zum Roman (Analysen Und Reflexionen)*. Beyer, 1974.

Zipfel, Frank. "Fiktionssignale." *Fiktionalität: Ein Interdisziplinäres Handbuch. Berlin: De Gruyter*, 2014, 97–124.

Zuschlag, Christoph. "'Es Handelt Sich Um Eine Schulungsausstellung'. Die Vorläufer Und Die Stationen Der Ausstellung 'Entartete Kunst.'" *Barron*, 1992.

## Internetquellen

Bibliographisches Institut GmbH. 2021. <https://www.duden.de/woerterbuch>

Fulda, Bernhard, Soika, Aya. "Forschung," n.d. <https://www.nolde-stiftung.de/der-kuenstler-im-nationalsozialismus/>.

"Geliebt Und Unvergessen: Siegfried Lenz - Der Ehemaliger Verleger Günter Berg Über Den Schriftsteller." 2020. <https://www.abendblatt.de/podcast/geliebt-und-unvergessen/article228870501/podcast-geliebt-unvergessen-hamburg-siegfried-lenz-literatur-schriftsteller-buecher-bestseller-guenter-berg.html>.

Schmid, Thomas. "Das Große Übermalen: Emil Nolde Und Der Nationalsozialismus," 2019. <https://schmid.welt.de/2019/04/12/das-grosse-uebermalen-emil-nolde-und-der-nationalsozialismus/>.

"Zum Tod von Siegfried Lenz: Ein Großer Erzähler," 2014. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/zum-tod-von-siegfried-lenz-ein-grosser-erzaehler-1.2162683>

# Anotace

**Příjmení a jméno autorky:** Kieuová Andrea

**Název katedry a fakulty:** Katedra germanistiky, Filozofická fakulta

**Název diplomové práce:** Mezi fikcí a realitou: Emil Nolde jako předloha pro hlavní postavu v Románu ‚Hodina němčiny‘ od Siegfrieda Lenze

**Vedoucí diplomové práce:** Mgr. Marie Krappmann Ph.D.

**Počet znaků:** 177 276

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů použité literatury:** 44

**Klíčová slova:** Hodina němčiny, Siegfried Lenz, Emil Nolde, Max Ludwig Nansen, fikce, realita, analýza, popisy obrazů, nacismus, Druhá světová válka

**Abstrakt:** Tato bakalářská práce se zabývá románem *Hodina němčiny* německého spisovatele Siegfrieda Lenze. V práci je stručně nastíněn život autora a dílo samotné, ale práce se zaměřuje konkrétně na postavu Maxe Ludwiga Nansena, jehož předlohou byl expresionistický malíř Emil Nolde. Cílem práce je analýza postavy Nansena a porovnání s jeho reálnou předlohou. Mimo to se práce zabývá také popisy obrazů v románu, jejich funkcí v naraci, a tím, jak přispívají k charakteristice dílčích postav.

# Annotation

**Surname and name of the Author:** Kieuová Andrea

**Department and The Faculty:** German studies, Faculty of Arts

**Title:** Between the Reality and The Fiction: Emil Nolde as a Model for The Main Character from the Novel ‚The German Lesson‘ from Siegfried Lenz

**Supervisor:** Mgr. Marie Krappmann Ph.D.

**Number of signs:** 177 276

**Number of attachments:** 0

**Number of used titles:** 44

**Keywords:** The German Lesson, Siegfried Lenz, Emil Nolde, Max Ludwig Nansen, fiction, reality, analysis, description of paintings, The second World War

**Abstract:** This Bachelor's thesis examines the novel *The German Lesson* from the German author Siegfried Lenz. It describes the life of the Author and the Novel itself, but it focuses specifically on one Character, namely Max Ludwig Nansen, who was based on the expressionist painter Emil Nolde. The aim of the thesis was to analyse the character of Nansen and to compare it with its real model. In addition to this, explores the descriptions of the paintings in the novel, its function in the narration, and how they contribute to the characterization of the characters.