



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Louis Paul Boon: Erotik, Pornografie und Obszönität in
Eros en de eenzame man

Verfasserin

Darinka Ojdanic Lempl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 396

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Nederlandistik

Betreuer: Univ. Prof. Dr. Herbert Van Uffelen

Für T.D. Danke für deine Geduld und Unterstützung.

1. EINLEITUNG	7
2. EROTIK, PORNOGRAFIE UND OBSZÖNITÄT	9
2.1. BEGRIFFSERKLÄRUNG	9
2.1.1. <i>Erotik</i>	9
2.1.2. <i>Pornografie</i>	9
2.1.3. <i>Obszönität</i>	10
2.1.4. <i>Sexualität</i>	11
2.2.1. <i>Das erotische, pornografische und obszöne in der Literatur</i>	13
2.2.1.1. Die ersten Ansätze	15
2.2.1.2. Die neueren Ansätze	18
3. KUNSTWERK ODER PORNOGRAFIE – DER ÄSTHETISCHE WERT DER PORNOGRAFIE UND OBSZÖNITÄT	25
3.1. DIE FORMFRAGE	25
3.2. DER SEMANTISCHE BZW. ÄSTHETISCHE CHARAKTER	27
4. LOUIS PAUL BOON – SEIN LEBEN UND SEIN WERK	35
4.1 SEIN LEBEN	35
4.2 SEIN WERK	38
4.3. LITERATURAUFFASSUNG	42
5. ZUM INHALT	44
5.1 REZEPTION VON EROS EN DE EENZAME MAN IN DER NIEDERLÄNDISCHEN UND FLÄMISCHEN PRESSE	49
5.1.1 <i>Die Rezeption in der niederländischen Presse</i>	49
5.1.2 <i>Die Rezeption in der flämischen Presse</i>	56
6. ANALYSE VON EROS EN DE EENZAME MAN	61
7. SCHLUSSBEMERKUNGEN	83
8. LITERATURVERZEICHNIS	85
9. ANHANG	90
9.1 ZUSAMMENFASSUNG	90
9.2. SAMENVATTING	95
9.3. LEBENSLAUF	100

1. Einleitung

Louis Paul Boon war einer der bedeutendsten Flämischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Neben Romanen wie *Mijn kleine oorlog*, wo er Schicksale von Menschen aus einem kleinen Dorf in Flandern während des zweiten Weltkriegs beschrieb und Werken wie *Jan de Lichte* und *De Zwarte Hand*, wo er die Aufstände der Volksproteste unterstützte, hat Boon auch Bücher mit einem erotischen bzw. pornografischen Inhalt geschrieben bzw. zieht sich das Thema Erotik, Pornografie und Obszönität quer durch sein Oeuvre. Mal weniger, mal mehr, aber sie sind doch ein ständiger Begleiter seiner Romane. So ein Buch ist auch *Eros en de eenzame man*. In meiner Diplomarbeit möchte ich dieses Werk analysieren um feststellen zu können was für eine Rolle die Obszönität, Erotik und Pornografie im Roman spielen. Das Werk von Louis Paul Boon wurde oft als pornografisch bezeichnet, worauf ich im Verlauf der Arbeit eingehen möchte, explizit erotische, pornografische und obszöne Passagen können aber durchaus ein Schleier für andere Themen sein oder als Provokation benützt werden. Wie sagt man so schön: „Es ist nicht alles Gold, was glänzt“. Ich möchte feststellen ob Louis Paul Boon ein Pornograf war, ein „viezentist tot in de kist“¹, wie er von vielen bezeichnet wurde, und sich auch selbst so bezeichnete², oder aber sich hinter seiner pornografischen bzw. obszönen Passagen etwas anderes verbirgt, bzw. deuten Obszönität und Pornografie auf etwas anderes hin.

Im theoretischen Teil wird zuerst ein Versuch gewagt um die Begriffe Erotik, Pornografie und Obszönität zu erklären. Darüber hinaus wird versucht eine Erklärung über die Beschreibung von Obszönität, Erotik und Pornografie in der Literaturwissenschaft zu geben und einen Unterschied zwischen den Phänomenen zu finden. Bestehen vielleicht Kriterien die einem ermöglichen zwischen Pornografie und Obszönität zu trennen und wie ist das Unzüchtige was man mit der Obszönität verbindet ästhetisch überhaupt begründbar?

¹ Lanoye, 1994:32

² »Ich bin kein Sozialist, ich bin kein Kommunist, ich bin ein Weiberfetischist«, Vanegeren, 1996: 51

Im praktischen Teil der Diplomarbeit wird eine zusammenfassende kurze (nicht vollständige) Übersicht über das Leben und Werk von Louis Paul Boon gegeben und der Roman *Eros en de eenzame man*, den ich für die Analyse ausgesucht habe vorgestellt. Aufgrund der Feststellungen aus dem theoretischen Teil der Diplomarbeit wird versucht zu erschließen was für eine Rolle Obszönität, Erotik und Pornografie, falls vorhanden, im Roman *Eros en de eenzame man* spielen, bzw. welche Inhalte sich dahinter verbergen um feststellen zu können ob er wirklich ein Pornograf war.

2. Erotik, Pornografie und Obszönität

2.1. Begriffserklärung

Im Weiteren möchte ich die Begriffe Erotik, Pornografie und Obszönität erläutern, schauen wo sich die Grenzen zwischen den einzelnen Begriffen befinden und die Probleme der Definierung hervorbringen.

2.1.1. Erotik

Erotik ist ein Begriff, den man nicht nur mit einer einzigen Definition beschreiben kann. Im Van Dale³ ist Erotik wie folgt definiert: „Die Gesamtheit der Erscheinungen und Gefühle der sinnlichen Liebe und die Gesamtheit der sexuellen Gefühle und Erscheinungen“. Demnach könnte man Erotik als eine geistige Komponente der menschlichen Sexualität betrachten, da es um Gefühle und Liebe geht, obwohl die Liebe eigentlich nicht zwingend mit der Erotik zu tun haben muss. Auch der online *Duden*⁴ spricht von „den geistig-psychischen Bereich einbeziehende sinnliche Liebe“, wobei die Liebe als „starkes Gefühl des Hingezogenseins; als starke, im Gefühl begründete, Zuneigung zu einem (nahestehenden) Menschen“ definiert wird. Also ist die Erotik eine sinnliche Zuneigung gegenüber einem anderen Menschen und ist nicht per se „an Nacktheit gebunden, Kleidung, Make-up, Haare können der Betonung der erotischen Ausstrahlung dienen“⁵.

2.1.2. Pornografie

Laut online Duden ist Pornografie „sprachliche, bildliche Darstellung sexueller Akte unter einseitiger Betonung des genitalen Bereichs und unter Ausklammerung der

³ Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal

⁴ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Erotik>

⁵ Seidler, 2007:15

psychischen und partnerschaftlichen Aspekte der Sexualität“⁶. Van Dale bezeichnet die Pornografie als „das Schreiben von unzüchtigen Literatur (als Synonym Schmutz- und Schundliteratur), das Abbilden, darstellen von sexuellen Handlungen, Literatur die absichtlich sexuelle Handlungen beschreibt um die Sexualität des Lesers zu erregen, Film, Aufführung u.Ä. wo absichtlich sexuelle Handlungen wiedergegeben werden um die Sexualität des Zuschauers zu erregen“⁷. Dazu könnte man beifügen, dass „die Pornografie selbst nicht auf geistige Verbindung zwischen den möglichen Partnern abzielt, sondern auf die reine Triebbefriedigung und ist stark an die Phantasie des Rezipienten gekoppelt. Die Pornografie ist meist verbunden mit Gewalt oder Demütigung, in deren Zentrum die Frau als Ziel der negativen Emotionen steht. Pornografische Texte sind phallisch und streng hierarchisch codiert“⁸.

2.1.3. Obszönität

Obszönität beschreibt der online *Duden* als „das Obszönsein“⁹ bzw. „eine obszöne Darstellung, Äußerung“¹⁰ und gibt als Synonyme die Wörter „Anstößigkeit, Anzüglichkeit, Schamlosigkeit, Unanständigkeit; (abwertend) Schlüpfrigkeit, Zote; (derb abwertend) Schweinerei“¹¹, an. Auch *Van Dale* geht in dieselbe Richtung und sagt, dass man obszön „Aussagen und Vorstellungen betrachten kann, wobei das Sexuelle absichtlich und auf einer unproportionalen Weise zur Ausdruck gebracht wird“¹². Als Synonym für Obszön stehen im *Van Dale* die Wörter „unanständig, unsittlich und gemein“¹³. *Van Dale* geht noch weiter und belehrt uns, dass „was als obszön empfunden wird mit den Auffassungen die in einer Gesellschaft über die Sexualität gelten variiert: Sachen, die heutzutage ganz üblich sind, wurden noch vor fünfzig

⁶ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Pornografie>

⁷ Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal

⁸ Seidler, 2007: 15

⁹ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Obszoenitaet#Bedeutung1>

¹⁰ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Obszoenitaet#Bedeutung2>

¹¹ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Obszoenitaet#Bedeutung2>

¹² Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal

¹³ Ebenda

Jahren als sehr obszön betrachtet“¹⁴. Obszön ist also etwas, „was gegen das allgemeine Schamgefühl verstoßt“¹⁵. Es ist etwas unanständiges, etwas das gegen die menschliche Moral spricht. Es ist aber ein relativer und nicht statischer Begriff. So wie sich auch der Begriff der Schönheit im Laufe der Zeit ständig verändert hat (man denkt hier zum Beispiel an die barocke Frau im Vergleich zum Schönheitsideal der heutigen Frau), hat sich auch die Bedeutung und Auffassung darüber was obszön ist, geändert bzw. haben sich die Grenzen der öffentlichen Sittlichkeit verschoben. Der Begriff Obszön stammt vom lateinischen Wort *obscenus*, was schmutzig, derb, hässlich und ekelerregend bedeutet.

2.1.4. Sexualität

Wen von den Begriffen Erotik, Pornografie und Obszönität die Rede ist, kann man eigentlich den Begriff der Sexualität nicht außer Betracht lassen. Im englischen Sprachraum kommt der Begriff erst im Jahr 1800 erstmals im Oxford English Dictionary vor, woraus man laut Caplan den Schluss ziehen könnte, dass der Begriff *Sexualität* erst in der modernen Gesellschaft entstanden ist.¹⁶ Dem gegenüber sind die Begriffe Erotik, Pornografie und Obszönität viel älter. Der Online Duden schlägt vor, dass Sexualität die „Gesamtheit der im Geschlechtstrieb begründeten Lebensäußerungen, Empfindungen und Verhaltensweisen“¹⁷ ist.

Im Laufe der Zeit hat sich die Sexualität der Menschen bzw. die damit verbundenen Sittlichkeitsauffassungen und Ideologien natürlich verändert und verändern sich noch immer. Was in einem Kontext sexuell konnotiert ist, muss in einem anderen Zusammenhang überhaupt keine Beziehung zum sexuellen haben, weil etwas sexuell wird, wenn man in einem Kontext sozial erlernte Bedeutungen anwendet. Die *Sexualität* verändert sich nicht, sondern die Sichtweise darauf. Im Laufe der Geschichte

¹⁴ Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal

¹⁵ Heinzius, 1995: 213

¹⁶ Caplan, 1987: 2

¹⁷ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Sexualitaet>

haben sich die moralischen Werte geändert und man kann eine Verschiebung von der Unterdrückung nach Toleranz beobachten.¹⁸ Es ist unsere Gesellschaft, welche die Veränderung bzw. Verschiebung annimmt und die aktuellen moralischen Werte anpasst und somit ist das was wir als *sexuell* betrachten sowohl ein natürliches als auch ein kulturelles Phänomen.

Laut Hermand ist die heutige Auffassung der Sexualität noch immer verwirrend.

„Die Unterschiedlichkeit und doch Verwandtschaft dieser drei Phänomene¹⁹ stiftet heute noch, wo sich viele Menschen durchaus aufgeklärt und von Vorurteilen befreit dünken, ständige neue Verwirrungen. So setzen manche die Liebe noch immer einseitig mit dem Gefühlsmäßigen und die Sexualität ebenso einseitig mit dem sogenannten Tierischen gleich, obwohl sie nicht leugnen können, dass zwischen diesen beiden menschlichen Anziehungskräften ein nicht zu bezweifelnder Wechselbezug besteht.“²⁰

Diese zwei Begriffe (Liebe und Sexualität) müssen aber nicht notwendigerweise immer in einem engen Zusammenhang stehen, da die Unterschiedlichkeit der Begriffe noch mit der „altchristlichen Leib-Seele-Konfrontationen zusammenhängen“²¹ können. Heutzutage bekennen sich die Menschen „zu einer Erotik, für die es im Zustand der liebevoll-sinnlichen Zuneigung keinen Gegensatz zwischen Leib und Seele mehr gibt“²². Auch Andrea Seidler betont, dass die Sexualität im Vergleich zur Liebe immer negativ bewertet wurde: „Sie wurde – und wird in manchen Zivilisationen immer noch – als tierisch, als niedrig abgewertet, die Triebhaftigkeit häufig als etwas schmutziges in den allerintimsten Lebensbereich des Menschen verbannt“²³.

¹⁸ Caplan, 1987: 2, 5, 6

¹⁹ Damit meint er die Liebe, Erotik und Sexualität.

²⁰ Hermand, 2000: 7

²¹ Ebenda, S. 8

²² Ebenda

²³ Seidler, 2007: 14

2.2.1. Das erotische, pornografische und obszöne in der Literatur

Erotik, Pornografie und Obszönität sind Phänomene, die man nicht nur in der gegenwärtigen Literatur antrifft. Es sind nicht Themen, welche erst nach der sexuellen Revolution, also nach den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts, in der Literatur vorkommen. Es sind Themen, die so alt sind wie die Literatur selbst, wobei die Frage nach dem Alter der Literatur ein separates Thema ist und ich an dieser Stelle nicht darauf eingehen möchte. So alt wie die Literatur ist, so viele Auffassungen bestehen darüber. Es gab Zeiten in denen die erotische bzw. pornografische und obszöne Literatur akzeptiert wurde und es gab Zeiten in denen man diesbezüglich überhaupt nichts hören wollte. Die erotische, pornografische bzw. obszöne Literatur war aber immer mehr oder weniger negativ konnotiert, worauf ich im Weiteren noch näher eingehen möchte.

Auch heutzutage existieren verschiedene Meinungen über die erotische, pornografische bzw. obszöne Literatur. Man könnte es als Pornografie oder Schund beschreiben, es negativ verurteilen, auf einen Brandhaufen werfen, oder ganz normal lesen, so wie auch tausende andere Bücher, die erotische, pornografische und obszöne Literatur. Man kann sich darüber ärgern, wegschauen und diese Art der Literatur einfach ignorieren; es gibt verschiedene Möglichkeiten. Die Zeiten haben sich zwar ein wenig geändert und man spürt die Zensur nicht mehr so stark obwohl zum Beispiel Henry Miller in 1964 zu einem Jahr Gefängnis verurteilt wurde, „weil er die öffentliche Moral in Frankreich verletzt habe“²⁴. In Grunde genommen, sind es die Kritiker, die beurteilen ob ein Buch in den Kanon der Weltliteratur aufgenommen wird und als ein „weltberühmter“ oder angesehener Roman betrachtet wird, oder irgendwo in einer Ecke in Vergessenheit geraten wird. Es wird aber zu oft missachtet, das die Rede von Literatur ist, also von der Kunst. Hat man eine negative Haltung gegenüber der obszönen, erotischen oder pornographischen Literatur, müsste man auch bei allen

²⁴ Burtschell, 2009: 32

weltberühmten Nacktmalereien wegschauen und so tun als ob sie nicht existieren. Es ist natürlich was anders wenn man sich eine Malerei von einer nackten Frau ansieht oder ein Roman mit expliziten sexuellen Handlungen liest, aber man darf nicht vergessen, dass es sich um eine Kunstform handelt, die gewisse Normen, Formen und Duldungen mit sich bringt. Die Grenzen der Akzeptanz sind heute viel niedriger gestellt, als zum Beispiel in den 60er Jahren. Die Normen, was akzeptiert wird und was nicht sind heutzutage flexibler geworden, bei jedem Schritt wird man mit Sexualität konfrontiert, „Sex sells“ ist die Devise der Wirtschaftsindustrie, man sieht halbnackte Menschen auf Jumboplakaten.

„Die Gesellschaft und der öffentliche Raum zeigen sich am Übergang zum 21. Jahrhundert sexualisierter denn je, und das „flimmernde[n] Lichtermeer des Sexuellen“ ist nahezu grenzüberschreitend in allen sozialen und kulturellen Ausdrucksformen wahrnehmbar. Sex ist in den westlichen Ländern seit der Studentenbewegungen und der „Sexuellen Revolution“ endgültig aus den Schweigezonen, aus den Bezirken des Verborgenen und Verbotenen, aus den düsteren Gässchen abseits der Boulevards getreten.“²⁵

Es ist heute (fast) kein Tabuthema mehr und wird generell akzeptiert. Die erotische, pornografische und obszöne Literatur wird aber immer einen Hauch des Verbotenen bzw. Tabuisierten mit sich tragen, weil „die Geschichte der Literatur ist die Geschichte ihrer Konflikte mit der Gesellschaft. Die Beschuldigung, dass sie unsittlich ist, ist genauso alt wie die Kunst selbst“²⁶.

Im 21. Jahrhundert ist man oft der Meinung, dass man schon alles gesehen, gehört und gelesen hat. Man schaut nicht mehr weg, und wie schon erwähnt, ist trotz der Liberalisierung der Sexualität noch immer kein Ende an der Enttabuisierung der Sexualität gekommen.²⁷

Man hat noch immer die Tendenz um wegzuschauen und vergisst häufig, dass nicht alle Bücher mit einer erotischen, pornografischen und obszönen Thematik die sexuelle Erregung des Lesers als Ziel haben. Die Obszönität, Pornografie und auch die Erotik

²⁵ Klettenhammer, 2007: 414

²⁶ Mertner und Mainusch, 1970: 22

²⁷ Cremerius, 1991: 20

(zum Beispiel als Provokation) bedeuten oft was anderes bzw. deuten auf was anderes hin und sind durchaus als ein Mittel, um ein (Spiegel)Bild der Gesellschaft darzustellen, tauglich.

„Schließlich sind auch Liebe, Erotik und Sexualität, so subjektiv und spontan sie heute von vielen empfunden werden, nicht nur Ausdruck individueller, sondern ebenso sehr gesellschaftlicher Kräfte, die mit der jeweiligen Sozialisation dieser Menschen innerhalb der Machtstrukturen bestimmten Wirtschafts- und Gesellschaftsordnungen zusammenhängen.“²⁸

Die oben angeführten Begriffe der Erotik, Pornografie und Obszönität sind auf dem ersten Blick sehr deutlich. Der Erste spricht über die Erscheinungen und Gefühle der sinnliche Liebe, der Zweite über die bildliche bzw. textliche Darstellung des Sexualaktes und der Dritte über die Verletzung des Schamgefühls. Wenn man sich aber die Frage stellt, wo die Grenze zwischen diesen Begriffen ist, bekommt man keine klare oder direkte Antwort. Wo hört das Pornografische auf und wo beginnt das Obszöne?

2.2.1.1. Die ersten Ansätze

Schon im Jahr 1688 schrieb Johannes David Schreber eine akademische Diskussion (Dissertation) über die obszönen Bücher und somit könnte man ihn als den ersten „Erotologen der Literaturwissenschaft in Deutschland“²⁹ betrachten. Für Schreber waren obszöne Bücher diejenigen, „deren Verfasser sich in deutlichen unzüchtigen Reden ergehen und frech über die Geschlechtsteile sprechen oder schamlose Akte wollüstiger und unreiner Menschen in solchen Worten schildern, dass keusche und zarte Ohren davon zurückschauern“³⁰. So wurden Texte wo explizit über Geschlechtsteile oder den Sexualakt gesprochen wurde, zur obszönen Literatur gerechnet. Die implizite Rede darüber verschaffte einen Text aber einen Platz bei der erotischen Literatur, weil so ein Text als künstlerisch galt.³¹

²⁸ Hermand, 2000: 12

²⁹ Glaser, 1974: 8

³⁰ Ebenda, S. 9

³¹ Ebenda, S. 10

Im Jahr 1927 erschien das Buch des Literaturhistorikers Paul English *Geschichte der erotischen Literatur*. Dieses Werk „gilt als erste systematische Darstellung der Geschichte der erotischen Literatur überhaupt“³². English hatte aber keine Pionierarbeit geleistet, da sich im 16. Jahrhundert der italienische Dichter Pietro Aretino schon damit befusste und unterschied zwischen drei Klassen der Erotik: „das Galante, das rein Erotische und das Pornografische“, was zum Teil auch beim English zurückzufinden ist.³³

English definiert die erotische Literatur als:

„(...) die Darstellung sexuell gefärbter Liebesempfindungen, sowohl zu sich selbst, zum eigenen wie zum anderen Geschlecht, unter Reizung der Geschlechtsnerven und Erregung sinnlicher Begierden.“³⁴

English unterteilt die erotische Literatur noch in *pikante*, *galante*, *frivole*, *obszöne* und *sotadische* Literatur. Über *pikante* Literatur schreibt English:

“Pikant bedeutet stechend, scharf, beißend, anzüglich. Ohne ausgesprochenen erotischen Charakter zu tragen, bezeichnet man als ‘pikant’ ein eigenartiges Zusammentreffen gewisser Situationen oder Ereignisse, das dem Leser oder Zuschauer ein spöttisches oder schadenfrohes Lächeln abnötigt. (...) bezeichnet man heute solche Schriften als pikant, die, ohne direkt unzüchtig zu wirken, erotische Szenen mit einem gewissen Witz behandeln, das eigentliche Erotische aber geschickt mit einem durchsichtigen Schleier verhüllen.“³⁵

Unter *galante* Literatur versteht English:

„(...) den Teil der erotischen Literatur, der unter Beiseitesetzung jeglicher sinnlichen Empfindung dem Wunsche entsprungen ist, durch grelle, aber kalte Geistesblitze, die das Gebiet der Erotik streifen, zur geselligen Unterhaltung beizutragen oder einen gewünschten Eindruck zu erzielen. Das gesunde und natürliche Empfinden wird ausgeschaltet, und die Liebesbeziehungen zweier Menschen gelten lediglich als anatomisches Objekt für die Sezierkunst des

³² Heinzius, 1995: 115

³³ Ebenda

³⁴ English, 1927: 3

³⁵ Ebenda

nüchtern reflektierenden Verstandes. Die galante Literatur ist in der Hauptsache Spielerei zur Ausfüllung müßiger Stunden, keine innere Herzensangelegenheit.“³⁶

Und *frivole* Literatur bedeutet für English:

„(...) die bewusste Verspottung der heiligsten Gefühle und Ideale anderer, eine Blasphemie oder Travestie reiner Empfindungen, sei es auf grobianische, brutale Manier oder durch witzige Lächerlichmachung. In beiden Fällen liegt es in der Absicht des angriffslustigen Spötters, andere in ihren Gefühlen zu verletzen und mit mephistophelischem Grinsen die eigene Lachlust zu reizen.“³⁷

Obszön ist für English „alles was in bewusstem Gegensatz zur herrschenden Moral zum Zwecke der physiologischen Reizung der Geschlechtsnerven verfasst und zu diesen Zweck zu erfüllen geeignet ist“³⁸. Und als Pornografie bezeichnet er:

“Die pornographische Literatur bezeichnet die erotische Literatur im engsten Sinne. Ihr Name (von porne = Dirne und graphien = schreiben, also Dirnenliteratur) kennzeichnet sie als Erzählung von Begebenheiten, die mit dem Beruf des Freudenmädchens aus engste zusammenhänge. Die sotadische Literatur³⁹ ist gleichbedeutend mit der vorigen Abart. Ihren Namen erhielt sie von Sotades von Maroneia, der dieses Gebiet besonders gepflegt haben soll.“⁴⁰

English betrachtet die obszöne und pornografische Literatur nicht als zwei getrennte Begriffe, sondern als „Untergattungen der erotischen Literatur“⁴¹ und auf diese Weise mildert er die Teilung „zwischen erotische Literatur einerseits und obszöner bzw. pornografischer Literatur andererseits“⁴².

³⁶ English, 1927: 4

³⁷ Ebenda, S. 4, 5

³⁸ Ebenda, S. 6

³⁹ Die Eigenschaft eines Textes der von hinten nach vorne oder umgekehrt gelesen werden kann und einen obszönen Wortspiel beinhaltet. Genannt nach Sotades, einen griechischen Dichter von erotischen Versen. <http://www.encyclo.nl/begrip/Sotadisch>

⁴⁰ English, 1927: 7

⁴¹ Heinzius, 1995: 116

⁴² Ebenda

2.2.1.2. Die neueren Ansätze

Etwas *neuere* (man orientiert sich vorwiegend noch immer an die Theorien bzw. Ideen aus den sechziger, siebziger Jahren) Ansätze haben Ludwig Marcuse, Mertner und Mainusch und Susan Sontag.

Der deutsch-amerikanische Philosoph und Schriftsteller Ludwig Marcuse beschreibt Pornografie „als ein Beispiel für das Obszöne“⁴³. Er geht davon aus, dass Pornografie das menschliche Schamgefühl verletzt, unsittlich ist und nicht den gesellschaftlichen Normen entspricht. Das Wort obszön leitet er von *caenum* ab, was „Schmutz, Schlamm, Kot und Unflat“⁴⁴ bedeuten.

“Auch wurde *caenum* für Schamglied gebraucht, der Plural sowohl für Schamteile als auch für den Hintern. Im römischen Schrifttum drückte *obscenum* eine ästhetische Aversion aus (scheußlich), eine moralische (unsittlich) und eine vitale (eklig). Bei Cicero, Ovid, Livius, Tacitus trat es bisweilen auch recht unspezifisch auf: im Sinne von pöbelhaft, garstig. Im Kern aber war fast immer das Sexuelle.“⁴⁵

Marcuse zufolge bezieht sich das Obszöne nur auf die Literatur und nicht auf das “individuelle und gesellschaftliche Leben des Sexus”⁴⁶ und ist somit eine ästhetische bzw. unästhetische Kategorie und ignoriert das Bestehen des Obszönen außerhalb der Kunst.

1970 erschien das Buch *Pornotopia* der Anglisten Edgar Mertner und Herbert Mainusch aus Münster. Sie verfassten das Buch im Auftrag des Arbeits- und Sozialministers von Nordrhein-Westfalen. Für sie bedeutet das Obszöne im ästhetischen Sinne etwas kotiges, schmutziges, ekelerregendes und garstiges und im moralischen Sinne etwas unflätiges, ekelhaftes, anstößiges, zotiges.⁴⁷ Ein Mensch an sich ist nicht obszön, weil, so Karl Rosenkranz, die Natur auch nicht obszön ist, und die

⁴³ Heinzius, 1995: 117

⁴⁴ Ebenda, S. 118

⁴⁵ Marcuse, 1984: 13

⁴⁶ Ebenda, S. 27

⁴⁷ Mertner u. Mainusch, 1970: 38

Geschlechtsteile etwas Natürliches sind, ein Teil des Menschen so wie eine Nase oder ein Bein. Klebt man zum Beispiel aber ein Feigenblatt an die Geschlechtsteile einer Statue, werden diese obszön, weil man die Aufmerksamkeit auf diese Teile richtet und sie isoliert.⁴⁸ Durch diese Isolierung werden also, laut Mertner und Mainusch, die anfangs natürlichen bzw. nicht obszönen Gegenstände obszön gemacht. Als kennzeichnend für die Pornografie nennen Mertner und Mainusch die „Mechanisierung der Sexualität“⁴⁹ und zitieren dabei Wilhelm Emrich, der sagt, dass Pornografie:

„monoton eingleisig körperlich-sexuelle Vorgänge (darstellt), ohne Differenzierung, Stufungen, Kontrastsetzungen verschiedenartigster bewusstseins- und Gefühlsinhalte der Partner. Das Bewusstsein ihrer Partner ist gleichsam geköpft, wie ein Automat auf rein körperliche Vorgänge gerichtet. Mit anderen Worten: die Pornographie ist nur darum keine Kunst, weil sie ein total schematisiertes, entstelltes Bild der immer komplexen menschlichen Wirklichkeit gibt.“⁵⁰

Die Automatisierung und die physische Stimulierung „macht aller Kunst ein Ende, würdigt sie zu einem Kitzel der Sinnlichkeit herab“⁵¹, so Friedrich Schlegel 1794. Glaser ist der Meinung, dass Mertner und Mainusch in ihrem Buch *Pornotopia* nicht erfolgreich waren um „Pornografie (...) im Lichte der Literatur und ihrer ästhetischen Grundlagen zu analysieren und sie vom literarischen Kunstwerk – insbesondere von der obszönen Kunst – abzugrenzen“⁵².

Auch Meyer schreibt in seinem Beitrag über das Buch *Pornotopia* über das verfehlte Ziel des Werkes von Mertner und Mainusch. Die „Einwohner von *Pornotopia*“ seien „eigenartig unmenschlich (oder übermenschlich)“ und „eindimensional“. Die einzige Eigenschaft die sie haben ist „die Geilheit“, ansonsten sind sie aber komplett leer.

⁴⁸ Mertner u. Mainusch, 1970: 39, 40

⁴⁹ Ebenda, S. 119

⁵⁰ Ebenda, S. 118, 190

⁵¹ Glaser, 1974: 15

⁵² Ebenda

„Die Schamverletzung im obszönen Kunstwerk stellt nicht die Moral in Frage, sondern die Frage nach der Echtheit der Moral und damit nach der Echtheit unserer Existenz. Diese Kunstdefinition (...) verbietet die Erweckung sexueller Begierde, weil Kunst Beunruhigung bringen soll statt Genuss, denn dieser führt zu Befriedigung, also Frieden, anstatt zur Unruhe“.⁵³

Susan Sontag beschreibt, im Gegensatz zu Mertner und Mainusch, in ihrem Buch *Styles of radical will*, Pornografie als ein literarisches Genre, das man als Kunst betrachten kann (sie unterscheidet zwischen guter und schlechter Pornografie, sagt aber nicht was für sie das eine und das andere bedeutet), und man kann davon ausgehen, dass sie der „guten“ Pornografie einen ästhetischen Wert zuschreibt. Sontag unterscheidet zwischen drei Pornografien: Pornografie als eine sozialhistorische Tatsache, als eine psychologische Tatsache und Pornografie als eine Form oder Konvention innerhalb der Kunst, wobei für sie das letzte von Bedeutung ist. Sie betont, dass Pornografie zu oft zu einem „pathologischen Symptom und problematischen gesellschaftlichen Produkt“⁵⁴ reduziert wird. Pornografie wird laut Sontag oft nicht zur Literatur gezählt vor allem weil Pornografie nur die sexuelle Erregung des Lesers impliziert, was „antithetical to the complex function of literature“⁵⁵ ist. Demnach hat Pornografie nur „one intention, while any genuinely valuable work of literature has many“⁵⁶. Außerdem sollten pornografische Werke keinen Beginn, Mittelteil und Ende haben, was für die Literatur bezeichnend ist und keine sprachlichen Mittel, die von größeren Bedeutung sein könnten, beinhalten „since the aim of pornography is to inspire a set of nonverbal fantasies in which language plays a debased, merely instrumental role“. Als letztes Argument, wonach Pornografie nach manchen Meinungen nicht zur Literatur zählen sollte, gibt sie an, dass es in der Literatur um die zwischenmenschlichen Beziehungen geht, in der Pornografie aber fast nie *ganze* Menschen zum Vorschein kommen, sondern nur ihre depersonifizierte Geschlechtsorgane.⁵⁷ Die Figuren entwickeln so

⁵³ Meyer, 1970:102

⁵⁴ Sontag, 1969: 37

⁵⁵ Ebenda, S. 39

⁵⁶ Ebenda

⁵⁷ Ebenda, S. 39, 40

keine Charaktere und haben keine Emotionen und werden nur auf ihre Geschlechtsorgane reduziert.

Als Beispiel für das Gegenteil nennt Sontag *Story of O*, der französischen Schriftstellerin und Journalistin Anne Desclos (Pseudonym Pauline Réage):

„Though the novel is clearly obscene by the usual standards, and more effective than many in arousing a reader sexually, sexual arousal doesn't appear to be the sole function of the situations portrayed“⁵⁸.

Der Roman hat einen Beginn, Mittelteil und Ende, die Charaktere haben Motive und Emotionen, auch wenn es sich dabei nicht um gesellschaftlich normale Motive handelt.⁵⁹

Ein weiteres Argument, warum Pornografie nicht zur Literatur gerechnet werden kann (und Sontag dem widerspricht), ist, dass die Literatur mehr oder weniger realitätsgebunden sein muss bzw. ein gewisses Maß an Realismus beinhalten muss um Literatur sein zu können. Das würde aber andeuten, dass zum Beispiel das literarische Genre der Science-Fiction überhaupt nicht besteht. Pornografie kann demzufolge keine Literatur sein, da es nicht Realitätsgebunden ist:

“There is nothing conclusive in the well-known fact that most men and women fall short of the sexual prowess that people in pornography are represented as enjoying; that the size of organs, number and duration of orgasms, variety and feasibility of sexual powers, and amount of sexual energy all seem grossly exaggerated. Yes, and the spaceships and the teeming planets depicted in science-fiction novels don't exist either. The fact that the site of narrative is an ideal *topos* disqualifies neither pornography nor science fiction from being literature.“⁶⁰

⁵⁸ Sontag, 1969: 40

⁵⁹ Ebenda

⁶⁰ Ebenda, S. 46

Das Obszöne ist laut „educated members of the community“⁶¹ eine Konvention auferlegt von der Belletristik durch die Überzeugung, dass mit dem sexuellen bzw. mit dem sexuellen Genuss etwas nicht stimmt, dass es böse ist und deswegen nicht annehmbar. Das Obszöne ist laut Sontag also eine gesellschaftliche Norm.

Jede Periode in der Geschichte hatte ihre mehr oder weniger strengen Ansichten über das Obszöne. So wie sich die Literatur und Ihre Themen durch die Geschichte verändert haben, hat sich auch die Auffassung (es ist letztendlich ein persönliches Gefühl, das sich auf eine bestimmte Gesellschaft bzw. Gruppe von Menschen bezieht), was obszön ist und was nicht, verändert. Jeder hat seine persönliche Meinung, was obszön ist und was nicht, wobei man aber die Meinung der einzelnen Gesellschaft nicht vergessen darf, weil die Moral durchaus anerzogen ist bzw. von der regierenden Gesellschaftsordnung diktiert wird (oder zum Beispiel wie früher oder immer noch von der Kirche).

“For sheer explicitness about sexual organs and acts is not necessarily obscene; it only becomes so when delivered in a particular tone, when it has acquired a certain moral resonance.”⁶²

Gegen den Konvention-Charakter der Obszönität wehrt sich Sontag und nennt Autoren wie Sade, Bataille und andere. Demnach sollten diese Werke andeuten, dass das Obszöne etwas viel Essenzielleres als die Konsequenzen der Abneigung einer kranken Gesellschaft gegenüber dem Körper darstellt.

„Human sexuality is, quite apart from Christian repressions, a highly questionable phenomenon, and belongs, at least potentially, among the extreme rather than the ordinary experiences of humanity. Tamed as it may be, sexuality remains one of the demonic forces of human consciousness – pushing us at intervals close to taboo and dangerous desires, which range from the impulse to commit sudden arbitrary violence upon another person to the voluptuous yearning for the extinction of one’s consciousness, for death itself.”⁶³

⁶¹ Ebenda, S. 57

⁶² Sontag, 1969: 59

⁶³ Ebenda, S. 57

Alle obengenannten Theoretiker (mit der Ausnahme von Susan Sontag) haben ein „binäres System der Sexualdarstellungen“⁶⁴ entwickelt. Auf der einen Seite steht die pornografische Literatur und auf der anderen die obszöne Literatur. Den Raum dazwischen betreten sie nicht. Pornografie wird als negativ markiert, es wird moralisch verurteilt und literarisch und künstlerisch nicht akzeptiert.⁶⁵ Der Begriff der Pornografie wird im Allgemeinen mit „Gewalt und dem Zwanghaften“⁶⁶ assoziiert, entgegengesetzt wird aber die Erotik als „etwas Warmes, Subtiles, Liebevolltes“⁶⁷. Man vergisst aber oft, dass genau diese Gewalt, dieses Zwanghafte, die Herrschaftsverhältnisse, die Entstellung der zwischenmenschlichen Beziehungen, Abscheu, Hässlichkeit, Übel, Wut, Ausbeutung, Selbstzerstörung, Frustration, Unzufriedenheit und noch vieles andere Komponenten sind, die auf eine Wirklichkeit außerhalb des Textes hinweisen, die wachrütteln. Das Obszöne will vor allem schockieren, Tabus verletzen, Konventionen vernichten und das Verbotene ins Licht rücken. Darin können sich die eigentlichen Gesichter des Pornografischen und Obszönen zeigen und als Mittel verwendet werden, um „ein Bild der Gesellschaft zu entwerfen, und deren Mechanismen provokativ zu enthüllen“⁶⁸. Betrachtet man die Literatur als ein „imaginativer Gegendiskurs“⁶⁹ zur Realität, wird sie immer das „was das kulturelle Realitätssystem marginalisiert, vernachlässigt oder unterdrückt“⁷⁰ als Thematik begrüßen.

Die obengenannte Frage was pornografisch bzw. obszön ist, ist natürlich nicht leicht zu beantworten. Hierbei könnte Peter Gorsens Theorie behilflich sein. Er betrachtet als pornografisch solche Bücher „denen es gelingt, den Leser sexuell zu reizen, ohne ihn moralisch zu skandalisieren“⁷¹, obszöne Bücher als solche „die über die sexuelle Stimulation hinaus ein polemisches Potential der Tabuverletzung, einen amoralischen

⁶⁴ Meyer, 1970: 102

⁶⁵ Burtschell, 2007: 41

⁶⁶ Ebenda

⁶⁷ Ebenda

⁶⁸ Agnese, 2007: 88

⁶⁹ Klettenhammer, 2007: 416

⁷⁰ Ebenda

⁷¹ Glaser, 1974: 16

Charakter besitzen, deren skandalöse Qualität das sexuell Stimulierende überflüssig macht⁷².

⁷² Ebenda

3. Kunstwerk oder Pornografie – der ästhetische Wert der Pornografie und Obszönität

3.1. Die Formfrage

Wolf-Dieter Stempel stellt in seinem Artikel *Mittelalterliche Obszönität als literarästhetisches Problem* fest, dass Obszönität zuerst „ein Formproblem“⁷³ ist und man es grundsätzlich mit „Grausamkeit oder Ekelhaftigkeit“⁷⁴ vergleichen könnte. Ein Unterschied liegt aber auch darin, dass Obszönität „in der Substanz fassbar wird“⁷⁵. Bei der Grausamkeit wird zum Beispiel „ein einziges sprachlichen Zeichen“⁷⁶ verwendet (z.B. *foltern*) und „alle Aspekte des Vorgangs werden auf einen Nenner gebracht“⁷⁷. Das Foltern bzw. der Prozess des Folterns ist so „*grausam, eklig, obszön*“⁷⁸. „Die Vorstellung des Zuhörers oder Lesers wird dementsprechend nur schwach affiziert, die der Phantasie vermittelte Anregung zur gedanklichen Entfaltung des Vorgangs bleibt gering.“⁷⁹ Bei der Obszönität, so Stempel, ist das Zeichen einer Handlung „Signal für eine intensivere gedankliche Detailierung“⁸⁰, die über eine gesellschaftliche Norm (ein Tabu) akzeptiert oder abgelehnt werden kann. Die Besonderheit dieser Wörter bzw. Phrasen liegt aber auch darin, dass sie implizit oder explizit im Kontext verwendet werden können. Stempel gibt ein Beispiel mit *Beischlaf – das Werk tun* und betont, dass dies auch für „die Bezeichnung von einzelnen Dingen der Intimsphäre“⁸¹ gilt (z.B. Körperteile, körperliche Funktionen). Hieraus könnte man einen „Unterschied in der semantischen Strukturierung“⁸² erschließen: „während z.B. bei Hässlichkeit, Ekelhaftigkeit die kritische Grenze erst quantitativ erreicht wird, ohne dass die einzelnen Bestandteile der Beschreibung (wie z.B. krumme Nase) selbst schon auf die

⁷³ Stempel, 1968: 190

⁷⁴ Ebenda

⁷⁵ Ebenda

⁷⁶ Ebenda

⁷⁷ Ebenda

⁷⁸ Ebenda

⁷⁹ Ebenda

⁸⁰ Ebenda

⁸¹ Ebenda

⁸² Ebenda

Grenze verweisen, besitzt das obszöne Detail (z.B. Schwanz) unter gegebenen Umständen bereits einen kritischen Eigenwert“⁸³.

Obwohl Stempel im Weiteren die ästhetischen Werte der Obszönität am Beispiel der mittelalterlichen Texte zeigt, kann man durchaus seine Konstatierungen auch für die moderne Literatur verwenden. Erstens fragt sich Stempel nach der direkten Bezeichnung der Schamteile, die in der modernen Literatur (im Vergleich zur mittelalterlichen höfischen Literatur) natürlich in allen Formen und Varianten anzutreffen sind. Als zweiten Punkt nennt Stempel den skatologischen, also den unsittlichen, obszönen Bereich, der in der mittelalterlichen Literatur nicht vorkommt. Die sexuellen Handlungen werden mit „abstrakten oder umschreibenden Ausdrücken belegt (*sein Vergnügen, seine Freude haben*)“⁸⁴. Und obwohl bestimmte Körperteile und sexuelle Handlungen nicht explizit genannt werden, können sie so die Phantasie des Lesers noch mehr aktivieren.⁸⁵ Dasselbe kann man auch für die implizite Erotik oder Pornografie (obwohl Pornografie eigentlich nicht implizit sein kann, da sich der Sinn des pornografischen, in den meisten Fällen, den Leser zu erregen, dadurch verliert) in der modernen Literatur behaupten, oder besser für die implizite Erotik und Obszönität. Als Beispiel für die implizite Obszönität könnte man den Roman *De Paradijsvogel* von Louis Paul Boon nehmen, welcher von einem Lustmörder Namens Wadman handelt. Die Geschehnisse im Roman zeigen uns wozu unterdrückte Sexualität führt. Am unteren Beispiel kann man auch sehen, dass die Körperteile beim Namen genannt werden und ganz neutrale Konnotationen haben. Es werden keine „Metaphern oder Verschleierungstermini (Beutel, Ausrüstung, Ding)“⁸⁶ verwendet.

“Terwijl ik mijn handen stond te wassen keek ik haar maar aan. Ze was zo mooi aan het worden – zo lijkleek, met reeds door de dood fijner getekende trekken, in de omlijsting van haar zwarte haar. Ik heb haar toen willen bezitten. Het ging niet. Ik weet niet of anderen dat ooit ondervonden hebben, maar met mijn kleine hulpeloze geslacht nog in handen had ik een genotloze zaadvloeiing. Ik voelde mij

⁸³ Stempel, 1968: 190

⁸⁴ Ebenda, S. 191

⁸⁵ Ebenda, S. 192

⁸⁶ Ebenda

zeer ongelukkig worden, en staarde troosteloos voor mij uit. En toen klopte men aan...⁸⁷

3.2. Der semantische bzw. ästhetische Charakter

Weil die Frage ob Louis Paul Boon Pornografie geschrieben hat, bzw. ob er ein „Weiberfetischist“ war, auch zu beantworten ist, sollte an dieser Stelle versucht werden ästhetische Kriterien, anhand deren man einen obszönen oder pornografischen Charakter eines Werkes bzw. Passagen bestimmen könnte, festzulegen. Anhand dieser Kriterien wird im praktischen Teil der Diplomarbeit versucht, festzustellen, was für einen Charakter die pornografischen bzw. obszönen Stellen haben und worauf sie deuten.

Da Obszönität nicht um ihrer selbst willen besteht, sollte man den semantischen Charakter auch betrachten. Stempel stellt sich dabei zwei Fragen. Die erste Frage lautet „wieweit die Ästhetisierung des Grenzphänomens gelingt oder anders gesagt, inwieweit die nichtästhetische Wirkung (Stimulierung oder physischer Ekel) eingeschränkt wird“⁸⁸ und die zweite „wie lässt sich Obszönität stilistisch rechtfertigen“⁸⁹? Er betrachtet die erste Fragestellung als allgemein, weil sie sich nicht nur auf das Obszöne bezieht und somit auch für andere Grenzbegriffe (wobei er als Beispiel Ekelhaftigkeit und Hässlichkeit gibt⁹⁰) gilt. Als Beispiel schlägt er die Komik als Mittel der Ästhetisierung vor, weil damit der negative Charakter des Obszönen verschwindet oder gemildert wird.⁹¹ In Zusammenhang mit der „stilistischen Rechtfertigung“⁹² nennt er *das obszöne Detail, die Aktualisierung und die Metaphorik*.⁹³ Bei dem *obszönen Detail* ist zu berücksichtigen, dass man bei den

⁸⁷ Boon, *De paradijsvogel*, 1980: 56

⁸⁸ Stempel, 1968: 199

⁸⁹ Ebenda

⁹⁰ Ebenda, S. 190

⁹¹ Ebenda, S. 199

⁹² Ebenda, S. 200

⁹³ Ebenda, S. 201, 203, 204

unanständigen Passagen nicht isoliert auf das Detail schauen sollte, sondern das Ganze betrachten muss. Wenn man das obszöne Detail nämlich isoliert, so Stempel, weist „das obszöne auf sich selbst“⁹⁴, und hat für der Verlauf der Geschichte keine besondere Bedeutung mehr. Bei der *Funktionalisierung* wird aber „das erotische Detail von dem nicht erotischen Zusammenhang aufgesogen“⁹⁵ und mit den anderen Informationen der Geschichte zusammen angenommen. Bei der *Aktualisierung* handelt es sich laut Stempel um die „Rede und Recit“⁹⁶ und um die „Aktualitätsgrade in der Erzählung“⁹⁷. Stempel ist so der Meinung, dass das Obszöne durch die Erzählung mehr zum Ausdruck kommt, als wenn man darüber direkt redet. Bei der Rede hingegen, wird das Obszöne aber „nur Gegenstand der Reflexion“⁹⁸ und bleibt somit „abstrakt“⁹⁹ und löst nur „geringen sinnlichen Reiz“¹⁰⁰ aus. Die „Obszönität wird in der Reflexion weitgehend neutralisiert“¹⁰¹. Bei der Aktualität der Erzählung kann die „Historisierung eines obszönen Sachverhalts“¹⁰² einen bedeutenden Einfluss auf die Erfassung des Obszönen haben, wobei Stempel betont, dass dies nicht zu Generalisieren ist. Eine Tat der Grausamkeit zum Beispiel, die schon vor Jahrhunderten passiert ist, hat keinen so starken Einfluss auf den Leser als etwas aus der Gegenwart.¹⁰³ Die *Metaphorik* bezieht sich auf den Gebrauch von „obszöner Metaphern“. Somit wird „der terminologische Tabu“ d.h., die Verwendung obszöner Wörter, nicht gebrochen.¹⁰⁴

Auch Kreis hat sich in seinem Habilitationsschrift über Arrabals Theater und die repressive Sexualpolitik in Spanien mit dem ästhetischen Charakter des Obszönen

⁹⁴ Stempel, 1968: 201

⁹⁵ Ebenda, S. 202

⁹⁶ Ebenda, S. 203

⁹⁷ Ebenda

⁹⁸ Ebenda

⁹⁹ Ebenda

¹⁰⁰ Ebenda

¹⁰¹ Ebenda

¹⁰² Ebenda

¹⁰³ Ebenda, vgl. z.B. Kronhausen, 1963: 70 »(...) werden die Tabu-Wörter und erotischen Bemerkungen neutralisiert: erstens durch die historische Szene, wodurch sie sich von uns und dem gegenwärtigen Schauplatz entfernen, zweitens durch die Vorstellung, dass das, was wir lesen, realistisch ist in dem Sinne, als eine solche Unterhaltung damals hätte stattfinden können, und drittens durch die humoristische Kniffe, die der Autor bei allem Gesagten anwendet.«

¹⁰⁴ Ebenda, S. 204

auseinandergesetzt und festgestellt, dass die idealistische Ästhetik für die semantische bzw. stilistische Rechtfertigung des Obszönen zuerst eine Differenzierung zwischen Pornografie und Obszönität macht, bzw. schlagen die Theorien über die ästhetische Akzeptanz des Obszönen das vor. Die Problematik dieser Theorien liegt darin, dass sie das Obszöne als akzeptabel betrachten, das Pornografische aber ablehnen, da es sich um etwas „hässliches und böses“¹⁰⁵ handelt. Als eine Zusammenfassung dieser Theorien gibt Kreis das Folgende an:

„Auf der Grundlage eines Verfahrens der Dissoziierung zwischen der „anthropologischen“ und der „ästhetischen“ Komponente wird Pornografie als dem außerästhetischen Bereich, Obszönität als dem Bereich des Ästhetischen zugehörig definiert. Als vermittelndes Medium „rein physischer“ Impulse bleibt Pornografie dadurch ausschließlich negativ fixiert und wird als Hilfsbegriff normativer, gesellschaftlich handlungssteuernder Intentionen zum Inbegriff des Unästhetischen.“¹⁰⁶

Als „distinktive ästhetische Kriterien“¹⁰⁷ bzw. Kriterien die das Ästhetische der Pornografie untergraben wird folgendes vorgeschlagen:

- Realität – also die „direkte, reale, rohe und gemeine rein physische Darstellung von sexuellen oder skatologischen Sachverhalte“. Die Rede ist hier von „der kruden sinnlichen Realität als bloße Wiederholung der Wirklichkeit (zum Teil explizite Berufung von Pornografen auf Tatsächlichkeit oder gar Wissenschaftlichkeit, um die Existenz ihrer Produkte zu rechtfertigen)“¹⁰⁸.
- Lust – Bei der Lust handelt es sich vor allem um die „Stimulierung sexueller Begierde“¹⁰⁹. Diese Begierde wird „weiterhin diskriminiert und gemäß der Hilfsfunktion für die Rechtswissenschaft, die der Ästhetik zukommt, kriminalisiert“¹¹⁰. Als Kriterien für die Bestimmung des nicht-ästhetischen

¹⁰⁵ Kreis, 1990: 54

¹⁰⁶ Ebenda

¹⁰⁷ Ebenda

¹⁰⁸ Ebenda

¹⁰⁹ Ebenda, S. 55

¹¹⁰ Ebenda

Wertes der Pornografie werden genannt: „ein nicht über sich selbst hinausweisender Selbstzweck (auf sich selbst als höchstes Ziel von Glück verweisendes Lustgewinnstreben), die Reduzierung auf das Körperliche, sinnliche Ungeistigkeit“¹¹¹.

- Irrealität – hierbei handelt es sich um die „fiktive Darstellung sexueller Sachverhalte, die intentional auf Lustgewinn abzielen“¹¹². Es geht hier um die Ablenkung von der Realität und das „Denken verhindernde Wunschvorstellung – die statt die Augen für eine böse Wirklichkeit zu öffnen, eine heile Welt, ein Schlaraffenland des Genusses vorgaukelt“¹¹³, so Mertner und Mainusch, wobei der Begriff der Irrealität als ein Gegensatz zur Wirklichkeit zu verstehen ist.¹¹⁴
- Mechanisierung – darunter versteht man „die idealistische Trennung des Körperlichen vom Seelischen, des Sexuellen von der affektiven Komponente der Liebe“¹¹⁵. Das Körperliche wird auf „die reine Mechanik“¹¹⁶ heruntergestuft. Diese Mechanik impliziert aber auch „das negative Kriterium der Austauschbarkeit der Interaktionspartner“¹¹⁷.
- Isolierung – „die alleinige oder dominante Thematisierung des Sexuellen wird negativ als Isolierung des situativen Zusammenhangs der Totalität des Lebensgesamtzusammenhanges bezeichnet“¹¹⁸. Es werden somit die „außererotischen“ Elemente eines Werkes nicht betrachtet, „die dahinterstehenden sozialen und moralischen Probleme weitgehend ausgeschaltet oder ins Nebensächliche abgeschoben“¹¹⁹.

¹¹¹ Kreis, 1990: 55

¹¹² Ebenda

¹¹³ Mertner u. Mainusch, 1970: 88, 89

¹¹⁴ Kreis, 1990: 56

¹¹⁵ Ebenda

¹¹⁶ Ebenda

¹¹⁷ Ebenda

¹¹⁸ Ebenda

¹¹⁹ Hermand, 2000: 11

- Reizsteigerung – hierbei geht es um die Steigerung der (sexuellen) Lust und die Reizsteigerung wird als ein „Negativkriterium erfasst“¹²⁰. Als Argument dafür wird aber merkwürdigerweise der „verdorbene Geschmack“¹²¹ des Lesers angegeben, als ob er durch das lesen von pornografischen Büchern sein Interesse an „wahren Literatur“ verliere.
- Destruktion – „Das Prinzip der steten Steigerung des Reizes in der Pornografie und seine immer ungenügende, ja mangelnde Erfüllung in der Augen einer idealistisch ausgerichteten Ästhetik auf der Grundlage der Konstruktion einer gemäß den ideologischen Wertungsprämissen in den Negativbereich führende Eigendynamik nicht zu Glück und Leben, sondern unabänderlich zu Verzweiflung und Tod.“¹²² Wobei hier die Devise „die Sexualität ist schuld“ (an allem) gelten könnte.
- Didaktik – hierbei geht es vor allem um eine „Empfehlung für ungehemmtes Genussleben“¹²³ um das Leben ohne unterdrückte Sexualität zu genießen. Die Schamgrenze wird Schritt für Schritt erhöht und somit werden falsche moralische Werte propagiert.¹²⁴

Obszönität hingegen wird aber: „dem negativ fixierten Pornografie-Begriff als Inbegriff ästhetisch legitimerter und somit literarisch (und juristisch) vertretbarer Unmoral gegenübergestellt“¹²⁵. Denn ein obszönes Werk ist „im christlich-bürgerlichen Verständnis“¹²⁶ (und im Sinne der meisten oben angeführten Meinungen) ästhetisch legitimierbar.

¹²⁰ Kreis, 1990: 57

¹²¹ Ebenda

¹²² Ebenda, S. 58

¹²³ Ebenda

¹²⁴ Ebenda, S. 59

¹²⁵ Ebenda

¹²⁶ Ebenda

Als Unterschied zur Pornografie werden folgende Kriterien angegeben, die sexuelle und unsittliche Sachverhalte ästhetisch rechtfertigen:

- Vergeistigung des Sinnlichen (statt krude Realität) – im Falle, dass das unsittliche Detail „nicht auf sich selbst verweist, ist er seiner kruden Direktheit entkleidet“¹²⁷ und wird somit „künstlerisch legitimiert“¹²⁸. Es geht hierbei nicht mehr um die unverblünte Realität, sondern darum, dass das obszöne Detail über sich hin verweist und somit nicht mehr im Mittelpunkt steht.

„Der obszöne Schriftsteller schreibt aus dem Bedürfnis, ein Erwachen zu erzwingen.“¹²⁹ Wobei nicht nur das Obszöne ein Erwachen erzwingen kann, sondern das gleiche auch für das Pornografische gelten könnte. „Die Obszönität im Kunstwerk und vor allem im literarischen Kunstwerk hat die Funktion eines technischen Hilfsmittels. Das Ziel ist wachzurütteln, ein Gefühl der Realität zu vermitteln.“¹³⁰

- Ethisches Substrat – wenn es um eine „ethisch wertvolle“¹³¹ Intention geht und die „unmoralische Textelemente im Dienste der Besserung des Weltzustandes, der Abschreckung, der Lächerlichmachung und der Strafung“¹³² stehen, sind „pornografische Details“¹³³ als „ästhetisch vertretbare obszöne Elemente“¹³⁴ zu betrachten.
- Funktionalität (statt Isolation) – im Sinne der „höheren moralischen Ziele verliert das an sich pornografische Detail den negativ bewerteten Charakter der Isoliertheit“¹³⁵. Wird also nicht nur das isolierte skatologische Detail angestrebt, sondern stellt dieses Detail nur ein Teil im Gesamtkontext vor, wird das als

¹²⁷ Kreis, 1990: 59

¹²⁸ Ebenda

¹²⁹ Mertner u. Mainusch, 1970: 40

¹³⁰ Ebenda

¹³¹ Kreis, 1990: 60

¹³² Ebenda

¹³³ Ebenda

¹³⁴ Ebenda

¹³⁵ Ebenda

ästhetisch annehmbar akzeptiert. „Kontextsemantik als Primat der sinnstiftenden Integration der Teile wird hier zum entscheidenden Bestimmungskriterium für die wertkategoriale Unterscheidung zwischen pornografischen und obszönen Werken“¹³⁶.

- Katharsis (statt Stimulierung der Lust) – „Als entscheidender Unterschied zwischen Pornografie und Obszönität wird von der bürgerlichen Ästhetik die Wirkungsqualität erkannt“¹³⁷. Das unsittliche und hässliche Detail wird also zugelassen, wenn das die (moralische) Reinigung des Lesers bedeutet, also die moralische Entspannung im aristotelischen Sinne (die physische, emotionale, religiöse und mentale Reinigung). Was aber bei diesem Kriterium nicht berücksichtigt wird, ist der Autor. Es ist nur die Rede von der Katharsis des Lesers. Durchaus könnte sich auch der Autor befreien bzw. „sein eigenes Ich befreien von dem durch sexuelle Repression erlittene Trauma“¹³⁸.
- Das Humane (statt Inhumanität) – der Inhumanität, dem „primitiv Sinnlichen“¹³⁹ und der „Ungeistigkeit“¹⁴⁰ gegenübergestellt, zeigt sich das Humane „im Aufzeigen des Zusammenstoßes heterogener menschlicher Haltungen oder in der Darstellung einer menschlichen Handlung, die, so abwegig, so fern von uns sie immer sein mag, uns das Bild des Menschen tiefer erkennen lässt, als wir es vorher kannten“¹⁴¹.

Das Problem bei den obengenannten Kriterien liegt darin, dass sie nur den ästhetischen bzw. unästhetischen Wert der Obszönität und Pornografie zu bestimmen versuchen, nicht aber wirklich brauchbar bei der Untersuchung nach der Bedeutung des pornografischen bzw. obszönen in der Literatur sind. Man könnte aber diese

¹³⁶ Kreis, 1990: 60

¹³⁷ Ebenda, S. 61

¹³⁸ Ebenda

¹³⁹ Ebenda, S. 62

¹⁴⁰ Ebenda

¹⁴¹ Ebenda

Kriterien bei der Bestimmung ob es um Pornografie oder Obszönität geht zur Hilfe nehmen. Kreis stellt vor man solle „Texte unter Berücksichtigung ihrer psychologischen und soziologischen Dimensionen in ihrer ästhetischen Qualitäten erkennen“¹⁴² und darin die Bedeutung des pornografischen bzw. obszönen suchen. Man könnte aber trotzdem einige der Kriterien nehmen und sie bei der Analyse von *Eros en de eenzame man* verwenden, natürlich mit entsprechenden Modifizierungen und Ergänzungen.

¹⁴² Kreis, 1990: 64

4. Louis Paul Boon – sein Leben und sein Werk

4.1 Sein Leben

Lodewijk Paul Aalbrecht Boon wurde am 15. März 1912 in der flämischen Industriestadt Aalst geboren. Er war das erste Kind und bekam später noch eine Schwester Joanna Alicia und einen Bruder Frans Herman. Als Kind war er „ängstlich, empfindlich und einsam“¹⁴³. Die Familie lebte in ziemlich armen Umständen in einem katholischen Milieu. Sein Vater verdiente sein Geld als Fahrzeuglackierer und seine Mutter führte ein kleines Geschäft mit Malerbedarf. Lodewijk war ein guter Schüler und machte an der katholischen Mittleren und Höheren Technischen Schule in Aalst eine Ausbildung zum Bankangestellten. Da er aber einen schlechten Einfluss auf seine Mitschüler gehabt haben soll, wurde er nach anderthalb Jahren von der Schule verwiesen. Er hat liberale (also nicht katholische) Bücher gelesen und diese an seine Mitschüler weitergegeben. Danach besuchte er die Kunstakademie in Aalst, wo er eine Ausbildung zum „Gebrauchsmaler“¹⁴⁴ machte und danach arbeitete er bei seinem Vater als Fahrzeuglackierer. Als seine Mutter krank wurde und sein Vater sie immer öfter im Krankenhaus besuchte, musste Boon der Brotverdiener der Familie sein. Er ging nach Brüssel, wo er auch als Autolackierer arbeitete.¹⁴⁵ Er hatte zwei große Hobbies, und zwar lesen und Kunstmalerei. Am Anfang malte er vor allem Landschaften und Porträts.¹⁴⁶ Er hat schon sehr früh seine Lust am Lesen (und an der Erotik) entdeckt und als er zu Hause alle Bücher schon durchgelesen hatte, ging er in die Stadtbibliothek:

“Op vijftienjarige leeftijd verdween de belangstelling voor geheimzinnige eilanden en reizen naar de maan, en begon ik naar erotiek uit te kijken. Daar bleek de stadsbibliotheek zeer schraal in voorzien. Ze stonden alle bij elkaar, die boeken, in een vakje dat ‘Zedenliteratuur’ heette. Men bedoelde er eigenlijke onzedelijke literatuur mee, doch dat dierf men blijkbaar niet openlijk toegeven.”¹⁴⁷

¹⁴³ Missinne, 1996: 12

¹⁴⁴ Ebenda, S. 33

¹⁴⁵ Ebenda, S. 15

¹⁴⁶ Ebenda, S. 16

¹⁴⁷ Muyres, 1999: 13

Boon fing an Liebesgedichte für das Nachbarmädchen Irma zu schreiben, aber die Liebe wurde nicht erwidert, es war eine platonische, unglückliche Liebe, die auch später einen großen Einfluss auf seine Arbeit haben wird und könnte ein Anlass für seine Faszination für junge, fünfzehnjährige Mädchen gewesen sein.¹⁴⁸

Am 23. Mai 1936 heiratete er Jeanneke de Wolf und sie bezogen ein altes verfallenes Haus in der Gentse Steenweg in Aalst. Das Haus kommt mehrere Male in Boons Romane vor, unter anderem auch in *De Paradijsvogel* und er hat es auch oft gemalt.¹⁴⁹ Das Ehepaar hatte einen Sohn namens Jozef Clement, kurz Jo, der am 12. März 1939 auch in Aalst geboren wurde. 1940 wurde Boon für vier Monate als Kriegsgefangener in ein Konzentrationslager nach Deutschland gebracht und als er wieder zurück nach Belgien kam, fand er keine Arbeit als Fassadenmaler und begann zu schreiben, auch wenn er zwischendurch als Glaser gearbeitet hat.

Boon schrieb in 1939 seinen ersten Roman, *Het brood onzer tranen*, der aber nie publiziert wurde. In 1942 schrieb er dann sein zweites Roman *3 mensen tussen muren*; der wurde aber erst in 1969 publiziert. *De voorstad groeit* in 1942 war sein erstes offizielles Debüt, für das er im selben Jahr auch den Leo. J. Kryn Preis bekam. Dann folgten in 1944 die Romane *Abel Ghoalerts* (über das Leben von Vincent Van Gogh) und *Vergeten straat* (ein Roman über eine isolierte anarchistische Gemeinschaft) und in 1947 *Mijn kleine oorlog*, wo Boon seine Erinnerungen an den Krieg beschreib.¹⁵⁰

Um seinen finanziellen Zustand zu verbessern schrieb Boon für verschiedene Zeitungen, unter anderen für *Zondagspost*, *De Rode Vaan*, *Front*, *Parool* und *Vooruit*.

Wegen seiner linken und pro-kirchlichen Auffassungen und unverhüllte Sexualität in seinen Romanen, wurde er anfänglich in Belgien nicht akzeptiert. Seine wichtigsten Arbeiten publizierte er in den Niederlanden und betrachtete sich selbst wegen der

¹⁴⁸ Muijers, 1999: 13

¹⁴⁹ Ebenda, S. 17

¹⁵⁰ Ebenda, S. 21

Akzeptanz in den Niederlanden mehr als ein niederländischer Schriftsteller als ein flämischer. In 1967 erhielt er den Constantijn Huygensprijs für sein ganzes Oeuvre und seine Werke wurde auch in Belgien immer besser akzeptiert. In 1972 wurde er als Kandidat für den Nobelpreis nominiert (den Preis bekam damals der deutsche Schriftsteller Heinrich Böll). In seinen letzten Jahren wurde Boon immer mehr Müde, er trank zu viel Alkohol und litt unter Depressionen. Sein Bruder starb in 1976, worüber Boon nicht hinwegkam. Nach seinem Tod wurde sogar spekuliert, dass er Selbstmord begangen hatte, obwohl die offizielle Todesursache Herzinfarkt (angeblich hinter seinem Schreibtisch) war. Boon starb am 10. Mai 1979 in Erembodegen und wurde in Aalst beigesetzt.¹⁵¹

Kris Humbeeck, der in 1999 eine Biografie über Boon verfasste, schrieb darin, dass Boon eigentlich ein ganz normales und unspektakuläres Leben geführt hat, ohne besondere Eskapaden (im Gegensatz zu seinen Romanen). Er hat zwei Weltkriege überlebt, den Kalten Krieg miterlebt, hatte Angst vor Autofahren und hat nie Fahrradfahren gelernt und litt auch noch an Agoraphobie. Sein andauerndes Gefühl der Leere, Unzufriedenheit und das Gefühl, dass er nie gut genug war, kompensierte er mit dem Schreiben. Als Kind war er öfters hungrig und Humbeeck zufolge kann man die innerliche Leere nicht intensiver erfahren als mit Hunger, denn hungrig ist man wirklich innerlich leer.¹⁵² Dem famosen Schriftsteller steht also ein ängstlicher, ruhiger und vom Leben enttäuschter Mensch Boon gegenüber.

¹⁵¹ Muires, 1999: 9-36

¹⁵² Humbeeck, 2004: 16-20

4.2 Sein Werk

Das Werk von Louis Paul Boon ist sehr umfangreich. Er schrieb mehr als zwanzig Romane, verschiedene Novellen, Erzählungen, Gedichte, Hörspiele, Drehbücher und hat als Kritiker, Chronist und Feuilletonist gearbeitet. „Die Zahl der Seiten, die Boon auf diese Weise beschrieben hat, ist schwer zu schätzen – aber es sind sicher mehr als 30.000. (...) Wie soll man dies alles jemals lesen!“¹⁵³ Humbeeck scherzte in seine Biografie über Boon, dass am Oeuvre von Boon sogar mehrere Leute gearbeitet haben, eine „Louis Paul Boon GmbH“¹⁵⁴.

Boons Oeuvre könnte in zwei Teilen bzw. Perioden geteilt werden. Auf der einen Seite waren für seine Romane der Pessimismus, das menschliche Leiden und das gesellschaftliche Unheil charakteristisch, weil er damit die Menschen zum Nachdenken bringen wollte, auf der anderen Seite begann er sich aber rund 1960 mehr und mehr mit der Sexualität zu beschäftigen.¹⁵⁵ In seiner Bücher kann man einen Übergang von „*agape*“ zum „*eros*“ feststellen. In seinen ersten Romans geht es vor allem um die Liebe für die Menschheit, das soziale Engagement, das Mitgefühl für die leidende Person.¹⁵⁶ In den Zeitraum zwischen 1942 und 1956 war Boon vor allem als ein „sozial engagierter Künstler“ tätig. Es war charakteristisch für Boon immer über sein Umfeld und über die Menschen zu schreiben und dass er sich selbst auch in seinem Werk widerspiegelte bzw. darstellte, sei es indirekt wie zum Beispiel mit der Figur „des Journalisten Johan Janssens in de Kapellekensbaan“¹⁵⁷, wo es vor allem über die Gesellschaft geht und wie ernst ihre Lage schon geworden ist, oder direkt wie zum Beispiel in seinen Memoiren.¹⁵⁸ Die Welt in Boons Romane war „chaotisch, dynamisch und voll Widersprüche, unrein, durchdrungen mit Tot und Gewalt“¹⁵⁹. Für Boon musste ein Roman glaubwürdig sein und das Leben in einem bestimmten Zeitraum

¹⁵³ Missinne, 1996: 31

¹⁵⁴ Humbeeck, 1999: 19

¹⁵⁵ van Aken, 1995: 287, 289

¹⁵⁶ Ebenda, S. 288, 289

¹⁵⁷ Missinne, 1996: 12

¹⁵⁸ Ebenda, S. 11, 12

¹⁵⁹ Humbeeck, 1999: 21

darstellen. Es ging ihm um das wahrhafte Leben, der Schriftsteller sollte vor nichts zurückschrecken und nicht über „eine idealisierte Scheinwelt“¹⁶⁰ schreiben. Außerdem war Boon dagegen, dass man die Literatur benützt um eine „politische Ideologie“¹⁶¹ zu verbreiten. Boon hatte für Propagandaliteratur nichts übrig.

Anbeek stellt fest, dass Boon, obwohl er über den üblen Zustand der Gesellschaft schrieb, eigentlich keinen Traum von einer besseren Gesellschaft hatte. Die Gesellschaft geht zwar zugrunde, wir können aber nichts dagegen tun, weil die Menschen immer nur an sich selbst denken, nur einen Vorteil für sich erzielen möchten und es immer Benachteiligte geben wird. Die Möglichkeit einer besseren Gesellschaft ist in Boons Romane nicht präsent. Es gibt kein Platz für Optimismus, weil Pessimismus regiert.¹⁶² So wurde Boon eigentlich falsch verstanden bzw. wurde ihm ein falsches Etikett als „sozial-orientierter Schriftsteller“¹⁶³ aufgeklebt wobei Anbeek die Schuld dafür dem Schriftsteller selbst in die Schuhe schiebt, da er selbst gesagt hat, dass die Literatur einen „sozialen Zweck“¹⁶⁴ haben sollte.

In seinem offiziellen Debüt, *De voorstadt groeit*, das im Jahr 1943 erschien, beschrieb Boon die Schicksale der Bewohner von einiger Reihenhäuser. In diesem Roman steht die „existentialistische Problematik“¹⁶⁵ im Vordergrund. Die Bewohner möchten einen Sinn in ihrer Existenz finden und sind „auf der Suche nach dem Glück, nach der Erfüllung ihrer Träume“¹⁶⁶. Leider erfüllen sich ihre Träume nicht und die Ursache kann im „Schicksal“¹⁶⁷ und in der „Dummheit“¹⁶⁸ der Menschen gefunden werden. Auch im Boons Roman *Abel Golaerts*, der 1944 erschien, geht es um die Suche nach dem Sinn des Lebens. Die Geschichte basiert auf dem Leben von Vincent van Gogh, ist aber keine

¹⁶⁰ Muijers, 1999: 42

¹⁶¹ Ebenda, S. 43

¹⁶² Anbeek, 1990: 212

¹⁶³ Ebenda

¹⁶⁴ Ebenda

¹⁶⁵ Muijers, 1999: 65

¹⁶⁶ Ebenda

¹⁶⁷ Ebenda

¹⁶⁸ Ebenda

Biografie und das Thema ist vor allem die „innerliche Entwicklung“¹⁶⁹ von Menschen. In *Mijn kleine oorlog* (1947) geht es um „31 mehr oder weniger abgeschlossene Erzählungen über die Mobilisation, die deutsche Besetzung und die Befreiung“¹⁷⁰. Auch in *De Kapellekensbaan* (1953) versuchte Boon, die erschütternde Situation, in der sich die Gesellschaft befand, zu zeigen. Im Roman *Pieter Daens* (1971) zeigt uns Boon ein Teil der flämischen Geschichte. Es geht um den Streit gegen Armut und Unterdrückung der Arbeiterklasse.¹⁷¹ Für diesen Roman hat Boon mehr als vier Jahre durch Archive und Zeitungen gestöbert und das Buch am Ende „von 6000 auf 660 Seiten“¹⁷² gekürzt.

Es wäre durchaus möglich, dass „die Veränderungen im Gesellschaftsbild“¹⁷³, die Erscheinung von „Gegenkulturen“¹⁷⁴, das sich verändernde Kollektivbewusstsein und die immer mehr deutlich werdende „Proteste gegen die bestehende Weltordnung“¹⁷⁵ einen Einfluss auf sein literarisches Schaffen hatten. Boon begann seine Motive nicht mehr in „der Welt der Erwachsenen“¹⁷⁶ zu suchen, sondern fand seine Inspiration bei der amoralischen Jugend. Man könnte aber auch sagen, dass sich die Veränderung der „Vision über den Menschen und die Welt“¹⁷⁷ bei Boon mit Büchern die „eine Verherrlichung der Erotik und Sexualität“¹⁷⁸ darstellten, zeigt. Der Übergang zum *eros* ist natürlich nicht auf einmal passiert. So kann man zum Beispiel in seinem Roman *Niets gaat ten onder* beobachten, dass bei den sexuell gefärbten Passagen noch keine Rede von einer expliziten, d.h. direkten Sexualität sein kann.¹⁷⁹ Eros ist laut Duden „sehnsuchtsvolles sinnliches Verlangen; der Geschlechterliebe innewohnendes Prinzip [ästhetisch-]sinnlicher Anziehung; durch Seele und Geist geadelte sinnliche Liebe“¹⁸⁰. Das Problem der heutigen (westlichen) Welt liegt vor allem darin, dass *eros* nur mit der Sexualität in Verbindung gebracht wird, und „übersieht die tiefere Bedeutung des

¹⁶⁹ Muijers, 1999: 69

¹⁷⁰ Ebenda, S. 72

¹⁷¹ Ebenda, S. 106

¹⁷² Verhuyck, 1978, 48

¹⁷³ van Aken, 1995: 290

¹⁷⁴ Ebenda

¹⁷⁵ Ebenda

¹⁷⁶ Ebenda

¹⁷⁷ Ebenda, S. 291

¹⁷⁸ Ebenda

¹⁷⁹ Ebenda, S. 293

¹⁸⁰ www.duden.de (<http://www.duden.de/rechtschreibung/ErosVerlangenLiebe>)

Sexes (das Ritual, das Hieratische)¹⁸¹ und was übrig bleibt ist nur noch die „Obsession mit dem Körper in einer materialistischen Welt“¹⁸². Van Aken ist der Meinung, dass Boon „instinktiv fühlte, das Erotik eine große philosophische und ideologische Bedeutung haben könnte“¹⁸³. So zum Beispiel sind die Szenen in denen es um „das sexuelle Spiel“¹⁸⁴ geht, mit enormer Leere und Frustration gefüllt. „Erst wenn die körperliche Liebe auch eine naturalistische Philosophie des Glücks und Einheit widerspiegelt, wird die Erotik sinnvoll als eine positive, anstatt von einer nur frustrierenden Erfahrung.“¹⁸⁵ Gegen Ende von Boons Leben hat sich einiges in seinen Büchern geändert:

„Sein enthüllender Realismus, das tragische Lebensgefühl, seine Sicht der Nutzlosigkeit der Dinge, aber auch die Heftigkeit seines Idealismus sind gemildert: „Ich beschreibe die Welt so beschissen wie möglich, so dass der Leser sagt: „Verdammt, das muss sich ändern.““¹⁸⁶

Ein Charakteristikum für mehrere erotische bzw. pornografisch gefärbte Werke von Boon, ist das Paradoxe Bild der Frau. „Die Frau stellt sich bei Boon stets als paradoxes Wesen dar, ein Amalgam von Durchtriebenheit und Unschuld, von Dekadenz und erotischer Anziehungskraft. In einigen seiner literarischen oder plastischen Werke werden junge Mädchen sogar in regelrecht pornografische Szenen dargestellt, wo sie als komplexes Symbol unerfüllter Träume und unerfüllten Verlangens und als Inkarnation des Verfalls fungieren. Manche Leute stießen sich an die „Erotomanie“ von Boon, übersahen dabei jedoch, dass der sich darin als Enthüller bürgerlichen Dekadenz zeigt.“¹⁸⁷

Boon wollte sich nicht anpassen, er wollte sich nicht „konfirmieren“¹⁸⁸. Mit seinen Werken hat er der Gesellschaft gezeigt, wie sie in Wirklichkeit ist.

¹⁸¹ van Aken, 1995: 293

¹⁸² Ebenda, S. 294

¹⁸³ Ebenda

¹⁸⁴ Ebenda

¹⁸⁵ Ebenda

¹⁸⁶ Missinne, 1996: 24

¹⁸⁷ Ebenda, S. 26

¹⁸⁸ Lanoye, 1999: 35

4.3. Literaturauffassung

Um Louis Paul Boons Bücher besser zu verstehen, kann man nicht um seine Literaturauffassung herum. Seine ersten Auffassungen über Kunst und Literatur sprechen von einem romantischen, individualistischen und nicht angepassten Künstler. Für den Künstler bedeutet das Leben „einen Leidensweg“¹⁸⁹ und das wird auch in seinen Werken bemerkbar. Die Literatur musste laut Boon wahrhaft und durchlebt sein und einen gesellschaftlichen Engagement zeigen:

„Een literatuur moet de spiegel van haar tijd zijn. Het gansche wezen van dien tijd, de nooden en verlangens, de droomen en de politieke stroomingen, godsdienst en sociale toestanden, dat alles heeft zij weer te geven.“ [*De Roode Vaan*, 18. Oktober 1945]¹⁹⁰

Laut Boon sollte der Schriftsteller alles wahrhaftig präsentieren und die ganze Palette des Lebens zeigen:

„Nochtans, een kunst die waarachtig, die blijvend wil zijn, mag niet ontbloot blijven van wat steeds ‘menschelijk’ geweest is. Een boek kan nooit een gaaf werk worden als het de meest waarachtige dingen van het leven negeert, als het kleinzielig de klippen omzeilt van strijd, liefde en haat en hartstocht. Menschelijke dwalingen, botsingen van ideeën, sociale toestanden zullen naar waarheid behandeld worden. Alles wat het sexueele aangaat zal onbevungen en zonder valsche schaamte gezegd worden.“ [*De Roode Vaan*, 23./24. März 1964]¹⁹¹

Außerdem sollte ein Schriftsteller keine Tabus scheuen und offen und ehrlich schreiben.¹⁹² Für Boon war ein Roman „eine Art Beichte, ein Geständnis, wo geheime und intime Gedanken enthüllt werden“¹⁹³. So behandelte Boon auch sexuelle Themen und war gegen eine Beschreibung von einer schönen und reinen Gesellschaft, weil damit die Gräueltaten nicht aus der Gesellschaft automatisch verschwinden. Es ist die

¹⁸⁹ Muires, 1999: 39

¹⁹⁰ Ebenda, S. 40

¹⁹¹ Ebenda, S. 41

¹⁹² Ebenda, S. 42

¹⁹³ Ebenda

Aufgabe des Schriftstellers, sich über die „sozialen Missständen zu beschweren“¹⁹⁴ bzw. sie ans Tageslicht zu bringen und die Literatur sollte nicht geschrieben werden um einen wirtschaftlichen Zweck zu erfüllen. Ein Buch sollte so dem Leser „mehr bieten als nur ein paar schöne Seiten“¹⁹⁵. Boon war auch der Meinung, dass seine flämischen Kollegen zu brav waren und sich nicht trauten über bestimmte Themas zu schreiben. So ein Thema war auch die Sexualität, was mit der katholischen Auffassung des Themas als etwas Unanständiges und Unangemessenes, etwas worüber man in der Öffentlichkeit nicht sprechen dürfte, verbunden war. Boon wollte in der Literatur jeden „bedrohlichen Schleier abreißen – das geheime Gesicht, das der Mensch hinter seinen tausend Masken verborgen hält, bloßlegen“¹⁹⁶. Man sollte eigentlich so schreiben, dass der Leser „einen Schlag ins Gesicht bekommt“¹⁹⁷. Die Literatur sollte die Menschen wachrütteln und der Schriftsteller sollte viel Mut zum Schreiben besitzen.¹⁹⁸ Was die Weltanschauung von Boon betrifft, war er immer ein pessimistischer, desillusionierter Mensch, der eigentlich an nichts glaubte. Man konnte ihn als einen Pessimisten, Fatalisten und Nihilisten beschreiben.¹⁹⁹

¹⁹⁴ Muyres, 1999: 43

¹⁹⁵ Ebenda, S. 45

¹⁹⁶ Ebenda, S. 48

¹⁹⁷ Ebenda, S. 51

¹⁹⁸ Ebenda

¹⁹⁹ Ebenda, S. 56, 61

5. Zum Inhalt

Der Roman Beginnt mit einer „Warnung“²⁰⁰ von der namenlosen Ich-Person, dass er Unanständiges und Böses beinhaltet und eigentlich nicht gelesen werden dürfte, aber wenn man es doch liest, sollte man Mitleid mit der Hauptfigur haben und sie nicht zu sehr Beurteilen.

„Ich weiß wahrhaftig nicht, ob ich dieses Buch der Öffentlichkeit preisgeben darf. Es Quält mich die Frage, ob diese schändlich unsittliche aber gleichzeitig schmerzliche Beichte eines einsamen, durch seine Triebe verfolgten und gehetzten Mannes nicht am besten der Vergessenheit anheimfallen sollte. Ich würde sagen: Lesen Sie dieses Buch dann nicht. Wenn Sie zu diesen Worten gelangen und sich gewarnt fühlen, so schlagen Sie es zu und verstecken es irgendwo, wo es niemand finden kann. Und lesen Sie es erst, wenn Sie alt geworden sind und vom Leben so manchen Schlag erhalten haben. Erst dann – vielleicht – werden Sie genügend Mitleid für diesen Mann aufbringen können, in dessen Beichte die schäbigsten Worte vorkommen und noch schäbigere Taten beschrieben werden – der aber doch, trotz allem, einer der Unglücklichsten unter uns gewesen sein muss. Selbst lebt er nicht mehr, und dies alles, was er in Schmerz und Kummer und heißer Leidenschaft herausgeflucht hat, kann ihm keinen Nutzen oder Trost mehr bringen. Nicht er – oder nicht er allein – sondern wir alle in dieser zu harten Welt haben Schuld daran. Und deshalb möchte ich Sie bitten – wenn Sie dieses Buch nicht voller Abscheu von sich werfen – bei der Begegnung mit einem solchen Mann auf diesen mit der zärtlichen Liebe zuzugehen, die er niemals gekannt hat.“²⁰¹

Dem Leser wird so mitgeteilt, dass es sich um eine Beichte eines alten unglücklichen Mannes handelt. Die Ich-Person ist jetzt alt und krank und möchte diese Geschichte schreiben um sein Leid loszuwerden. Es folgt eine Aufzählung von mehr oder weniger sexuell gefärbten Abenteuer des Mannes von jungen Jahren bis nach fünfzig. Der alte Mann hat bis vor kurzem in der *Donkere Dagsteeg* gewohnt (dort hat er auch von

²⁰⁰ Es ist nicht das erste Mal, dass Boon so eine Warnung im Vorwort seines Romans geschrieben hat. Auch in seinem Roman *Memoires van de heer Daegeman* warnt er den Leser:

»Het is een hard en meedogenloos boek, hiervoor wil ik de lezer waarschuwen. Mocht de lektuur ervan u afschrikken, sla dan deze 'memoires' dicht en denk er niet meer over na. Uiteindelijk heeft iedereen onder ons zijn eigen leven en om dit leven van de Heer Daegeman gaat u misschien gruwen. Maar we moeten de harde werkelijkheid van ook dit bestaan met alle mogelijke openheid in de ogen kunnen zien.« (Louis Paul Boon, *Memoires van de Heer Daegeman*, 1975, p. 7)

²⁰¹ Boon, 1980: 5 (Übersetzung: Missinne, 1996: 26, 27)

seiner Geburt an gewohnt) und fast alle seine Abenteuer finden auch in der näheren Umgebung statt. Wir erfahren, dass die Ich-Person alleine mit seiner Mutter lebt und dass der Vater die Familie kurz nach der Geburt des Sohnes verlassen hat. Die Ich-Person war ein „lebensfremder Junge“²⁰² und sozialisierte nicht viel mit anderen Kindern aus der Umgebung. Er war fleißig in der Schule bis sein Interesse für die Sexualität erwachte und er entdeckte, dass Mädchen *anders* sind als Jungs, was ihn seine Mutter natürlich verschwiegen hat. Seitdem hatte er nur noch Mädchen bzw. ihre Geschlechtsteile im Kopf, wusste nicht warum diese Mädchen ihn so unruhig machten und auch sein Schulerfolg litt darunter. Eines Tages sieht er einen Jungen und ein Mädchen die Geschlechtsverkehr haben und ist schockiert, da er über so was noch nie etwas gehört hat, und es nicht gesehen hat. Er hat keine Bezugsperson mit der er über Sexualität reden könnte und hat auch Angst seinen einzigen Freund Paul Boonen darüber was zu fragen.

„Maar wel weet ik nog, hoe ik mij in mijn ontsteltenis begon af te vragen of andere jongetjes dit eveneens meemaakten. Of ze er even grote aandacht voor hadden, en het onder elkaar bespraken. Ik wist echter dat ik het hun nooit zou durven vragen, want als ze me dan met verwonderde ogen moesten aangestaard hebben, ging ik me afgrondiep schamen en me een besmet vuilikje voelen.“²⁰³

Der späte Eintritt der Pubertät bei der Ich-Person sorgt für allerlei Probleme, er versteht die Welt um sich herum nicht mehr und auch nicht woher die Erregung als er ein Mädchen sieht kommt. Er war immer nur „ein ungeschickter Zuschauer“²⁰⁴, die anderen dürften aber „das verbotene Spiel spielen“²⁰⁵, er durfte nie mitmachen und wurde immer nur verstoßen und als ein Außenstehender betrachtet. Er hatte auch fürchterliche Angst vor seiner Mutter, musste in ihrer Anwesenheit baden, was sehr rasch und ohne betasten von bestimmten Körperteile passieren musste. Eines Tages, als die Ich-Person schon vierzehn Jahre alt war und seine Mutter nicht zu Hause war, lief er nackt im Haus herum und wünschte sich von allen gesehen zu werden. Langsam aber sicher verwandelte sich seine Angst und Schüchternheit in eine Art Wut und

²⁰² Boon, 1980: 8

²⁰³ Ebenda, S. 14

²⁰⁴ Ebenda, S. 19

²⁰⁵ Ebenda, S. 19

Triebhaftigkeit. Er wollte allen zeigen, dass sein kleiner *Bleistift* zu einem *Monstrum*, so wie er es nannte, geworden ist.

Man kann in der Geschichte beobachten, wie die Ich-Person ab einem Punkt nicht nur erzählt was geschieht bzw. geschehen ist, sondern noch hinzufügt, was er sich wünscht, dass passieren sollte.

„(...) dat ik de moed zou krijgen vleselijk kontakt met haar te nemen. Doch nee, ik tracht de dingen anders en mooier, en ook mannelijker voor te stellen. Ik hoopte in- tegendeel dat zijzelf [Marietje, Cousine von der Ich-Person] een of andere dag het initiatief in handen zou nemen, zelf in mijn gulp te grijpen en me als het ware op haar neerzetten.“²⁰⁶

Die Ich-Person wird auch mehrmals von seiner Cousine daran erinnert, dass sein Vater ein verurteilter Vergewaltiger war. Eines Tages als die Ich-Person sein Geschlechtsteil seiner Cousine zeigt (um ihr zu zeigen, dass er kein Kind mehr ist, sondern ein Mann geworden ist), wurde sie ganz blass. Die Ich-Person erzielte so fast immer genau das Gegenteil, was es eigentlich erreichen wollte, anstatt ein Mädchen „heiß“ zu machen, verbreitete er mit seinen Treiben nur Angst.

„Ik zag het bloed uit haar gelaat wegtrekken, zodat de steeds wat blozende wangetjes wit werden. (...) en zenuwachtig wordend wierp ze ook een blik naar het horlogetje op haar pols, de hemel weet waarom, en staarde ze daarna zo wit als de dood naar de tippen van haar schoentjes met de te hoge hakken. (...) Ik wist me geen jongetje meer, maar en man die meisjes in verwarring kon brengen. En dit besef nam, tot mijn verdoemenis, van jaar tot jaar toe.“²⁰⁷

So verschwindet langsam die Angst vor dem Sexuellen und wird durch ein Gefühl von Macht ersetzt, obwohl das nicht von Dauer war, da seine exhibitionistischen und voyeuristischen Eskapaden immer in Bedauern, Abscheu und Elend endeten. Um sich zu trösten begann die Ich-Person zu malen.

²⁰⁶ Boon, 1980: 51

²⁰⁷ Ebenda, S. 59

Mit seinen siebzehn Jahren wusste er noch immer nicht was Küssen war. Seine erste sexuelle Erfahrung hatte die Ich-Person mit seiner Cousine, die Erfahrung brachte ihm aber keine sexuelle Befriedigung. In der Zwischenzeit als die Ich-Person immer mehr sexuell frustriert wird, wird sein Freund Paul Boonen als Schriftsteller immer bekannter und beliebter. Die Ich-Person verdiente ein bisschen Geld mit dem Aufräumen von Dachgeschosse und Kellern, seine Malereien fanden aber keinen Abnehmer, da sie als anstößig und vulgär betrachtet wurden. Auch sein Freund Paul Boonen riet ihm ein bisschen verblümter und verschleierter zu malen um erfolgreich zu werden. Er konnte das aber nicht, weil er, so wie er sich im Affekt auf der Straße jungen Mädchen zeigte, so malte er auch.

Da er auf den Dachgeschossen allerlei Kram fand, dass die Leute nicht mehr brauchten, begann er die Sachen auf einem Flohmarkt zu verkaufen.

Als die Ich-Person 30 Jahre alt ist, stirbt seine Mutter genau an seinem Geburtstag an Gebärmutterkrebs. Die einzige Person die mit ihm zum Begräbnis geht, ist seine Cousine. Sein Vater, der mittlerweile aus dem Gefängnis entlassen wurde, kommt nicht.

Die Ich-Person ist auch neidisch auf Paul Boonen, da er ein ruhiges Leben mit einer Frau in einem Traumhaus lebt. Für so ein Leben war es bei der Ich-Person schon zu spät. Er war ein „einsames Tier, das nicht zur Herde gehörte“²⁰⁸. Seine Cousine wollte zwar eine sexuelle Beziehung mit ihm eingehen, er weigerte sich aber, da er lieber seinen unerfüllten sexuellen Träume nacheiferte. Die Ich-Person ist sich bewusst, dass er zu einem gewissen Grad verrückt ist, dass er sich nicht beherrschen kann und durch seinen Trieb gesteuert wird, was aus der Szene mit einem badenden Mädchen, das vor ihm wegrennt und er sie zu überfallen versucht, ersichtlich ist. Das einzige Mal das die Ich-Person für einen Moment mehr oder weniger glücklich ist, ist als er in einem Bus voll Menschen ein Mädchen zum Orgasmus bringt, ihr danach aber nie mehr begegnet. Er treibt sich noch immer um, jetzt aber voll mit Wut und Hass. Er hat keine Angst

²⁰⁸ Boon, 1980: 105

mehr. Angst haben jetzt die Frauen und Mädchen die den Exhibitionisten zu Gesicht bekommen. Am Ende des Romans vergewaltigt er fast eine junge Frau bzw. ein Mädchen, flüchtet vor den Verfolgern, die das Mädchen haben schreien hören und endet bei seiner Cousine, die nur sagt: „So weit ist es also gekommen“²⁰⁹. Er hat das erste Mal in seinem Leben (er ist schon über 50 Jahre alt) Geschlechtsverkehr mit seiner Cousine und empfindet dabei überhaupt keine Lust.

²⁰⁹ Boon, 1980: 186

5.1 Rezeption von *Eros en de eenzame man* in der niederländischen und flämischen Presse

Das Buch *Eros en de eenzame man* erschien im Jahr 1980, obwohl Louis Paul Boon schon 1978 ein neues Buch angekündigt hat. Das Buch ist zwar mit „15. März 1979“ datiert, Boon hatte es aber schon im 1978 fertiggestellt und das in einem Zeitraum von nur drei Wochen. Der Autor wollte aber auch, dass das Buch erst nach seinem Tod publiziert wird. Ein bedeutendes Merkmal seines letzten Werkes war, dass er darin verschiedene Themen aus seiner Malereien verarbeitet und dass seine „pornografische Sprache“ expliziter geworden ist. Nur zwei Monate nach der Fertigstellung seines Buches ist er gestorben. Das Buch *Eros en de eenzame man* erschien dann am 30. September 1980. Es wurden zwei Auflagen mit insgesamt 10.000 Exemplaren herausgebracht in den nächsten zwei Jahren wurde das Buch noch viermal nachgedruckt. Natürlich ist das Buch der niederländischen und flämischen Presse nicht entgangen.²¹⁰ Im Nachstehenden wird eine Zusammenfassung der Rezeption in der niederländischen und flämischen Presse gegeben.

5.1.1 Die Rezeption in der niederländischen Presse

➤ *De Volkskrant*, 1. November 1980 (Autor: Willem Kuipers)

Kuipers stellt fest, dass es beim Roman um etwas mehr geht als nur um eine pornografische Geschichte, auch wenn Boon das mit seinem Untertitel²¹¹ betont hatte. Die Struktur der Geschichte ist viel komplexer als bei einem pornografischen Roman und die Figur Paul Boonen, ein Schriftsteller, verweist darauf, das „Boon auf die eine oder andere Weise direkt bei der Erzählung beteiligt ist“²¹². Auch die Erzählweise ist bemerkenswert. Würde man nur den Untertitel und die Figur Paul Boonen in Betracht

²¹⁰ Dierinck, 1995: 246

²¹¹ Der Untertitel des Buches *Eros en de eenzame man* lautet »*Een droefgeestig en schandelijk porno-verhaal*«, also »eine schwermütige und schändliche Porno-Geschichte«.

²¹² Dierinck, 1995: 247

ziehen, könnte man meinen, dass Boon eine Parodie auf das Genre und auf sich selbst schreiben wollte. Es stellt sich aber heraus, dass die Geschichte mit Ernst erzählt wird und „Spot, Ironie oder sogar Melodrama“²¹³ kann man in der Erzählung nicht finden. Es könnte durchaus sein, dass Boon „eine Obsession“²¹⁴ loswerden wollte, da er von Sexualität regelrecht besessen war. Kuipers beschreibt den Roman ziemlich neutral und fällt auch kein Urteil ob er gut oder schlecht ist, sondern sagt nur, dass der Roman etwas mehr ist als nur eine pornografische Geschichte.

➤ *Haagse Post*, 1. November 1980 (Autor: Aad Nuis)

„Het boek blijkt een voortreffelijke roman, waarin één van Boons telkens terugkerende thema's nog eens wordt ontvouwd in heel zijn emotionele geladenheid, en tegelijk bedwongen door een eenvoudige en opmerkelijk strakke verteltrant.“²¹⁵

Dieses immer wieder zurückkehrende Thema ist „der einsame, sexuell gestörte Man“²¹⁶. Dieser Mann wird aber mit sehr viel „Mitleid und Verständnis“²¹⁷ dargestellt. Die miserablen sozialen Umstände machen einen Verbrecher aus der Hauptperson, was nicht nur im Roman *Eros en de eenzame man* der Fall ist, sondern bei Boon öfters vorkommt. Boon sagt auch nicht sehr viel über warum seine Hauptfigur so geworden ist, wie sie ist, sondern, beschreibt die Konsequenzen. Boon hat außerdem zwei Sachen vermieden, die das Buch zu einem pornografischen Roman hätten machen können. Er hat die immer größer werdende Vielfalt der Sexszenen, was eine bedeutende Eigenschaft der Pornografie ist, vermieden, und das Melodrama. Auch die Hauptfigur ist sehr bodenständig beschrieben.

„De passages bijvoorbeeld waarin de exhibitionist op enig meegevoel, althans onwelwillende belangstelling stuit bij de uitoefening van zijn praktijken, zijn in alle eenvoud met grote subtiliteit geschreven, en dwingen zodoende ook de lezer tot meegevoel.“²¹⁸

²¹³ Dierinck, 1995, 247

²¹⁴ Ebenda

²¹⁵ Ebenda

²¹⁶ Ebenda

²¹⁷ Ebenda

²¹⁸ Ebenda, S. 248

Nuis stellt auch noch fest, dass man die Geschichte auch als eine „Parabel über das Künstlertum lesen könnte“²¹⁹, über den Schriftsteller und Maler, wobei beide die Wahl haben sich selbst treu zu bleiben oder sich „an den Geschmack des Publikums“²²⁰ unterzuordnen.

„Ik denk dat hij het in zijn hart altijd een beetje ongepast heeft gevonden zo gevestigd te zijn. De arme sloeber die hij zijn laatste roman laat vertellen, vertegenwoordigt een tegenstem in hemzelf.“²²¹

Nuis hat eine durchaus positive Meinung über den Roman und erläutert die verschiedenen Aspekte der Interpretationsmöglichkeit der Geschichte.

➤ *Algemene Dagblad, 7. November 1980 (Autor: J. Huisman)*

Huisman ist der Meinung, dass Boon keine „lustige pornografische Geschichte schreiben wollte“²²². Es ist eigentlich eine „psychologische Studie über eine sozial unangepasste Figur“²²³. Die Geschichte ist ohne Ironie geschrieben und auch nicht als pornografisch gedacht und erzählt wie es dazu kommen kann, dass jemand „Voyeur und Exhibitionist wird“²²⁴.

➤ *Het Binnenhof, 8. November 1980 (Autor: Jan Verstappen)*

Jan Verstappen ist der Meinung, dass es immer wieder um dasselbe Thema geht (also die Obsession des einsamen Mannes) und, dass es schon langweilig geworden ist, obwohl die Geschichte auf der anderen Seite auch „heftige Emotionen beim Leser“²²⁵ aufruft. Die Traurigkeit der Ereignisse ist sehr bedrückend und man hat einen starken Bedürfnis um das Buch im „Abscheu zuzuklappen“²²⁶ und es nie mehr zu lesen. Das

²¹⁹ Dierinck, 1995: 248

²²⁰ Ebenda

²²¹ Ebenda

²²² Ebenda, S. 249

²²³ Ebenda

²²⁴ Ebenda

²²⁵ Ebenda

²²⁶ Ebenda

Buch weckt aber doch Mitleid beim Leser auf und am Ende sehen wir nur noch den „Verfall der Persönlichkeit“ der Hauptfigur bzw. des Schriftstellers.²²⁷

➤ *Brabants Nieuwsblad*, 13. November 1980 (Autor: Michel de Koning)

De Koning betrachtet als sehr positiv vor allem die Tatsache, dass es um “die Beschreibung der seelischen Verzweiflung des Spanners und Exhibitionisten”²²⁸ und den Niedergang geht.

„De ik-figuur [...] wordt omringd door een menigte losbandige mensen. Het is alsof alle vrouwen die hij bespioneert graag ‘onvolledig’ gekleed gaan, zodat hij zijn ogen volop de kost kan geven. [...] En dan die verschrikkelijke soberheid en uitzichtloosheid, nergens een sprankje genegenheid, een sprankje licht. Overal verderf, speciaal in de ‘hogere kringen’.”²²⁹

Laut Koning wurde die Einleitung nicht geschrieben um das Mitleid des Lesers zu wecken, sondern nur um Interesse bei ihm zu wecken, worauf auch die provokative Zeichnung (von Boon) auf dem Buchumschlag deutet.²³⁰

➤ *Trouw*, 15. November 1980 (Autor: Tom van Deel)

Van Deel bemerkt, dass Boon keine gute Analyse der Hauptfigur gemacht hat und nur einen „Katalog von Variationen in der erotischen Isolation”²³¹ erstellt hat. Die Basis des Romans sei „einfach”²³² und voll mit „eintönigen erotischen Eskapaden”²³³. Das Geschehen wird zu sehr von der „Außenseite”²³⁴ betrachtet und für den Leser so nicht ergreifend.

²²⁷ Dierinck, 1995: 250

²²⁸ Ebenda

²²⁹ Ebenda

²³⁰ Ebenda

²³¹ Ebenda, S. 251

²³² Ebenda

²³³ Ebenda

²³⁴ Ebenda

➤ *Provinciale Zeeuwse Courant*, 15. November 1980 (Autor: Hans Warren)

Auch Warren betont, dass das Vorwort im Roman nur die Absicht hat den Leser zu animieren. Über die Hauptfigur hat er auch nichts Schönes zu sagen:

„(...) hij is een gefrustreerde, beslist niet onsympathieke maar wel beklagenswaardige stumper die zeker het recht heeft op ons mededogen, al wil dat nu ook weer niet zeggen dat men hem, met zijn afwijkende gedrag, in onze toch ietwat geordende maatschappij zijn gang kan laten gaan.“²³⁵

Im Weiteren stellt Warren fest, dass es nicht um ein rein pornografisches Buch handelt und Boon auch etwas von seiner eigenen Person im Buch verarbeitet hat. Auch hier wird bemerkt, dass der Schriftsteller Boonen eine „Abspaltung“²³⁶ von Boon selber ist.²³⁷

➤ *NRC Handelsblad*, 21. November 1980 (Autor: Freddy De Vree)

De Vree zufolge hat Boon sein Roman „sorgfältig konstruiert“²³⁸ und der „Ton“²³⁹ und die „Konstruktion“²⁴⁰ des Romans machen ihn „glaubwürdig“²⁴¹. Außerdem hat Boon auch erfolgreich das Mitleid des Lesers erregt.²⁴²

➤ *Rotterdams Nieuwsblad*, 22. November 1980 (Autor: Jaap Koopmans)

Koopmans ist der Meinung, dass es um eine „schwermütige“²⁴³ aber nicht um eine „pornografische“²⁴⁴ Geschichte handelt. Es ist ein „starkes Roman“²⁴⁵ über die erbärmliche Hauptperson aber auch eine „Parabel über die Künstlerschaft“²⁴⁶. Es geht

²³⁵ Dierinck, 1995: 251

²³⁶ Ebenda, S. 252

²³⁷ Ebenda

²³⁸ Ebenda

²³⁹ Ebenda

²⁴⁰ Ebenda

²⁴¹ Ebenda

²⁴² Ebenda

²⁴³ Ebenda, S. 253

²⁴⁴ Ebenda

²⁴⁵ Ebenda

²⁴⁶ Ebenda

darum, dass der Künstler erst dann „anerkannt“²⁴⁷ wird, wenn er „das gezeigte retuschiert“²⁴⁸ und somit nicht zeigt wie es in Wirklichkeit ist.

➤ *Tubantia*, 22. November 1980 (Autor: Willem Bulter)

Laut Bulter ist *Eros en de eenzame man* fast eine „Fallstudie eines Exhibitionisten, der wirklich existiert“²⁴⁹ und ist begeistert von der „Authentizität“²⁵⁰ des Werkes. „De stroom van exhibitionistische anekdotes [...] is zo gevarieerd en het stratenplan van de stad waarin de ik-figuur rondloopt, zo nauwgezet uitgetekend, dat het verhaal zeer realistisch aandoet.“²⁵¹ Am Ende betont er aber auch noch, dass es sehr komisch sei, dass jemand so viel über Voyeurismus weiß, ohne selbst ein Voyeur zu sein.²⁵²

➤ *Nieuwsblad van het Noorden*, 5. Dezember 1980 (Autor: Everhard Huizing)

Laut Huizing, geht es im Roman von Boon um einen „Dialog mit sich selbst“²⁵³, um die „Authentizität des Künstlers und vielleicht die des Mensch-seins“²⁵⁴. Sein „künstlerisches Gewissen“²⁵⁵, stellt so ein Perverser dar, dessen Abartigkeit nicht seitens der Gesellschaft bejaht wird. Leider stellt Huizing aber fest, dass diese „thematische Vertiefung“²⁵⁶ nicht den Roman „rettet“²⁵⁷, weil es zu viele Darstellungen von „plastischen und detaillierten Beschreibungen von erotischen Erlebnisse der Hauptperson“²⁵⁸ gibt. Im Endeffekt ist es zu viel normales Leben für den „Pornoliebhaber“²⁵⁹ und zu viel „Porno für den Literaturliebhaber“²⁶⁰.

²⁴⁷ Dierinck, 1995: 253

²⁴⁸ Ebenda

²⁴⁹ Ebenda

²⁵⁰ Ebenda

²⁵¹ Ebenda

²⁵² Ebenda, S 254

²⁵³ Ebenda

²⁵⁴ Ebenda

²⁵⁵ Ebenda

²⁵⁶ Ebenda

²⁵⁷ Ebenda

²⁵⁸ Ebenda

²⁵⁹ Ebenda

²⁶⁰ Ebenda

- *Utrechts Nieuwsblad*, 10. Dezember 1980 (Autor: Arjaan van Nimwegen)

Laut Nimwegen, wird die „abnormale Sexualität sofort mit sozialen Umständen in Verbindung gebracht“²⁶¹. Es geht hier vor allem um die „Aussichtslosigkeit eines ärmlichen Milieus“²⁶². Das Buch zeigt aber auch die „Persönlichkeit“²⁶³ des Autors.

- *Het Vrije Volk*, 19. Dezember 1980 (Autor: Alfred Kossmann)

Kossmann ist der Meinung, dass *Eros en de eenzame man*, der Beste der scheinbar pornografischen Romane von Boon ist. Es bespricht das Verhältnis zwischen einem erfolgreichen Schriftsteller und einem missachteten Maler.²⁶⁴

- *Leeuwarder Courant*, 14. Februar 1981 (Autor: Ab Visser)

Visser hatte vor allem die „autobiografische Seite“²⁶⁵ des Romans im Visier.

„*Eros en de eenzame man* is weliswaar geen autobiografische roman in de strikte betekenis van het woord, maar het boek geeft als het ware wel een onbewust analoog zelfportret, een autobiografisch spiegelbeeld te zien.“²⁶⁶

So sollte Boon in seinem Roman einen „Doppelporträt“²⁶⁷ von sich selbst gemalt haben, und hat so einen „exhibitionistischen Psychopath“²⁶⁸ gegenüber dem Schriftsteller gestellt. Die Lehre die man aus dem Buch ziehen kann ist laut Visser: „Der Traum ist besser als die Tat. Auch wenn sich der Traum fast ein Leben lang als ein Albtraum erweist“²⁶⁹.

²⁶¹ Dierinck, 1995: 254

²⁶² Ebenda

²⁶³ Ebenda, S. 255

²⁶⁴ Ebenda

²⁶⁵ Ebenda, S. 256

²⁶⁶ Ebenda

²⁶⁷ Ebenda

²⁶⁸ Ebenda

²⁶⁹ Ebenda, S. 257

5.1.2 Die Rezeption in der flämischen Presse

➤ *De rode vaan*, 15. Januar 1981 (Autor: Ludo Stynen)

Laut Stynen ist *Eros en de eenzame man* „viel mehr als erotische Spielerei“. Der Roman ist in die „soziale Realität eingebettet“²⁷⁰ und Boon versucht die sexuelle Abartigkeit in der „Erziehung“²⁷¹ und im „sozialen Milieu“²⁷² zu finden. Die Erzählung der Hauptfigur schildert uns ein „Porträt der Gesellschaft“²⁷³ und somit kann die Erzählung auch als „Gesellschaftskritik“²⁷⁴ erfasst werden. Derjenige der die Regeln nicht befolgt, wird „ausgestoßen und verfolgt“²⁷⁵.

„De maatschappij haat non-conformisten en wil hen liquideren. Niet alleen een afwijkend seks-leven moet geëlimineerd, ook het niet voldoen aan de artistieke normen van het ogenblik wordt misprijzend bespot.“²⁷⁶

➤ *De Standaard*, 23. Januar 1981 (Autor: André Demedts)

Demedts betrachtet den Roman „aus einer moralischen Perspektive“²⁷⁷ und behauptet, dass das Buch „vielleicht einen negativen Einfluss auf die sexuelle und moralische Entwicklung der Jugendlichen haben könnte“²⁷⁸ und fragt sich als Vergleich zum Vorwort des Romans²⁷⁹:

„(...) of het, rekening houdend met onze zwakheid en soms op het lemmen van een wankel evenwicht balancerende jongeren, niet beter zou zijn zo'n literatuur niet te schrijven.“²⁸⁰

²⁷⁰ Dierinck, 1995: 257

²⁷¹ Ebenda

²⁷² Ebenda

²⁷³ Ebenda

²⁷⁴ Ebenda

²⁷⁵ Ebenda

²⁷⁶ Ebenda

²⁷⁷ Ebenda, S. 258

²⁷⁸ Ebenda

²⁷⁹ „De vraag kwelt me, of deze schandelijk onzedige maar tevens smartelijke biecht van een eenzame dor zijn driften opgejaagde man, niet beter in de vergeethoek zou opgeborgen worden.“ Boon, 1980: 5

²⁸⁰ Dierinck, 1995: 258

➤ *Gazet Van Antwerpen, 24./25. Januar 1981 (Autor: Gaston Claes)*

Claes ist der Meinung, man solle den letzten Roman von Boon „so schnell wie möglich vergessen“²⁸¹, weil es nur eine Aufzählung von „erotischen Details“²⁸² sei. „Wij²⁸³ zijn over dit boek uitgepraat. Wij wensen het te vergeten en er vooral de naam van de charmante man en verteller niet mee te bezoedelen.“²⁸⁴

➤ *De Nieuwe Gids, 29. Januar 1981 (Autor: R.D.P.)*

R.D.P. stellt fest, dass Boon schon wieder die gleiche graue soziale Kulisse für seinen Roman verwendet hat. Der Roman sei außerdem autobiografisch gefärbt, wobei die Faszination für junge Mädchen und der (un)erfolgreiche Maler im Vordergrund stehen. Die Einsamkeit des verstoßenen Mannes, dieses „menschliches und soziales Element“²⁸⁵ machen den Unterschied zu eine „ganz normale Porno-Geschichte“.²⁸⁶

➤ *Lektuurgids, Februar 1981 (Autor: J.B.)*

J.B. ist der Meinung, dass Boon es nicht geschafft hat „zwei Formen des Schreibens zu einer Einheit zu manchen“²⁸⁷.

„Pijnlijk miserabilistische toneeltjes, schrijnende menselijke communicatiestoornissen, het gevecht van de geest met het verkrampde lichaam, wisselen af met een overvloed aan pornografische scenes, die noch het ene, noch het andere geloofwaardig maken.“²⁸⁸

²⁸¹ Dierinck, 1995: 258

²⁸² Ebenda, S. 260

²⁸³ Hiermit meint Claes die Belgier.

²⁸⁴ Dierinck, 1995: 260

²⁸⁵ Ebenda

²⁸⁶ Ebenda

²⁸⁷ Ebenda, S. 261

²⁸⁸ Ebenda

➤ *Boekengids, Februar 1981 (Autor: Remi van de Moortel)*

Van de Moortel meint, dass der „pornografische Stil“²⁸⁹ der „Tragik der Geschichte“²⁹⁰ im Weg stünde und der „einsame Mann“²⁹¹ hinterlasse nur einen „peinlichen Eindruck“²⁹².

➤ *Kreatief, April 1981 (Autor: Koen Vermeiren)*

Auch Vermeiren ist der Meinung, dass es sich um eine Fallstudie der „psychologischen Entwicklung“²⁹³ eines kleinen Jungen handelt. Er entwickelt sich von einem „schüchternen Jungen“²⁹⁴ zu einem „Voyeur und Exhibitionist“²⁹⁵.

„Ook betreffende dit boek moet Boon (zoals gewoonlijk) een degelijke, ditmaal medische, dokumentatie hebben doorgenomen en verwerkt, zodat het boek is uitgroeid tot een geslaagde poging om door te dringen in de misvormende psyche van een eenzame man die leidt aan exhibitionisme.“²⁹⁶

➤ *Knack, 20. Mai 1981 (Autor: Sus Van Elzen)*

Van Elzen ist der Meinung, dass das Roman sehr „nachlässig und ohne Aufmerksamkeit für die Details des Sprachgebrauch“²⁹⁷ geschrieben ist, obwohl er sich angetan fühlt von der Echtheit des Romans.

„Het is een grote en afschuwelijke schildering van wat Boon, de grote Boon van *De Kapellekensbaan*, bespookte: de uitzichtloze lelijkheid waar de misdaden van de maatschappij – en dat zij er veel, je hoeft er zijn andere boeken maar op na te lezen – in moeten leven, en die hen met haar grijpvingers naar beneden trekt, het moeras in.“²⁹⁸

²⁸⁹ Dierinck, 1995: 261

²⁹⁰ Ebenda

²⁹¹ Ebenda, S. 262

²⁹² Ebenda

²⁹³ Ebenda

²⁹⁴ Ebenda

²⁹⁵ Ebenda

²⁹⁶ Ebenda

²⁹⁷ Ebenda

²⁹⁸ Ebenda, S. 263

Van Elzen beschreibt folglich Boon als einen „Chronisten“²⁹⁹ der „flämischen Elend und Misere“³⁰⁰.

➤ *Argus, September 1981 (Autor: Willem Neyns)*

Neyns ist der Meinung, dass *Eros en de eenzame man* ein „integrierter Bestandteil“³⁰¹ von Boons Gesamtwerk ist, vor allem deswegen weil Themen aus seinen anderen Werken in diesem Werk auch vorkommen. Diese Themen sind zum Beispiel „das düstere Leben eines Underdogs in einer kontaktarmen Gesellschaft, zotige Sprache, das Lolita-Motiv, die düstere Sphäre der verfallenen Arbeiterwohnungen“³⁰².

➤ *Kultuurleven, September 1981 (Autor: J.J. Wesselo)*

Laut Wesselo ist der Roman von Boon ein Roman über den „kleinen, unterdrückten Man“³⁰³ und ist markiert durch eine Doppelheit, wo auf einer Seite „das flämische Volk“³⁰⁴ beschrieben wird, und auf der anderen „der Isolierte Mensch“³⁰⁵. Boon präsentiert uns laut Wesselo ein durchaus plausibles Bild eines perversen Mannes.

Wir haben gesehen, dass Boons Roman *Eros en de eenzame man* sowohl positiv als auch negativ angenommen wurde. Mehrere Rezensenten waren der Meinung, dass es mehr als nur eine pornografische Geschichte sei. Die niederländischen Rezensenten haben das Buch mehr gelobt als die belgischen bzw. flämischen, da Boons Bücher in Flandern am Anfang nicht sehr beliebt bzw. durch die katholische Kirche abgelehnt wurden.³⁰⁶ Im Allgemeinen gilt aber die Meinung, dass man das Buch als eine psychologische Fallstudie über einen einsamen, sexuell unangepassten und gestörten Mann lesen kann. Die miserablen sozialen Umstände machen aus der Hauptperson

²⁹⁹ Dierinck, 1995: 263

³⁰⁰ Ebenda

³⁰¹ Ebenda, S. 264

³⁰² Ebenda

³⁰³ Ebenda, S. 265

³⁰⁴ Ebenda

³⁰⁵ Ebenda

³⁰⁶ Bork, van, 1999: 2

einen perversen Voyeur wofür die Erziehung und der Einfluss der Gesellschaft als Schuldtragende zu betrachten sind. Die sozialen und menschlichen Elemente wie Einsamkeit und der Ausschluss aus der Gesellschaft machen aus dem Roman mehr als nur eine pornografische Geschichte. Auf der anderen Seite könnte man das Buch aber auch als eine mehr oder weniger autobiografische Geschichte lesen, eine lehrhafte Geschichte über das Künstlertum bzw. über den Misserfolg als Maler und Erfolg als Schriftsteller, wobei der Akzent beim Misserfolg als Maler liegt. Manche Rezensenten waren aber auch der Meinung, dass es wieder um dasselbe Thema geht und dass Boons Bücher schon uninteressant geworden sind.

6. Analyse von *Eros en de eenzame man*

Um schon am Anfang der Textanalyse, den zur Debatte stehenden (nicht) pornografischen Charakter von *Eros en de eenzame man* zu erläutern bzw. aus der Welt zu schaffen, möchte ich einige Merkmale der Pornografie hervorbringen und einige im Punkt 3.2. erwähnte Kriterien, die sich auf den nicht-ästhetischen Charakter der Pornografie beziehen beim Roman *Eros en de eenzame man* anwenden.

Die Frage nach der *Realität* als eine Wiederholung der Wirklichkeit und die direkte, unverblünte Darstellung sexueller Ereignisse, lässt sich damit beantworten, dass Boon in fast allen seiner Romane der Realität die Treue bewahren wollte, nicht aber eine „naturgetreue, fotografische oder historisch-genaue Wiedergabe der Wirklichkeit“³⁰⁷ darbieten wollte. Auch die *Lust* spielt im Roman eine Rolle, aber nicht die Lust des Lesers, was auf das (nichtästhetische) pornografische Charakter deuten würde, sondern die Lust bzw. die Anti-Lust der Ich-Person bzw. des Protagonisten im Roman, worauf ich detailliert noch im Weiteren eingehen möchte. Auch ist im Roman keine Rede von der *Irrealität*, der Leser bekommt kein Eldorado des Genusses auf einem Tablett serviert und auch das Körperliche und das Seelische, verknüpfen sich immer wieder bzw. sind eine unzertrennbare Einheit und somit ist auch für die *Mechanisierung* kein Platz in Boons Roman. Was die *Isolierung* anbetrifft und damit die alleinige oder dominante Thematisierung des Sexuellen muss in Zusammenhang mit Boons Roman gesagt werden, dass das Thema des Romans eigentlich die Sexualität oder besser gesagt die pervertierte Sexualität und was daraus werden kann, ist. Auch von der *Reizsteigerung* kann keine Rede sein, da es sich immer wieder um dieselben sexuellen Eskapaden der Ich-Person handelt, die nicht in seiner Lustbefriedigung enden, sondern in Scham, Angst und Enttäuschung. Somit ist die Reizsteigerung beim Leser gleich null.

³⁰⁷ Humbeeck, 2004: 22

Auch bei der Rezeption von *Eros en de eenzame man* in der niederländischen und flämischen Presse (Punkt 5.1.) wurde gezeigt, dass der Roman von den meisten Rezensenten (sogar die, die negativ gegenüber das Buch gesinnt waren, rechneten es nicht zur Pornografie, wie z.B. Huizing, für den es zu viel normales Leben um als Pornografie zu gelten war und zu viel Pornografie um den Literaturliebhaber zufrieden zu stellen war), positiv angenommen wurde und nicht als reine Pornografie abgestempelt wurde.

An dieser Stelle möchte ich noch kurz etwas über die wichtigsten Merkmale des pornografischen Genres sagen, die teils auch den obengenannten (pornografischen) Kriterien entsprechen, um zu schauen ob diese Merkmale für *Eros en de eenzame man* in Frage kommen und um mich dann anschließend um die außererotische Themen zu widmen bzw. das besprechen, was sich hinter der Erotik, Pornografie und Obszönität versteckt.

Ein pornografisches Buch sollte um die Absicht zu entsprechen (d.h. als „erotisches Stimulans“³⁰⁸ zu wirken) bestimmte „psychologischen Grundsätze“³⁰⁹ folgen. Als die wichtigsten Aspekte der Pornografie könnte man die folgenden Merkmale bzw. die folgende Strukturen nennen³¹⁰:

- Häufung von erotischen Szenen um eine anregende Wirkung zu erzielen, wobei sich auch der Repertoire ändern muss, da die Wiederholung des immer gleichen schnell langweilig und monoton wird (dieses Kriterium könnte man dem obengenannten Kriterium der *Isolierung* und *Reizsteigerung* gleichsetzen);
- nicht erotische Beschreibungen z.B. der Landschaft oder der Charaktere ist redundant (so wie auch lange philosophische Passagen) ;

³⁰⁸ Kronhausen, 1963: 213

³⁰⁹ Ebenda

³¹⁰ Ebenda, S. 217-273

- die Aufmerksamkeit des Lesers sollte auf die erotischen *Bilder* gerichtet werden (dieses Kriterium könnte man dem obengenannten Kriterium der *Mechanisierung* gleichsetzen);
- Steigung der erotischen Handlung und somit der sexuellen Erregung des Lesers;
- Verführung (wobei der „Opfer“ in den meisten Fällen ohne widerstand in das sexuelle Akt einwilligt);
- die Verführung dauert nicht sehr lange, es wird gleich auf *das wesentliche* übergegangen;
- Defloration;
- Inzest;
- hypersexuelle Männer;
- nymphomane Frauen;
- Homosexualität;
- Identifikation³¹¹, wobei hier der Akzent auf die Erlebnisse einer Ich-Person gelegt wird, um das ganze wahrhaft und real zu präsentieren, es geht um eine persönliche Erfahrung, um ein Bericht (dieses Kriterium könnte man dem obengenannten Kriterium der *Realität* gleichsetzen);

Einige dieser Merkmale sind auch für den Roman *Eros en de eenzame man* charakteristisch. Das ganze Buch ist eigentlich ein Aufeinanderfolgen von erotischen bzw. pornografischen Szenen, man kann aber nicht von einer Reizsteigerung oder Variation in den erotischen Szenen sprechen.³¹² Das Motiv des Exhibitionismus und Voyeurismus ist im Roman zwar stark präsent, deutet aber auf nicht-erotische Themen, die im Weiteren besprochen werden, bzw. auf den krankhaften Charakter der Ich-Person. Van Aken stellt auch fest, dass die Ich-Person ein „ausrangierter Einzelgänger ist der an seiner Sexualität leidet“³¹³ und dass man *Eros en de eenzame man* wirklich nicht zur Pornografie zählen kann. Es fehlen nämlich die Hauptzutaten

³¹¹ van Aken, 1995: 307

³¹² Ebenda, S. 208

³¹³ Ebenda, S. 312

der Pornografie, und das sind der Genuss und die Wollust. Kann der Leser genießen, wenn dem Protagonisten das nicht gelingt?

Im Weiteren möchte ich auf die eigentliche Textanalyse übergehen. Da der pornografische Charakter des Romans oben entkräftet wurde, bezieht sich das Nachstehende auf den ästhetisch akzeptablen obszönen Charakter des Romans. Wie schon bei Punkt 5. (Zum Inhalt) erwähnt, beginnt Boon mit einer Warnung der Hauptperson, dass das Buch vom pornografischen Inhalt ist, dass die Hauptperson ein armer, durch seine Triebe verfolgter Mann ist, und dass der Leser Mitleid mit ihm haben sollte: „Wij zijn goed voor de dieren, laat ons ook goed zijn voor hen die leven als beesten.“³¹⁴ Auf der einen Seite könnte Boon diese Einleitung geschrieben haben um die Neugierde des Lesers zu wecken, um zu erläutern, dass es sich um eine Beichte des einsamen Mannes handelt. Auf der anderen Seite stellt Trommelmans aber fest, dass dieser Art der *apologatio*³¹⁵ sehr üblich in der erotischen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts war.³¹⁶

Im Weiteren schreibt die Ich-Person, ein herzkranker älter werdender Mann (den ich nachstehend der einsame Mann nennen möchte), über seine Vergangenheit, um das was er erlebt hat niederzuschreiben und es loszuwerden und erläutert so die „therapeutische Funktion des Schreibens“³¹⁷:

„En met huiver kwam de gedachte aankruipen me ervan te ontmaken, door het nu toch eens definitief in enkele schrijfblokken neer te krabbelen. Eerlijk en onomwonden, ook al gaat het me ontzettend pijn doen en het nog erger maken voor mijn hartkwaal. (...) wil ik dit godgesmaadde bestaan herleven.“³¹⁸

Hierbei könnte über die *kathartische Funktion* des Schreibens die Rede sein, da die Ich-Person durch das Schreiben ihr eigenes Ich befreit. Es bedeutet nicht die moralische

³¹⁴ Boon, 1980: 5

³¹⁵ fabelhafte Erzählung in äsopischer Manier; <http://www.zeno.org/Georges-1913/A/apologatio>

³¹⁶ Trommelmans, 1984: 129

³¹⁷ Vanheste, 1983: 226

³¹⁸ Boon, 1980: 7

Reinigung des Lesers, sondern des Protagonisten und so auch des Autors. Die Hauptfigur offenbart ihr perverses Leben und befreit sich somit vom erlittenen Trauma. Es handelt sich aber bei diesem Trauma nicht um ein persönliches Trauma des Schriftstellers, sondern darum, wie der Schriftsteller seine Umgebung wahrgenommen hat. Es handelt sich um eine Gesellschaft, die in der Amoralität, Perversität und Ignoranz zu versinken droht.

Der einsame Mann ist beim Schreiben seiner Memoiren schon alt und krank, sein Leben nähert sich dem Ende, er ist 54 Jahre alt und hat keine Zukunftsperspektiven mehr. Sein ganzes Leben war nur eine einzige Jagd auf die sexuelle Vereinigung mit einer Frau bzw. einem Mädchen. Alle seine Versuche sich einer Frau zu nähern scheiterten aber. Der einsame Mann erwähnt schon am Anfang, dass das Leben mit seiner Mutter die Hölle gewesen ist, sie war „eine Hexe“³¹⁹, obwohl sie sich als eine Heilige tarnte. Die Mutter ging nie zur Kirche und wollte alles Schmutzige und die Unzucht aus dieser Welt schaffen, wobei der einsame Mann ihr Opfer war. Er war derjenige der die Wut seiner Mutter auf seinen Vater, einen verurteilten Vergewaltiger, absorbieren musste. Sie erzog einen lebensfremden, ängstlichen und asozialen Jungen („Haast nooit deed ik mee aan hun spelletjes, ik keek er alleen naar als een die er niet bijhoorde.“³²⁰) und war für seine genitale Obsession verantwortlich, da sie ihm nie über sexuelle Sachverhalte aufgeklärt hatte, Nacktheit war ein Tabu und er durfte sich beim Waschen zwischen den Beinen fast nicht anfassen:³²¹

„Als ik me op zaterdag te wassen had, moest dit in haar aanwezigheid gebeuren. Met de rug naar haar toe had ik het oude hemd te laten zakken en meteen het nieuwgewassen hemd over het hoofd te trekken. En me tussen de benen wassen moest zeer vlug gebeuren, zonder betasten. Nauwelijks was ik begonnen of ze riep reeds dat het daar mocht gedaan zijn. Ik hoorde de heilige woede in haar stem, en wist haar stekende en doorborende ogen naar mijn arme piemeltje gericht.“³²²

³¹⁹ Boon, 1980: 8

³²⁰ Ebenda, S. 11

³²¹ Vanheste: 1983: 223

³²² Boon, 1980: 8

Er hatte auch immer Angst vor seiner Mutter, dass sie mit ihren „durchbohenden Blick“³²³ sehen könnte, was er gesehen hatte, zum Beispiel Kinder, die sich in einem vollgelaufenen Keller nackt badeten, wobei Nacktheit für den einsamen Mann ein absolutes Tabu war.

Durch die genitale Obsession, reduzierte der einsame Mann das erste Mädchen, das er nackt sah bzw. dessen Geschlechtsteile er sah nur auf diese Teile (er wusste vorher auch nicht, dass Mädchen anders waren als Jungs und war ungefähr sieben Jahre alt):

„Nog steeds zie ik (...) het opgeschoven donkerrode rokje en daaronder het neerhangend ongewassen wit van het hemdje. En me verblindend, tussen de geopende dijen, de diepe gleuf in het vleesheuveltje. (...) ik staarde me de ogen uit op die diepe plooi die me aan de randen van lichtroze naar zacht purper leek over te gaan, als een barst van een perzik. (...) En waarlijk, het leek me of Liesje uitgroeide tot alleen deze vrucht. Ik bedoel dat zijzelf helemaal een rozige split met zachtmauve randen werd.“³²⁴

Die Obsession geht weiter mit:

„(...) met de vingers zat ze lichtjes het gebarsten roze vruchtje te wrijven. (...) Het is een mond, dacht ik, een kleine rozerode mond.“³²⁵

Boon verwendet am Anfang des Romans Wörter für Geschlechtsteile die eine starke erotische Konnotation haben bzw. sehr suggestiv sind. So haben junge Mädchen einen Schlitz (*gleuf in het vleesheuveltje*), einen Pfirsich, einen rosaroten Mund, und etwas vulgärer eine Muschi (*muisk*). Diese Pfirsiche werden aber im Verlauf des Romans zuerst zu kleinen Fotzen (*kutje*) und später zu behaarten und stinkenden Fotzen (*kut*), wobei die erotische Funktion ganz verloren geht. Die männlichen Geschlechtsteile werden mit Wörtern als Bleistift (*potloodje*), Pimmel (*lul*), Ständer (*stijve*), Pillermann (*pisser*) bezeichnet, die eigentlich an einen pubertären Vokabular erinnern.

Die Erotik zeigt sich im Roman vor allem durch die Beschreibung von Kleidungsstücken und die Bewunderung der Schönheit der Mädchen, obwohl wenn man bedenkt, dass

³²³ Ebenda

³²⁴ Boon, 1980: 9, 10

³²⁵ Ebenda, S. 11

ein älterer Mann sich darüber Gedanken, macht, wird es moralisch bedenklich und somit Obszön:

„Ze had een van die engelenkopjes, omkranst met blonde krulharen waarin het zonlicht zich nestelde, en blauwe droomogen die niets van het haar omringende opnamen.“³²⁶

Der einsame Mann geriet in immer neue Abenteuer die ihm aus der Fassung bringen. So sieht er eines Tages drei urinierende Mädchen, die ihm zuerst keine Aufmerksamkeit schenken:

„Ze zaten in een halve kring, wat naar elkaar toegekeerd, maar zó dat ik bij alle drie de waterstralende muis zag. (...) Naar het jongetje dat hen als verlamd stond aan te staren, keken ze niet op.“³²⁷

Als die Mädchen den Jungen aber bemerken, werden sie aggressiv: „(...) loop heen, ga bij je moeder naar haar kut kijken!“³²⁸. So wird er zum ersten Mal gedemütigt und bloßgestellt.

Anderen Jungs hatten keine Angst sich weibliche Geschlechtsteile anzuschauen, der einsame Man aber schon. Alles sexuelle was er gesehen hatte, verstärkte nur seine Fixierung darauf und seine Angst davor. Er bekam sofort weiche Knien beim Anblick der weiblichen Genitalien, schämte sich und hatte Angst:

„Het mocht immers niet, zoiets. Dit mag niet, dit mag niet, herhaalde onophoudend iets diep binnen in mij.“³²⁹

Die Angst äußert sich auch darin, dass der einsame Mann als kleiner Junge denkt, dass er anders ist, als die anderen. Er sieht bei anderen, dass sie einen „steifen Bleistift“³³⁰

³²⁶ Ebenda

³²⁷ Boon, 1980: 13

³²⁸ Ebenda

³²⁹ Ebenda, S. 15

³³⁰ Ebenda, S. 19

haben, er hingegen hat aber nur ein „Fleischgehänge von Nichts“³³¹ und vermutet, dass seine Mutter ihm deswegen verboten hatte, sich dort unten zu lange zu waschen.

Die immer präsente Stimme seiner Mutter und der Einfluss ihrer Erziehung verhinderte ein normales Heranwachsen des Jungen. Als der einsame Man immer schlechter in der Schule wird, wird er von seiner Mutter bestraft in dem er den Boden schrubben musste. Aus Versehen kippte er einen Eimer Wasser um wurde von seiner Mutter angeschrien, sie warf ihm all das vor, was sie eigentlich seinem Vater, der die Familie verlassen hat, als der einsame Man geboren wurde, vorwerfen wollte:

„In haar driftbui verweet ze me net alles, wat ze feite mijn weggelopen vader nog steeds wou verwijten. Dat ik een lulak zou worden, mijn tijd in kroegen doorbrengen en hoeren nalopen. Ik begreep het niet allemaal, maar me schuldig voelend omdat me hierbij onweerstaanbaar die neerhurkende meisjes voor ogen stonden – wát ik ook deed om er niet meer aan te denken – bleef ik lang lang zitten huilen.“³³²

Der einsame Man war immer nur ein Zuschauer, er spielte nie das „verbotene Spiel“ das andere Kinder spielten. Er wurde schon vom Kindesalter verstoßen und isoliert:

„Ik had gedacht een uitzondering van een viezerikje te zijn, alleen maar omdat ik er niet aan weerstaan kon toe te kijken. En nu drong het tot me door dat ik slechts een onhandige toeschouwer was geweest, waar de anderen het waagden deze verboden spel te bedrijven.“³³³

Auch kam nie jemand, der ein Ende an dieses schockierende Treiben setzen würde, der einsame Man war immer der einzige Zuschauer.

„(...) om na te gaan of dan nooit eens iemand anders naderde, een zich woedend makende vrouw, een in vloeken uitbarstende man, een ontstelde en hen verdoemende priester. Waarom kwam niemand uit deze vier vijf huisjes te voorschijn, waarom daagde niemand op uit dat open deurgat, een moeder die de was moest buitenhangen, een oude man die zijn pijp kwam aansteken en een luchtje happen? Maar nee, niemand, geen mens, was in de hele omtrek te

³³¹ Ebenda, S. 20

³³² Boon, 1980: 17

³³³ Ebenda, S. 19

bespeuren. Alleen mij moest dit voor ogen gegoooid, en ik had te aanvaarden en onvergetelijk in mij op te nemen. (...) Hemel, waarom kwam nu toch niemand langs, om dit te doen ophouden?“³³⁴

Als Junge (in seiner Vor-Pubertät) entdeckt er, dass es eine „natürliche, volkstümliche Sexualität“³³⁵ gibt und eine „(klein-) bürgerliche“³³⁶. Die kleinbürgerliche Sexualität entdeckt er eines Tages, als ihn seine Cousine Marietje zu einem Freund, der in einer besseren Wohngegend gewohnt hat mitnahm. Sie spielten Schule, wobei der ältere Junge obszöne Wörter an die Tafel schrieb. Der einsame Mann dürfte natürlich wieder nicht mitspielen, weil er einer niedrigen Klasse zugeteilt wurde und wurde so wieder ausgeschlossen. Er schaute nur heimlich zu und sah, dass der ältere Junge sein Hosenschlitz öffnete, wobei eine abscheuliche, monströse Missbildung zu sehen war und nicht ein Bleistift, so wie bei seinem Freund Paul. In der Augen der Mädchen, die sich das anschauten, widerspiegelte sich etwas Schmutziges, dass der einsame Mann noch nie gesehen hatte. Hierbei zeigt sich das obszöne Detail nicht der monströsen Missbildung des Jungen, sondern ist im verdorbenen Blick der Mädchen zu finden und somit in der Verdorbenheit und Sittenlosigkeit der Mädchen:

„Ik begreep het niet allemaal, maar was ik heel alleen geweest, ik zou aan het wenen toegeweest zijn. Het gevoel onwetend te leven tussen hen die op de hoogte waren van mij verontrustende dingen, bezorgde me droefheid en pijn. En helaas, juist dát dreef me ertoe elke bijkomstigheid in mij op te nemen. (...) Voor zover het te zien was stond het dik en gezwollen, en kam me voor als een monsterachtige misvorming. Ik kon me niet voorstellen hoe de meisjes naar iets zo gruwelijks konden kijken. (...) In haar ogen lag iets vuils, dat ik er nog nooit gezien had. (...) Nu nog voel ik de troosteloze eenzaamheid wegen, uitgestoten door de anderen, daar onbeweeglijk neerzittend op de overloop en de stilte van het verlaten huis in mij opnemend. (...) want het besef dat daar dingen plaatsgrepen waarvan het geheim me niet mocht onthuld worden, deed me nog meer de uitgestotene voelen, het jongetje, dat nooit of nergens bij de anderen hoorde.“³³⁷

³³⁴ Ebenda, S. 21, 22

³³⁵ Vanheste, 1983: 224

³³⁶ Ebenda

³³⁷ Boon, 1980: 26, 27

Der einsame Mann entdeckt bei Jet, dass ihre Geschlechtsteile behaart sind und meint zuerst, dass es um eine Abweichung geht und findet es durchaus komisch, dass sie allen ihre „Unnatürlichkeit“ zeigt, wobei er sich vor sein Anderssein so geschämt hatte:

„Zo onervaren, zo onwetend was ik nog, dat ik dacht: het is iets dat alleen bij haar voorkomt, een afwijking, zoals ook op de kermissen soms een tent staat waar ongewone dingen te zien zijn, de vrouw met de baard onder anderen.“³³⁸

Er beginnt langsam die Mädchen nicht mehr als *rosa Pfirsiche* wahrzunehmen, die verwandeln sich mehr und mehr zu Hexen oder zu läufige Hündinnen. Als Jet und Esther eines Tages alleine mit dem einsamen Man zu Hause sind und nachsehen möchten, was er in seiner Hose hat, rennt der einsame Man weg und empfindet das als eine Vergewaltigung.³³⁹

„(...) grepen ze me allebei vast en hoorde ik Jet zeggen: maak zijn broek los, we zullen eens nagaan wat hij daar heeft. (...) Maar de angst omdat die twee mijn broek aan het losmaken waren, en godweetwat met mijn stijfstaande piemeltje konden aanvangen, sloeg in zo hoge golven in me op, dat ik rechtsprong en naar de straatdeur rende. (...) Ik wil weg, ik wil naar buiten! Schreeuwde ik. Ze lachten me allebei uit, en terwijl Esther me vasthield, kreeg Jet mijn broek naar beneden en greep ze naar mijn piemeltje.“³⁴⁰

Als er in die Pubertät kommt, wird sein „Bleistift“ zu einer monströsen, geschwollenen Abartigkeit und er wollte sie jedem zeigen, er wollte zeigen, dass er so wie die anderen war. Als er aber etwas Verbotenes tat, war dort niemand um ihn anzuschauen. Er bekam auch sofort Schuldgefühle, weil er sich so entsetzlich aufgeführt hatte:

„(...) begaf ik me aan het straatraam en liet me dáár zien, alsof ik verwachtte dat Jet kon langskomen, of Liesje uit de kroeg op de hoek, of Roosje, om het even als ze maar mijn monsterding zouden aanschouwd hebben. En weer viel het me op dat juist dán, als men iets verbodens aan het bedrijven was, zich geen enkele mens vertonde. (...) En met het opnieuw normaal worden van mijn piemel

³³⁸ Ebenda, S. 40

³³⁹ Vanheste, 1983: 225

³⁴⁰ Boon, 1980: 43, 44

keerden ook de schuldgevoelens terug, en besepte ik hoe godvergeten schandelijk ik aan het raam had gestaan om me uitdagend te laten opmerken.”³⁴¹

Das erste Mal befriedigt sich der einsame Mann, nachdem er dem Nachbarsmädchen begegnete, sie ihm aber keine Beachtung geschenkt hat. Er wollte sich ihr nähern konnte es aber wegen seines ewigen Zweifels, seiner Unerfahrenheit und Unsicherheit nicht. Er entdeckt, dass er sich wahrscheinlich nie einer Frau nähern wird und statt Wollust bei der Selbstbefriedigung zu empfinden, empfindet er nur Trauer und Leid:

„Ik haalde de knots te voorschijn, slingerde hem heen en weer wreef over de top waarbinnen duizend mieren smeekten om eruitgelaten te worden. Wreef en wreef, me volkomen naar haar richtend, smekend, inwendig huilend dat ze mijn richting zou uitkijken. En meteen spoot een warm grijs vocht vóór me uit. (...) Ze had het niet eens opgemerkt, ze wist niet dat een jongetje zich daar, in haar onmiddellijke nabijheid, in begeerte naar een streling van haar, had afgespeeld. (...) Voor het eerst drong toen het besef door, dat ik nooit een vrouw zou durven te naderen en uitpakken met die stok van vlees, die me nu reeds meer angst en verdriet dan ware wellust had bezorgd.”³⁴²

Als der einsame Man eines Tages seiner Cousine zeigte, dass er kein Kind mehr war, sondern ein Mann, passierte genau das Gegenteil dessen was er sich erwünscht hat, seine Cousine wurde ganz blass als sie sein Geschlechtsteil sah. Dadurch entdeckt er das Gefühl von Macht und sein Gefallen an Exhibitionismus beginnt langsam aufzuwecken:

„Ik zag het bloed uit haar gelaat wegtrekken, zodat de steeds wat blozende bolle wangetjes wit werden. Ze staarde en staarde, en zat er, net als ik steeds, totaal verlamd. (...) Ik wist me geen jongetje meer, maar een man die meisjes in verwarring kon brengen. En dit besef nam, tot mijn verdoemenis, van jaar tot jaar toe.”³⁴³

Um seine sexuelle Spannung abzureagieren,³⁴⁴ begann der einsame Man erotische Bilder zu malen. Das bereitete ihm „Ruhe und Frieden“³⁴⁵. Er versuchte aber erfolglos

³⁴¹ Ebenda, S. 46

³⁴² Boon, 1980: 50

³⁴³ Ebenda, S. 58, 59

³⁴⁴ Vanheste, 1983: 225

seine Bilder an den Mann zu bringen, wurde missachtet und ausgelacht, obwohl er mit seinen Bildern seine Seele geöffnet hat:

„Ze keken niet onthutst, ze moesten er alleen maar om lachen. (...) die vent is stapelgek! Ja, ik moest inderdaad volslagen gek zijn, om aan deze jongetjes zonder het minste talent te laten zien wat me tot in het diepste van mijn bestaan opgejaagd, opgezweept, en onherstelbaar gekwetst had.“³⁴⁶

Als der einsame man die Gelegenheit bekommt Sex mit seiner Cousine zu haben, wird die Angelegenheit wegen seiner Unwissenheit, Angst und Scham zu einem Misserfolg und seine Cousine enthüllt sein Voyeurismus und Exhibitionismus:

„Jij bent er een die niet heet kan lopen naar gewoon je vrouwtje, je moet met een heetstaande fluit door de straten lopen en er een mee overvallen, een kind, een meisje, desnoods een oud wijveke.“³⁴⁷

Das ganze Leben des einsamen Mannes ist eigentlich durch Enttäuschung geprägt. Um ein bisschen Geld zu verdienen entrümpelt er Dachgeschosse und verkauft die Sache, die Leute nicht mehr brauchen auf Flohmärkten. Er hat nicht viel Kontakt mit anderen Menschen und wird nur durch seinen Trieb gesteuert. Er ist sich bewusst, dass seine Taten nicht akzeptabel sind und dass er nie einen normalen (sexuellen) Kontakt mit einer Frau haben wird. Allmählich wird er zu einem „einsamen Tier, einem Eigenbrötler, einem Entgleisten, einem Besessenen, einem Voyeur, einem Exhibitionist“³⁴⁸.

„Ik bleef een eenzame man, die niet de moed bezat een jonge vrouw aan te spreken, ze huiswaarts te begeleiden en daarna ermee te trouwen. Andere, en mij heel wat meer door elkaar gooiende begeerten, namen steeds meer en steeds erger bezit van mij.“³⁴⁹

³⁴⁵ Boon, 1980: 62

³⁴⁶ Ebenda, S. 71

³⁴⁷ Boon, 1980: 69

³⁴⁸ Vanheste, 1983: 225, 226

³⁴⁹ Boon, 1980: 83

Auch die seltenen Momente des Glücks, das der einsame Mann beim Begegnen eines schönen Mädchens empfindet enden meistens in Angst, Unzufriedenheit und Enttäuschung. Fast ergreift er seinen sexuellen Traum, aber immer wieder entkommt ihm der Traum, der Traum von einer sexuellen Vereinigung mit einem Mädchen. Als er eines Tages bei einer Dame das Dachgeschoss entrümpelt, begegnet er ein junges Mädchen, fragt sie ob sie sich im Dachgeschoss etwas anschauen kommt und wird so erregt, dass er einen Orgasmus hat, ohne sich zu berühren. Es folgen aber keine Gefühle des Glücks oder der Zufriedenheit, sondern Magenschmerzen und Angst, weil, das Mädchen ihre Tante erzählen könnte, dass er etwas Verbotenes gemacht hat:

„Het kán soms gebeuren dat men ergens, in een winkelstraat, of wachtend op de bus, het droommeisje ontmoet. Het duurt slechts een enkel ogenblik, en dan is ze voorbij en blijft men achter met het gevoel het mooiste te hebben aanschouwd dat op de wereld bestaat. (...) Toen gebeurde het. (...) dat zonder hem ook maar in het minst aan te raken, het zaad me ontsprong. (...) Haar mooie groene ogen werden onnatuurlijk grot, haar bloemenmond trilde, want duidelijk kon zij de ganze stijve roede waarnemen (...). Lang bleef ik daarna iets als maagpijn voelen. Doch dat was geen pijn, maar wel angst. De angst dat ze het bij de terugkeer van haar tante – misschien wenend, (...) zou verklapt hebben.“³⁵⁰

Die Angst des einsamen Mannes schlägt langsam in Hass und Entsetzen über die Gesellschaft um. Er ist entsetzt über das Benehmen der reichen Leute, die anscheinend alles machen können und sich dabei überhaupt keine Gedanken über die Gesellschaftlichen Normen und Werte machen. Sie alle taten das, was dem einsamen Man verboten wurde. Wenn aber der einsame Mann so etwas machen würde, käme sicher sofort die Polizei um ihn ins Gefängnis zu werfen:

„In een dezer lanen bleef ik staan (...). Binnen zag ik bijna schaamteloos geklede dames met een glas drank in de hand. (...) sommige hunner vrouwen lieten de pelsmantel openhangen en daarin zag ik hun doorkijkbloesen waarin ze hun tieten openlijk en vrij uitstalden. In een met snerpende banden plots stilstaande wagen (...) zaten een drietal heren die vooraleer uit te stappen, de broek helemaal openden om zich tussen de dijen met een drukbus odorant te besproeien. (...) Geen walg voelde ik, maar wel haat. Moest ik daar op straat de broek geopend, en

³⁵⁰ Boon, 1980: 84, 86, 87

me rond mijn stijve met odorant bespoten hebben, men had me de gevangenis ingedraaid.”³⁵¹

Die Wut, die der einsame Mann gegen die ganze Welt empfindet, weil für alle das Sexuelle kein Problem darstellt, ihm das aber nie gegönnt wird und er für immer wegen seiner sexuellen Abweichungen alleine bleiben wird, bringt ihm dazu ein junges Mädchen, dass ihre Geschlechtsteile an zwei Jungs zeigte, anzugreifen. Bei dieser Aktion wird er aber zusammengeschlagen. Ihm ist inzwischen egal geworden ob er ins Gefängnis kommt oder nicht, er wollte nur einmal in seinem Leben das Gefühl des Genusses empfinden:

„Vloekend alsof ik een diep verontwaardigd man was, kwam ik te voorschijn, hopeno dat ze er met zijn allen zouden vandoor gaan. Maar ondanks mijn vloeken en verwijten, opende ik zo wijd mogelijk de gup haalde alles eruit en greep naar haar, die er met het jonge baardje rond de kut had bijgezeten. Wat achteraf ook met mij gebeuren kon, ik zou dan toch ééns in mijn leven een kleine geile meid van veertien jaar vastgegrepen en ervan genoten hebben. Het lukte me niet. Ze spartelde tegen, gillend, krabbend en bijtend. En in plaats van weg te lopen, wierp de hele bende van jongens en meisjes zich op mij.”³⁵²

Ein anderes Mal versucht er ein 12-Jähriges Mädchen anzugreifen und auch dieser Versuch misslingt, obwohl er sich wie ein Psychopath ein Plan, wie er sich dem Mädchen näheren wollte, ausgedacht hat.

„Een soort waanzin moet zich dan van mij meester gemaakt hebben want er is ergens een hiaat in mijn geheugen... wel weet ik nog hoe ik een eindje verderop de twaalfjarige heb gegrepen, die me reeds bekoord had door de donkere knopjes op haar nog niet ontloken tieten, en door haar mollige kontje. Ze wist me echter te ontsnappen, en met een van moordende drift heen en weer slaand monster tussen mijn dijen zat ik haar achterna. (...) Nogmaals kon ik haar grijpen, maar terwijl ik haar zwembroekje uittrok, gilde ze als bezeten. (...) Ik kon noch wegvluhten en me verbergen, en pas als de nacht voorgoed gevallen was, zocht ik mijn kleren tussen de struiken op. (...) Ik ben een gek, dacht ik, vandaag of morgen gaat men mij in het gekkenhuis opsluiten.”³⁵³

³⁵¹ Ebenda, S. 89, 90

³⁵² Boon, 1980: 96

³⁵³ Ebenda, S. 110

Die gesellschaftliche Unangepasstheit bzw. Unmöglichkeit einen anderen Menschen zu lieben, zeigt sich in der Szene, wo der einsame Mann auf einem Dachgeschoss ein Fotoalbum mit nackten Mädchen findet. Er hatte schon immer eine Vorliebe für junge Mädchen, da ältere Frauen einen regelrechten Schock für seine Sexualität bedeuteten, von dem er sich nie erholt hat. Ältere Frauen waren zwischen den Beinen behaart und stanken dort unten nach Fisch oder Katzenpisse. Das zauberhafte Versprechen der weiblichen Sexualität entpuppt sich so auch hier als eine Utopie, wobei die Schönheit eines jungen Mädchens zu etwas Tierisches und Schmutziges wird. Fotos stellen für den einsamen Mann eine utopische Sexualität bzw. Befriedigung dar, da sie ihm nie etwas verweigerten und die jungen Mädchen ihn mit verliebten Augen anschauten:

„Het was waarheid dat mijn reeds op een dwaalspoor gebrachte eros bij voorkeur uitging naar meisjes in hun puberteitsjaren en dat volwassen vrouwen me het onbehaaglijke gevoelens mijner eerste seksuele ervaringen te binnen brachten. Ze hadden de kut vol dierlijke haren, en daar tussenin was het alsof ze naar vis of naar kattenpis ruikten. Maar op deze fotos viel elk denkbaar bezwaar weg. (...) ik bezit er nog steeds, na jaren, en ben als het ware verliefd geworden op de mooiste onder hen. (...) en elke avond vóór het inslapen zocht ik weer een andere schoonheid op die me haar schatten liet bewonderen terwijl ze me met tedere verliefde ogen aankeek.“³⁵⁴

So ist auch über die Liebe an seltenen Stellen die Rede. Eines Tages begegnet der einsame Mann ein zwölfjähriges Mädchen in das er sich sofort verliebt, obwohl Liebe in seiner Welt eigentlich ein Fremdwort ist. Obwohl sich der einsame Mann nach Zärtlichkeit und Liebe sehnt, ist ihm das nicht gegönnt. Er hat nie Liebe oder Zärtlichkeit von seiner Mutter bekommen und auch von seinen Mitmenschen nicht. Er erlebt ein seltenes Glücksmoment als das Mädchen bei seiner Selbstbefriedigung zuschaut.

„(...) maar de schoonheid van deze twaalfjarige ging alles te boven wat ik tot nog toe gezien had. De vele donkerblonde haren verkleinden als het ware haar gezichtje, zodat de ogen onmogelijk groot leken, diepblauw, de hemel weerspiegelend als vijvers. En daaronder de volle lippen van wat binnen vier of vijf jaar het offeraltaar van verliefde zoenmonden zou worden. Mijnhemel. Ze was

³⁵⁴ Boon, 1980: 112

zo ongelooflijk lief, zo ongelooflijk mooi, dat ik voor de allereerste maal in mijn leven datgene voelde wat als liefde omschreven wordt. Ja, zo was het echt... ik zag haar en meteen was ik verliefd... en helaas de verdoemde liefde van een man die nu stilaan naar de veertig liep, voor een kindje van net twaalf jaar. (...) Nooit was me een dergelijk volkomen tevreden zijn, met alles en om alles, gegund geweest. Zo had het steeds moeten zijn en blijven. Maar nooit meer zou ik, zoals die zondagnanoen, volkomen bevrediging ervaren en genieten.”³⁵⁵

Die Ignoranz der Gesellschaft gegenüber dem Mitmenschen wird deutlich, als ein Mann mitten auf der Straße uriniert, an dem einsamen Mann vorbeigeht und ihm keinen Blick zuwendet. Auch als ihn eine junge Frau sieht und ihm etwas Unanständiges gemacht zu haben vorwirft, ignoriert er sie und wird gegen sie sogar verbal aggressiv.

„En datzelfde ogenblik kwam me een man tegemoet, die al voortstappend gewoon de gulp opende en al plassend over het kraaknieuwe gaanpad liep. (...) Me voorbij stappend keek hij me zelfs niet eens aan. Ik was voor hem, (...) een kloot van niks, waarmee geen rekening moest gehouden worden. (...) aan een der pas voltooide huizen, opende een jonge vrouw net de straatdeur om naar buiten te kijken. Hij bleef staan en richtte de laatste straal zeik naar haar toe, om dan de laatste druppels af te dritsen. (...) Ze stond verbijsterd toe te kijken, (...) en pas nadat ze hem een verontwaardigd verwijt toeslingerde, keek hij op haar eveneens minachtend neer en antwoordde hij, de lul in zijn gulp stoppend, of zijzelf misschien in haar hele leven nog nooit had moeten zeiken? En ook zei hij nog: ik zou weleens een wijf willen zien, dat met de benen open al zeikend kan doorlopen. (...) Het feit dat hij gewoon elk fatsoen aan de hielen lapte, (...) het gaf me opnieuw de pijndoende klap, en het maakte meteen ook het sluimerende beest in mij wakker.”³⁵⁶

Der einsame Mann wird immer aggressiver, seine Enttäuschung über das Leben immer größer und er deswegen immer besessener. Es geht ihm nicht mehr um Befriedigung an seinen voyeuristischen und exhibitionistischen Streifzügen zu finden. Er möchte jetzt die Welt in Angst versetzen, die Welt in der alles zugelassen ist, nur ihm nichts erlaubt ist. Er wird sogar böseartig.

³⁵⁵ Ebenda, S. 126, 127

³⁵⁶ Boon, 1980: 116, 117

„Doch zoals ik daar liep, in het besef zomaar openlijk op straat te zijn met de gulp open, en elk ogenblik me iemand kon naderen, een vrouw, een meisje, een kind, werd ik aangegrepen door de wildste drift die ik ooit gekend had. Mijn staaf werd hoe langer hoe stijver, en luidop riep ik: het kan me niet verdommen, ik loop hier heet, kijk maar, kijk dan maar. Ik verlangde ernaar dat iemand in de mist kwam opdagen, en als het geen vrouw of geen jong meisje was, dan maar een paar jongentjes, een oud mannetje zelfs, als ze maar opschrikten. (...) En on me heen kijkend riep ik dan: kijk, hier sta ik met mijn stijve bloot, iedereen mag hem gerust zien, iedereen die wil mag hem betasten! (...) En paar meters verder zag ik een vrouw zich voorthaasten. Ik riep haar toe: kijk, ik loop hier met alles bloot, ik loop heet, moet je hem in uw smerige kut krijgen? Als een bezetene schreeuwde ik verder, de meest ontuchtige woorden die me voor de mond kwamen. (...) Ik was toen niet alleen heetlopend, maar werd ook nog woedend, en voor de eerste maal boosaardig zelfs.“³⁵⁷

Der einsame Mann ist nicht nur pervers, exhibitionistisch und voyeuristisch besessen, sondern denkt über seine Krankheit bzw. Unangepasstheit auch nach. Er versucht herauszufinden, wer eigentlich die Schuld für seine *Entgleisung* trägt. Er gibt zuerst die Schuld seiner Mutter, die ihm alles was mit der Sexualität zu tun hatte verboten hat bzw. hat er deswegen vor allem was damit zu tun hatte nur Angst. Der zweite Schuldige ist sein Vater, der die Familie verlassen hat und den einsamen Mann im Sinne „wie der Vater so der Sohn“ erblich Vorbelastet hat. Letztendlich trägt aber auch der einsame Mann die Schuld für seine Unangepasstheit und abartiges Verhalten.

„Ik zou dan in eerste plaats de schuld aan moeder moeten geven, die me als kind bang had gemaakt voor alles wat met seks te maken had. Of zou ik nog verder moeten gaan en de schuld aan vader wijten, die ons had laten stikken en me met een hoop erfelijkheid had opgescheept. (...) Maar áls ik iemand schuld wou geven – ik bedoel in die tijd – dan had het mezelf moeten zijn. Ik verweet het me dat ik niet genoeg onder de mensen kwam, dat ik me van mijn schuwheid moest ontdoen, gezelschap zoeken, trachten menselijk contact te vinden.“³⁵⁸

War das weibliche Geschlechtsorgan am Anfang noch ein Pfirsich, wird es gegen Ende des Romans zu einem Monstrum. So werden auch die unschuldigen Mädchen immer mehr zu Huren.

³⁵⁷ Boon, 1980: 118, 119, 120

³⁵⁸ Ebenda, S. 137

„(...) wat ik nu aankeek was een veelgebruikte behaarde kut geworden, de muil van het monster dat zowel het leven verslindt als het leven baart, de grote moederkut, die vanonder de rand van het te korte hemd, onder de gebogen kont door, me als een magneet verlamdend aantrok én me tevens godverdoemd afstootte. (...) En wat deed ze, de kleine hoer! Babbelend met dat jongere meisje naast zich, keerde ze zich om en begon ze met achterwaartse passen voort te lopen. (...) Als ze me op dergelijke wijze zou voorbijstappen, moest ze niet over de schouder heen kijken, maar konden haar ogen op mijn gulp gericht blijven. Zo doortrapt was de kleine feeks reeds. (...) Een eeuwigheid lang dat haar reeds geile ogen, haar vuile glimlachje, erop gericht bleven.”³⁵⁹

Der Tiefpunkt seiner Demütigung ist erreicht, als zwei junge Frauen den einsamen Mann als einen Hund behandeln. Hierbei wendet sich der Blatt und der einsame Mann wird zum Opfer:

„Er kwam iets gemeens in hun ogen, dat ik waarlijk niet had mogen vertrouwen. (...) Smekend zei ik tot deze die me aangesproken had: laat me even je kut zien, heel even kijken maar, want je ziet toch wel hoe ik hier loop! (...) het drong toen tot me door dat ze twee smerige feeksen waren. (...) laat hem je kut zien, als hij op handen en voeten wil staan. (...) Vooruit, op handen en voeten, als een hond! (...) Hij moet erbij blaffen! (...) Alleen de hoop tóch die kut te bereiken en mijn mond er tegenaan te brengen, haar heet te maken en te mogen opzitten, had me alles doen aanvaarden. (...) Ik heb toen gehuild, echt als een omver gereden hond.”³⁶⁰

Am Ende wird der einsame Mann nur noch durch seine Wut, Hass und Mordlust getrieben. Er vergreift sich an einer jungen Frau und flüchtet danach zu seiner Cousine, wo er den Rest seines Lebens verbringt, mit einer Frau mit der er das erste Mal sexuellen Kontakt hat, und auch dieser unerfüllte Traum, der jetzt Wirklichkeit wird, endet in Enttäuschung.

„In het halfduister kwam een meisje of een jonge vrouw op een fiets aangereden. Ze zou me voorbij rijden, een eenzame man die in de avond haar pad gekruist had, en waarvan ze niet eens zou opgemerkt hebben dat hij met een stijve liep, wiens honger nooit gestild was geworden. En plots sprong ik vóór haar, greep de

³⁵⁹ Ebenda, S. 144, 159, 160

³⁶⁰ Boon, 1980: 171, 172, 173

fiets bij het stuur en wierp haar op de grond. Ze was nog te fel geschrokken om te beginnen schreeuwen. Ik grabbelde haar onder de rokken, kreeg ondanks haar felle weerstand haar slipje naar beneden en trachtte mijn razendhete knots tussen haar dijen naar binnen te drijven. Toen gilde ze. (...) Ik vloekte, wetend dat het me niet lukken zou, en drukte mijn hand op haar keel om het gillen te doen ophouden. (...) Hulp, hulp! Schreeuwde ze, zoveel als ze nog kón schreeuwen. Ik sprong recht en liep weg.”³⁶¹

Sein utopischer Traum über die sexuelle Vereinigung mit einer Frau platzt als er Sex mit seiner Cousine hat. Es bringt ihm überhaupt kein Vergnügen oder Freude und er empfindet es als eine Pflicht. Das, was ihm jahrelang verweigert wurde, entpuppt sich als eine große Enttäuschung. Er hat nach dem Traum gegriffen und ihn so zerstört.

„Voor de eerste maal in mijn leven bereed ik nu een vrouw. Ik had er niet het minste genot of de minste vreugde aan. (...) Zo was het dus met alle anderen, die ik benijd en vervloekt had. Een plicht die je volbrengt zonder vreugde, zonder dat tikkeltje gevaar, zonder de opwinding hiervoor in de gevangenis te kunnen terechtkomen.”³⁶²

Wenn man die Szenen in denen es um sexuellen Sachverhalt geht isoliert betrachtet, ohne sie in Kontext zu setzen, kann man sehen, dass es nur mehr oder weniger pornografische oder obszöne Szenen sind. Es wird immer im Nachhinein über das Geschehene gesprochen bzw. wird es analysiert. Die negativen menschlichen Gefühle wie unter anderen Angst, Alleinsein und Reue heben den Roman vom pornografischen ab und platzieren es in die Sphäre des Obszönen. Das ganze Buch sollte als eine Einheit betrachtet werden, um in der *Isolierung* und *Wiederholung* der explizit pornografischen Szenen, die sozialen und moralischen Probleme der Gesellschaft und des einzelnen Individuums zu erkennen. Der Unangepasste wird verstoßen und ausgelacht. Er versinkt langsam in seiner Angst und Enttäuschung, was seiner Psyche irreparable Schäden hinzufügt. Die gesamte Geschichte ist eigentlich eine Aneinandergliederung von sexuellen Eskapaden des einsamen Mannes. Nimmt man den ganzen Kontext in Betrachtung, wird deutlich, dass der Einfluss des Umfeldes und

³⁶¹ Ebenda, S. 185, 186

³⁶² Boon, 1980: 187

des unmittelbaren Familienkreises aus einem kleinen Jungen einen psychisch Kranken gemacht hat. Es sollte aber nicht außer Acht gelassen werden, dass der einsame Mann auch sich selbst die Schuld gibt, ein sexuell Besessener geworden zu sein. Die Angst, die er vor dem Unbekannten, vor allem Sexuellen, als kleiner Junge hatte, hat ihm nie losgelassen. Als der einsame Mann die Macht der Sexualität entdeckt und die Aufregung des Exhibitionismus, lässt ihm das nicht mehr in Ruhe. Er ist somit nicht mehr der direkte Opfer sondern wird zum Opfer seiner Sexualität. Fast alle seiner Abenteuer enden in Frustration und somit hat das Sexuelle keinen befriedigenden Charakter, was für Pornografie charakteristisch ist. Weil der einsame Mann seine Sexualität nicht ausleben kann, macht er daraus einen utopischen Traum in dem vor allem junge Mädchen eine Rolle spielen. Die Sexualität wird zu einem Schlaraffenland, das aber immer mehr zu einem bösen Traum wird. Sie bringt keine versprochene Wollust und Glücksgefühle, sondern stürzt den einsamen Mann in die Isolation, er wird nur trauriger und somit besessener und wütender. Er besitzt einen Schmierfink (*smeerlap*), der ihm nicht in Ruhe lässt. Er wird nur durch seinen Trieb gesteuert, der die *Destruktion* seines Lebens bedeutet und somit trägt die Sexualität die Hauptschuld an seinem gescheiterten Leben. Ein großes Problem ist für den einsamen Mann auch das *nicht-gesehen* werden. Ein Exhibitionist muss aber gesehen werden. Seine krankhafte Neigung um gesehen zu werden, wird ihm zum Verhängnis. Er wird nicht gesehen und somit noch frustrierter und schwermütiger. Van der Geest stellt fest, dass *gesehen werden* oder *nicht gesehen werden*, die Freude und die Schwermutigkeit im Roman bestimmen. Der einsame Mann wurde von der Gesellschaft ausgestoßen, er ist ein Niemand. Das sehen und gesehen werden versprechen auch mehr, sie versprechen die Erfüllung seiner Träume, die Erfüllung der Utopie. Die Erwartung bringt dem einsamen Mann die größte Freude, die Erfüllung der Erwartung bzw. der Utopie aber nur Enttäuschung.³⁶³ Er ergreift seinen Traum in dem er sexuellen Kontakt mit seiner Cousine hat, was seinen Traum zerstört. Die Utopie besteht nur in seinen Träumen und falls er „nach der Pfirsich greift, wird sich schnell zeigen, dass Schimmel darauf wächst“³⁶⁴.

³⁶³ Van der Geest, 1989: 37, 38

³⁶⁴ Vanheste, 1983: 231

Der autobiografische Charakter des Romans könnte durchaus ein eigenes Thema für eine wissenschaftliche Arbeit vorstellen, es sollte aber trotzdem ein kleiner Exkurs in diese Richtung gemacht werden. Das Boon sich selbst als eine „gespaltene Persönlichkeit“³⁶⁵ sah, ist nichts Neues. Er hat schon in mehreren seiner Werke sich selbst reinintegriert bzw. eine Abspaltung seiner eigenen Persönlichkeit. Seine Vorliebe für das Sammeln von erotischen Bildern von nackten Frauen teilt er so mit dem einsamen Mann. Boon sammelte mehr als 22.000 Fotos und katalogisierte sie in seine *Fenomenale Feminatheek*. Auch die Vorliebe für junge Mädchen teilt sich Boon mit dem einsamen Mann. Boon versuchte sich mehr oder weniger erfolgreich auch als Maler, was auch der einsame Mann gemacht hat. Trommelmans stellt fest, dass in *Eros en de eenzame man* eigentlich drei Merkmale der öffentlichen Person Boon vertreten sind. Zuerst haben wir die Person Boon, die Bücher mit einem erotischen bzw. pornografischen Inhalt schrieb. Dann haben wir einen Boon der Maler war. Seine Kunstwerke sind nicht besonders bekannt und wurden auch von der Kunstgemeinde nicht besonders hochgepriesen und akzeptiert. Das Werk des einsamen Mannes wurde auch nicht akzeptiert, es wurde missachtet und ausgelacht. Seine Bilder waren erotisch, unverblümt und für den sittlichen Betrachter schockierend. Die Thematik der Malereien des einsamen Mannes waren seine exhibitionistischen und voyeuristischen Streifzüge.

„Maar het grootste bezwaar tegen mijn werk zou immer opnieuw juist dat kleine schokkende detail blijven. Dat moest ik ook van Paul horen, die me op een avond ongewoon bezoek bracht. (...) Die hele avond zat hij mijn werk aan te kijken, zeggend dat het goed was. Alleen waarom moest het zo duidelijk? (...), en zou men je eveneens aanvaarden als je dat alles een ietsje meer verbloemd wist me te delen. Doch ging het mij erom aanvaard te worden? Of ging het erom mij volkomen uit te spreken, leeg te storten, verlost te raken?“³⁶⁶

Hiermit verliert der einsame Mann seinen Opfer-Charakter, er entscheidet sich bewusst für die Einsamkeit, da er sich den Normen nicht unterwerfen möchte und sich

³⁶⁵ Ebenda, S. 222

³⁶⁶ Boon, 1980: 98, 99

nicht anpassen möchte, weil er nicht so sein möchte wie alle anderen.³⁶⁷ Wenn er sich anpasst, kann er sich durch seine Bilder nicht mehr erlösen und von seiner Besessenheit befreien.

Nicht zuletzt haben wir noch Boon als Schriftsteller und seine Abspaltung im Roman, Paul Boonen. Paul, der einzige Freund des einsamen Mannes, wird allmählich ein immer erfolgreicher und anerkannter Schriftsteller. Er wird mit einem goldenen Löffel im Mund geboren, hat keine Probleme mit seiner Sexualität, heiratet seine Jugendliebe und führt ein *perfektes* Leben im Gegensatz zum einsamen Mann. Im Roman finden sich natürlich noch mehrere autobiografische Elemente, die aber wie schon erwähnt vielleicht ein gesondertes Thema für eine wissenschaftliche Arbeit sind.

³⁶⁷ Trommelmans, 1984: 128

7. Schlussbemerkungen

Als ich mich mit dieser Arbeit befasste, war meine Absicht einen klaren Unterschied zwischen den Obszönen und Pornografischen zu finden und zu versuchen die Feststellungen am Roman *Eros en de eenzame man* anzuwenden. Ich musste aber feststellen, dass dieser Unterschied nicht so leicht zu erfassen ist und dass man eigentlich nicht nach den Unterschieden suchen soll, weil man meistens nicht fündig wird. Viele pornografische und obszöne Szenen befinden sich nämlich an der Grenze zwischen den beiden Begriffen und letztendlich ist die eigene Perzeption dafür verantwortlich, was man als obszön und was als pornografisch empfindet. Deswegen bin ich nachgegangen, was die pornografischen und obszönen Szenen im Roman hervorbringen bzw. was sich hinter denen verbirgt. Um aber trotzdem eine Begriffserklärung darzubieten und feststellen zu können ob Boons Roman *Eros en de eenzame man* ein pornografisches Roman ist, habe ich, mit Hilfe ästhetischer Kriterien die größten Unterschiede zwischen Pornografie und Obszönität wie *Lust, Irrealität, Mechanisierung, Isolierung, Reizsteigerung* und *Didaktik*, die für das Pornografische charakteristisch sind und *Vergeistigung des Sinnlichen* bzw. *Sublimierung, ethisches Substrat, Funktionalität* und *Katharsis*, die für das Obszöne charakteristisch sind, ermittelt. Es hat sich herausgestellt, dass Boons Roman *Eros en de en de eenzame man* zwar deutliche pornografische Züge hat, sich, aber im Gesamtkontext gesehen, hinter diesen Zügen auch andere Themen verbergen. So haben am Elend des einsamen Mannes vor allem eine restriktive Erziehung, Umfeld in dem er aufgewachsen ist und letztendlich er selbst die Schuld. Er entwickelt eine Perversion (Exhibitionismus und Voyeurismus) als einen Verteidigungsmechanismus gegen seine Psychose, die wegen seiner unerfüllten sexuellen Träume entsteht. Seine Angst vor Sexualität hindert ihn dabei ein normales und erfülltes Sexleben führen zu können. Boon hat einen Monomanen geschildert, der sich seine Probleme bewusst ist, unternimmt aber nichts dagegen diese zu verbessern, weil sein Trieb stärker als sein Verstand ist. Hinter seiner Perversität erkennt man einen Hilfeschrei, der aber nicht gehört wird. Für den einsamen Mann bedeutet die Erotik bzw. Sexualität nur eine große Frustration, es

hinterlässt immer nur Trauer und Leere und hat keinen befriedigenden Effekt, auch nicht für den Leser. Der einsame Mann lebt in einer Welt, wo nach draußen alles perfekt erscheint. Wenn man aber hinter die Kulissen schaut, sieht man die Verdorbenheit, Perversität und Ignoranz der Gesellschaft in der man von Täter zum Opfer wird, da diese Gesellschaft genauso pervers oder noch perverser ist als der einsame Mann und der einsame Mann den einzigen Ausweg in der Utopie findet. So hat Boon durch Sublimierung des Obszönen, also durch die Verweisung des Obszönen über sich hin, unter anderem Angst, Reue, moralische Vorbehalte, Unmoralität und Dekadenz des einzelnen Mannes bzw. der Gesellschaft beschrieben. Boon hat keine Vorschläge für die Besserung der Welt gemacht und auch keine höheren moralischen Ziele verfolgt, sondern anhand der pervertierten Sexualität ein Bild des Individuums und der Gesellschaft gemalt. Falls man im Roman nur nach dem Pornografischen sucht, wird man sofort fündig. Um das ganze Buch als reine Pornografie zu beschreiben, fehlen aber die wichtigsten Merkmale der Pornografie. Boon hat zwar verschiedene Grundzüge des pornografischen Genres in seinem Buch verwendet, der Roman beinhaltet aber zu viel Trauer, Angst und Enttäuschung um als rein pornografisch bezeichnet werden zu können.

Für die weitere Forschung könnte man die Feststellungen aus dieser Arbeit nehmen und sie an weiteren Romanen mit erotischen, pornografischen und/oder obszönen Themen von Boon anwenden (z.B. *Zomerdagdroom*, *Memoires van de Heer Daegeman*, *De Paradijsvogel*, *De meisjes van Jesse*). Man könnte Parallelen ziehen, Unterschiede feststellen und vielleicht würde man am Ende sogar feststellen, dass sich der einsame Mann in mehreren Romane von Boon versteckt, oder dass der einsame Mann sogar Boon selbst ist, er *der Unverstandene*.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Boon, Louis, Paul: *Eros en de eenzame man: een droefgeestig en schandelijk porno-verhaal*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1980.

Englisch, Paul: *Geschichte der erotischen Literatur*. Stuttgart: Julius Püttmann, 1927.

Heinzl, Barbara: *Feminismus oder Pornographie? Zur Darstellung von Erotik und Sexualität im Werk Dacia Maraini*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1995.

Kreis, Karl-Wilhelm: *Zur Ästhetik des Obszönen. Arrabals Theater und die repressive Sexualpolitik des Franco-Regimes*. Hamburg: Dr. R. Krämer, 1990.

Muyres, Jos: *Louis Paul Boon. Het vergeefse van de droom*. Nijmegen: Sun, 1999.

Van Aken, Paul: De schaduwzijde van eros. Louis Paul Boon: pornograaf of erotograaf? In: *De kantieke schoolmeester*. Vol. 8/1995. p. 287-316.

Sekundärliteratur

Agnes, Barbara: Erotik als Provokation? Alberto Moravia und Elfriede Jelinek. In: Herbert Van Uffelen und Andrea Seidler (Hg.): *Erotik in der europäischen Literatur. Textualisierung, Zensur, Motive und Modelle*. Wien: Praesens Verlag, 2007. S. 88-107.

Bauman, Zygmunt: Über den postmodernen Gebrauch von Sexualität. In: Gunter Schmidt und Bernhard Strauß (Hg.): *Sexualität und Spätmoderne. Über den kulturellen Wandel der Sexualität*. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2002. S. 29-49.

Boon, Louis Paul: *De paradijsvogel. Relas van een amorele tijd*. Amsterdam: De arbeiderspers, 1980.

Boon, Louis, Paul: *Memoires van de Heer Daegeman*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1975.

Boon, Louis, Paul: *Mieke Maaike's obscene jeugd*. Amsterdam: de Arbeiderspers, 1972.

Brocher, Tobias H.: Sexualität: Neue Themen - alte Hemmungen? Wandlungen der Darstellung von Sexualität in der Literatur (vor und nach 1945). In: Johannes Cremerius (Hg.) u.a.: *Literatur und Sexualität*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991. S. 25-38.

Caplan, Pat: *The Cultural Construction of Sexuality*. London: Travistock Publications, 1987.

Cremerius, Johannes: Neue Themen – alte Hemmungen? In: Johannes Cremerius (Hg.) u.a.: *Literatur und Sexualität*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991. S. 9-23.

De Man, Herman: *De erotiek in onze letteren: over pornografie en Vestdijk*. Utrecht-Bunnik: Sjaalmanpers, 1986. p. 5-15.

Gelfert, Hans-Dieter. *Was ist gute Literatur?* München: C.H. Beck, 2004.

Glaser, Albert, Horst: Libri obscoeni – ein philologisches Divertimento statt einer Einleitung. In: Horst Albert Glaser (Hg.): *Wollüstige Phantasie. Sexualästhetik der Literatur*. München: Carl Hanser Verlag, 1974. S. 7-24.

Hermant, Jost: *Formen des Eros in der Kunst*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2000.

Hertmans, Stefan: De paradox van het obscene. In: Stefan Hertmans: *Het bedenkelijke: over het obscene in de cultuur*. Amsterdam: Boom, 1999. p. 7-35.

Humbeeck, Kris: Was hat das alles für einen Sinn? Über Werk und Wirkung Louis Paul Boons. In: Lut Missinne und Loek Geeraedts (Hg.): *Louis Paul Boon – eine Doppelbegabung. Aspekte eines flämischen Schriftstellers und bildenden Künstlers*. Münster: LIT, Zentrum für Niederlande-Studien, 1996. S. 29-50.

Jabłkowska, Joanna: Die (un)erotische deutsche Literatur. In: Thomas Schneider (Hg.): *Das Erotische in der Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1993. S. 99-108.

Kronhausen, Eberhard und Phyllis Kronhausen: *Pornografie und Gesetz. Die Psychologie des erotischen Realismus und der Pornografie*. Schmieden bei Stuttgart: Franz Decker Verlag, 1963.

Lanoye, Tom: Viezentist tot in de kist. In: Tom Lanoye: *Maten en gewichten*. Amsterdam: Prometheus, 1994. p. 32-39.

Marcuse, Ludwig: *Obszön. Geschichte einer Entrüstung*. Zürich: Diogenes Verlag AG, 1984.

Metrner, Edgar und Herbert Mainusch: *Pornotopia. Das Obszöne und die Pornographie in der literarischen Landschaft*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag GmbH, 1970.

Missinne, Lut: Warum schreiben Sie kein Buch darüber? Über Leben und Werk Louis Paul Boons. In: Lut Missinne und Loek Geeraedts (Hg.): *Louis Paul Boon – eine Doppelsegung. Aspekte eines flämischen Schriftstellers und bildenden Künstlers*. Münster: LIT, Zentrum für Niederlande-Studien, 1996. S. 11-27.

Otten, Jan Willem: *Denken is een lust*. Amsterdam: Querido, 1985.

Paglia, Camille: *Die Masken der Sexualität*. Berlin: Byblos Verlag, 1992.

Schneider, Thomas (Hg.): *Das Erotische in der Literatur*. Frankfurt am Main: Lang, 1993.

Seidler, Andrea: Vertextlichte Erotik. Eine kurze Einführung in die sozialgeschichtliche Forschung als Voraussetzung der Textinterpretation. In: Herbert Van Uffelen und Andrea Seidler (Hg.): *Erotik in der europäischen Literatur. Textualisierung, Zensur, Motive und Modelle*. Wien: Praesens, 2007. S. 12-33.

Sigus, Volkmar: Kritische Sexualwissenschaft und die Große Erzählung vom Wandel. In: Gunter Schmidt und Bernhard Strauß (Hg.): *Sexualität und Spätmoderne. Über den kulturellen Wandel der Sexualität*. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2002. S. 11-27.

Sontag, Susan: *Styles of Radical Will*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1976.

Trommelmans, Wim: Eros en de eenzame man herzien. In: *Louis Paul Boon Genootschap-jaarboek*. Vol.2/1984. p. 125-134.

Van der Geest, Sjaak: Ogen, eros en eenzaamheid. De antropologie van Louis Paul Boon. In: *Hollands maandblad*. Vol. 30 (1988-1989), afl. 495, feb. 1989. p. 36-39.

Van Naerssen, A.X.: Wat een beeldige oorbel! Sekse en erotiek in de 21^{ste} eeuw. In: Suzette Haakma (red.): *Minnen met de zinnen. Opvattingen over erotiek in verschillende culturen*. Utrecht: Prestige, 1999. p. 41-58.

Van Uffelen, Herbert: Drei Ebenen der Erotik. Erotik und niederländische Literatur(wissenschaft). In: Herbert Van Uffelen und Andrea Seidler (Hg.): *Erotik in der*

europäischen Literatur. *Textualisierung, Zensur, Motive und Modelle*. Wien: Praesens, 2007. S. 228-249.

Vanegeren, Bart: Boon, ein Maler entgleist. Über das malerische Werk Louis Paul Boons. In: Lut Missinne und Loek Geeraedts (Hg.): *Louis Paul Boon – eine Dopplebegabung. Aspekte eines flämischen Schriftstellers und bildenden Künstlers*. Münster: LIT, Zentrum für Niederlande-Studien, 1996. S. 51-72.

Vanheste, Bert: Van een Boon die geen perzik kon zijn: omtrent het seksueel utopia in Louis Paul Boons Eros en de eenzame man. In: Vakgroep Nederlands[e] letterkunde van de twintigste eeuw van de Katholieke universiteit te Nijmegen (ed.): *Op grond van de tekst*. Utrecht: Hes, 1983. p. 219-232.

Verhuyck, Luc en Theo Jochems: *Louis Paul Boon*. Nijmegen: Gottmer, 1978.

Weeks, Jeffrey: Question of identity. In: Pat Caplan (ed.): *The cultural construction of sexuality*. London: Tavistock Publications Ltd., 1987. p. 31-51.

Internet

Duden Online: Begriff Erotik
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Erotik>
Letzter Zugriff am: 11.01.2013

Duden Online: Begriff Obszönität
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Obszoenitaet#Bedeutung1>
Letzter Zugriff am: 11.01.2013

Duden Online: Begriff Pornografie <http://www.duden.de/rechtschreibung/Pornografie>
Letzter Zugriff am: 11.01.2013

Duden Online: Begriff Sexualität
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Sexualitaet>
Letzter Zugriff am: 11.01.2013

Encyclo Online Encyclopedie: der Begriff sotadisch:
<http://www.encyclo.nl/begrip/Sotadisch>
Letzter Zugriff am 13.12.2012

Meyer, A.-E.: Staatsform: Orgasmokratie, Über Mertner/Mainusch: Pornotopia. In: *Der Spiegel online*: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44418243.html>;
Letzter Zugriff am 13.12.2012

Van Bork, G.J.: Louis Paul Boon herdacht. In: *Nieuw Letterkundig Magazijn*. Jaargang 17. Leiden: Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, 1999.
In: De Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren
<http://www.dbnl.org/tekst/nie01219990101/nie012199901010002.php>
Letzter Zugriff am 14.12.2012

Van Bork, G.J.: Vlaanderens meest levende dode schrijver Boon, bijna twintig jaar later. In: *Ons Erfdeel*. Jaargang 42. Rekkem/ Raamsdonkveer: Stichting Ons Erfdeel, 1999.
In: De Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren
<http://www.dbnl.org/tekst/ons00319990101/ons003199901010046.php>
Letzter Zugriff am 14.12.2012

Wörterbücher

Van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal. CD-rom. Versie 1.0, Utrecht/Antwerpen, Van Dale Lexicografie, 2000.

9. Anhang

9.1 Zusammenfassung

In dieser Diplomarbeit habe ich mich mit der Frage nach der Bedeutung der Erotik, Pornografie und Obszönität im *Roman Eros en de eenzame man* des belgischen Schriftstellers Louis Paul Boon beschäftigt. Das literarische Werk von Boon wurde oft als pornografisch bezeichnet und er selbst wurde als ein Weiberfetischist abgestempelt, obwohl explizit erotische, pornografische oder obszöne Passagen in seinen Werken auch ein Schleier für andere Themen sein können.

Zuerst wurde eine Differenzierung zwischen den drei obengenannten Begriffen gemacht. Die Erotik spielt sich in einem geistlich-psychischen Bereich ab. Es geht um die sinnliche Zuneigung gegenüber einem anderen und muss nicht nur an Nacktheit gebunden sein, da auch Kleidung, Haare, Gegenstände, Mimik und Gestik eine erotische Ausstrahlung haben können.

Bei der Pornografie hingegen, handelt es sich um die sprachliche oder bildliche Darstellung des sexuellen Aktes. Die psychischen Aspekte der Sexualität werden ausgeklammert. Es werden dabei die sexuellen Handlungen dargestellt oder beschrieben um damit die Reizsteigerung des Lesers oder Zuschauers zu erzielen.

Obszönität könnte man als die Verletzung des allgemeinen Schamgefühls beschreiben, es ist etwas Unanständiges, etwas, was gegen die menschliche Moral spricht.

Einer der ersten Pioniere, die über obszöne Literatur geschrieben haben, war der Deutsche Johannes David Schreber, der 1688 eine der ersten Differenzierungen zwischen erotischen und obszönen Literatur gemacht hat. Texte, wo explizit über Geschlechtsteile oder den Sexualakt gesprochen wurde, galten als obszön, die implizite Rede darüber verschaffte einem Text aber einen künstlerischen Wert und einen Platz bei der erotischen Literatur. Ein wenig später, in 1927, hat der Literaturhistoriker Paul English eine systematische Darstellung der erotischen Literatur gemacht. Erotische Literatur bedeutete für English:

„(...) die Darstellung sexuell gefärbter Liebesempfindungen, sowohl zu sich selbst, zum eigenen wie zum anderen Geschlecht, unter Reizung der Geschlechtsnerven und Erregung sinnlicher Begierden.“³⁶⁸

English machte innerhalb der erotischen Literatur noch einen Unterschied zwischen *pikante, galante, frivole, obszöne* und *sotadische* Literatur, wobei er die obszöne und pornografische Literatur als Bestandteile bzw. Untergattungen der erotischen Literatur betrachtete und so die Teilung zwischen den verschiedenen Literaturen milderte.

Etwas neuere Ansätze haben unter anderen Ludwig Marcuse, Mertner und Mainusch und Susan Sontag gemacht. Mernter und Mainusch bezeichneten Pornografie als schlecht und das obszöne als gut. Das Obszöne bezeichneten sie als etwas Kotiges, Schmutziges, Ekelerregendes, Garstiges, Anstößiges und Zotiges.

Susan Sontag hingegen, hat der Pornografie einen ästhetisch wertvollen Charakter zugeschrieben. Sie kritisierte die Tatsache, dass der Pornografie nur eine Absicht zugeschrieben wird und zwar die sexuelle Erregung des Lesers.

Das größte Problem der Differenzierung zwischen Obszönität und Pornografie liegt darin, dass man nur zwei Extreme hat. So wird Pornografie negativ markiert, moralisch verurteilt und künstlerisch abgelehnt. Es wird mit Gewalt assoziiert, wobei als Gegenpol die Erotik gesetzt wird, die als etwas positives, sublimes und liebevolles wahrgenommen wird. Es wird aber meistens vergessen, dass genau diese Gewalt, dieses Zwanghafte, die Herrschaftsverhältnisse, die Entstellung der zwischenmenschlichen Beziehungen, der Abscheu, die Hässlichkeit, das Übel, die Wut, die Ausbeutung, die Selbstzerstörung, die Frustration, die Unzufriedenheit und noch vieles mehr Komponenten sind, die auf eine Wirklichkeit außerhalb des Textes andeuten, die wachrütteln. Im Gegensatz will das Obszöne vor allem schockieren, Tabus verletzen, Konventionen vernichten und das Verbotene ins Licht rücken.

³⁶⁸ English, 1927: 3

Wenn man sich die Rezeption von *Eros en de eenzame man* in der niederländischen und flämischen Presse anschaut, kommt man zu einem Beschluss, dass die Rezensenten mehr als nur eine pornografische Geschichte in seinem Roman sahen. Das Buch wurde von den niederländischen Rezensenten positiver als von den flämischen beurteilt, da Boons Bücher in Flandern am Anfang nicht sehr beliebt waren bzw. durch die katholische Kirche abgelehnt wurden. Im Allgemeinen gilt aber die Meinung, dass man das Buch als eine psychologische Fallstudie über einen einsamen, sexuell unangepassten und gestörten Mann interpretieren könnte. Die miserablen sozialen Umstände machen aus der Hauptperson einen perversen Voyeur, wofür die Erziehung und der Einfluss der Gesellschaft als Schuldtragende zu betrachten sind. Die sozialen und menschlichen Elemente wie Einsamkeit und der Ausschluss aus der Gesellschaft machen aus dem Roman mehr als nur eine pornografische Geschichte.

Bei der Analyse des Romans *Eros en de eenzame man* hat sich herausgestellt, dass die Lust, die in einem pornografisch gefärbten Roman im Vordergrund stehen sollte, sofort nach der Empfindung der Lust verschwindet und sich in eine Art Anti-Lust verwandelt, wobei betont werden muss, dass es sich nicht um die Lust des Lesers handelt, sondern um die Lust des Protagonisten. Beim Leser werden keine Lustgefühle erweckt, weil sich diese Lust sofort in Angst, Scham und Frustration umwandelt. Da die Hauptthematik des Romans die pervertierte Sexualität (bzw. Gesellschaft) ist, kann man die vorwiegende Thematisierung des Sexuellen nicht umgehen, was aber nicht bedeutet, dass es sich um einen ausschließlich pornografischen Roman handelt, weil die Sexualität ein Schleier für andere Themen wie Angst, Gewalt, Leid, verdorbene Moral, Unterdrückung, Hass, Isolierung, gesellschaftliche Inakzeptanz, Verachtung, usw. sein kann. Auch von einer Steigerung der Lust (beim Leser und auch beim Protagonisten), was ein wesentliches Merkmal eines pornografischen Werkes ist, kann nicht die Rede sein, weil von Szene zu Szene der Protagonist ängstlicher, frustrierter, verärgerter wird, was die Lust im Keim ersticken lässt.

Wenn man die Szenen in denen es um sexuellen Sachverhalt handelt als isoliert betrachtet, ohne sie in Kontext zu setzen, sind es nur mehr oder weniger

pornografische oder obszöne Szenen. Es wird immer im Nachhinein über das Geschehene gesprochen bzw. wird es analysiert. Die negativen menschlichen Gefühle wie unter anderen Angst, das Alleinsein und die Reue heben den Roman vom pornografischen ab und platzieren es in die Sphäre des Obszönen. Das ganze Buch sollte als eine Einheit betrachtet werden, um in dieser *Isolierung* und *Wiederholung* der explizit pornografischen Szenen, die sozialen und moralischen Probleme der Gesellschaft und des einzelnen Individuums zu erkennen. Der Unangepasste wird verstoßen und ausgelacht. Er versinkt langsam in seiner Angst und Enttäuschung, was seiner Psyche irreparable Schäden hinzufügt. Die gesamte Geschichte ist eine Aneinandergliederung von sexuellen Eskapaden des einsamen Mannes. Nimmt man das ganze Kontext in Betrachtung wird deutlich, dass der Einfluss des Umfeldes und des unmittelbaren Familienkreises aus einem kleinen Jungen einen psychisch Kranken gemacht hat. Es sollte aber nicht außer Acht gelassen werden, dass der einsame Mann auch sich selbst die Schuld gibt, ein sexuell Besessener geworden zu sein. Die Angst, die er vor dem Unbekannten, vor allem Sexuellen, als kleiner Junge hatte, hat ihm nie losgelassen. Als der einsame Mann die Macht der Sexualität und die Aufregung des Exhibitionismus entdeckt, lässt ihm das nicht mehr in Ruhe. Er ist somit nicht mehr der direkte Opfer, sondern wird zur Opfer seiner Sexualität. Fast alle seine Abenteuer enden in Frustration und somit hat das Sexuelle keinen befriedigenden Charakter, was für Pornografie charakteristisch ist. Weil der einsame Mann seine Sexualität nicht ausleben kann, macht er daraus einen utopischen Traum in dem vor allem junge Mädchen eine Rolle spielen. Die Sexualität wird zu einem Schlaraffenland, das aber immer mehr zu einem bösen Traum wird. Sie bringt keine versprochene Wollust und Glücksgefühle, sondern stürzt den einsamen Mann in die Isolation, er wird nur trauriger und somit besessener und wütender. Er besitzt einen Schmierfink (*smeerlap*), der ihn nicht in Ruhe lässt. Er wird nur durch seinen Trieb gesteuert, der die *Destruktion* seines Lebens bedeutet und somit trägt eigentlich die Sexualität die Hauptschuld an seinem gescheiterten Leben. Ein großes Problem für den einsamen Mann ist auch das *nicht-gesehen* werden. Ein Exhibitionist muss aber gesehen werden. Seine krankhafte Neigung gesehen zu werden, wird ihm zum Verhängnis. Er wird nicht gesehen und somit noch frustrierter und schwermütiger. Van der Geest stellt fest, dass

gesehen werden oder *nicht gesehen werden*, die Freude und die Schwermutigkeit im Roman bestimmen. Der einsame Man wurde von der Gesellschaft abgestoßen, er ist ein Niemand, ein einsamer Mann. Das sehen und gesehen werden versprechen mehr, sie versprechen die Erfüllung seiner Träume, die Erfüllung der Utopie. Die Erwartung bringt dem einsamen Mann die größte Freude, die Erfüllung der Erwartung bzw. der Utopie aber nur Enttäuschung.³⁶⁹ Er ergreift seinen Traum in dem er sexuellen Kontakt mit seiner Cousine hat, was seinen Traum zerstört. Die Utopie besteht nur in seinen Träumen und wenn er „nach der Pfirsich greift, wird sich schnell zeigen, dass Schimmel darauf wächst“³⁷⁰.

³⁶⁹ Van der Geest, 1989: 37, 38

³⁷⁰ Vanheste, 1983: 231

9.2. Samenvatting

In deze scriptie heb ik mij met de vraag naar de betekenis van erotiek, pornografie en obsceniteit in de roman *Eros en de eenzame man* van de Belgische schrijver Louis Paul Boon, bezig gehouden. Het literaire werk van Boon werd vaak als pornografisch beschreven en Boon zelf als een *viezentist* bestempeld, hoewel expliciet erotische, pornografische of obscene passages in zijn literaire werk ook een sluier voor andere thema's kunnen zijn.

Eerst werd een differentiatie tussen de drie hierboven vermelde begrippen gemaakt. De erotiek speelt zich af op geestelijk-psychisch gebied. Het gaat om een zinnelijke genegenheid tegenover een andere persoon en is niet alleen aan naaktheid gebonden. Ook kleding, het haar, objecten, mimiek en gebaren kunnen een erotische uitstraling hebben.

Bij de pornografie echter gaat het om een talige of visuele uitbeelding van de seksuele handeling. De psychische aspecten van de seksualiteit worden hierbij buiten beschouwing gelaten. Er worden seksuele handelingen uitgebeeld of beschreven om de prikkeling van de lezer of toeschouwer te bereiken.

Het obscene kan als kwetsing van het algemene schaamtegevoel beschreven worden. Het is iets onfatsoenlijks, iets wat tegen de menselijke moraal indruist.

Een der eerste pionieren die over de obscene literatuur geschreven hebben, was de Duitser Johannes David Schreber, die in 1688 één van de eerste differentiaties tussen erotische en obscene literatuur gemaakt heeft. Teksten waar expliciet over geslachtsdelen of geslachtsgemeenschap werd gesproken, waren obsceen, maar als men impliciet daarover sprak, kregen deze teksten een kunstwaarde en een plaats in de erotische literatuur. Enkele jaren later, in 1927, heeft de literatuurhistoricus Paul English een systematische beschrijving van de erotische literatuur getracht te geven. De erotische literatuur betekende voor English:

“(…) die Darstellung sexuell gefärbter Liebesempfindungen, sowohl zu sich selbst, zum eigenen wie zum anderen Geschlecht, unter Reizung der Geschlechtsnerven und Erregung sinnlicher Begierden.”³⁷¹

English maakte binnen de erotische literatuur tevens onderscheid tussen *pikante*, *galante*, *frivole*, *obscene* en *sotadische* literatuur, waarbij hij de obscene en pornografische literatuur als een onderdeel ofwel een subtype van de erotische literatuur beschouwde en daarmee de verdeling tussen de pornografische en de obscene literatuur van zijn scherpste ontdeed.

Wat nieuwere bevattingen hebben onder andere Ludwig Marcuse, Mertner en Mainusch en Susan Sontag. Mertner en Mainusch beschreven pornografie als slecht en het obscene als goed of minder slecht. Ze beschreven het obscene als iets wat vies, smerig, afschuwwekkend, akelig, onfatsoenlijk en vulgair is.

Maar Susan Sontag heeft de pornografie een esthetisch waardevol karakter toegeschreven. Ze kritiseert het feit, dat aan pornografie slechts één bedoeling toegeschreven wordt en dat is de seksuele prikkeling van de lezer.

Het grootste probleem van de differentiatie tussen obsceniteit en pornografie ligt in het feit, dat er alleen twee extremen zijn. Pornografie wordt negatief markeert, moreel veroordeeld en in artistieke zin afgewezen. Het wordt met geweld geassocieerd en krijgt als tegenpool de erotiek, die als positief, als iets subliems en liefdevols wordt waargenomen. Maar juist dit geweld, dit dwangmatige, de machtsverhoudingen, de misvorming van de tussenmenselijke verhoudingen, de afschuw, de lelijkheid, het kwade, de woede, de exploitatie, de zelfverscheuring, de frustratie, de ontevredenheid en nog veel meer, zijn componenten die op een werkelijkheid buiten de tekst betrekking kunnen hebben, die wakker schudden. In tegendeel wil het obscene vooral choqueren, taboes breken, conventies vernielen en het verbodene in het licht schuiven.

³⁷¹ English, 1927: 3

Bekijkt men de receptie van *Eros en de eenzame man* in de Nederlandse en Vlaamse pers, dan ziet men snel, dat de recensenten meer als alleen een pornografisch verhaal waargenomen hebben. De Nederlandse recensenten hebben het boek positiever beoordeeld dan de Vlaamse, wat er waarschijnlijk mee te maken heeft, dat Boons' boeken in Vlaanderen in het begin niet zeer populair waren ofwel ze niet door de katholieke kerk werden aanvaard. In het algemeen is men van mening, dat het boek als een psychologische casestudy over een eenzame, seksueel onaangepaste en gestoorde man kan worden geïnterpreteerd. De erbarmelijke sociale omstandigheden maken uit de hoofdpersoon een perverse voyeur en als schuldigen daarvoor kunnen de opvoeding en de invloed van de maatschappij gezien worden. De sociale en menselijke elementen zoals eenzaamheid en de uitsluiting uit de maatschappij maken meer van de roman dan alleen een pornografisch verhaal.

Bij de analyse van *Eros en de eenzame man* is gebleken, dat de lust, die in een pornografische roman op de voorgrond staat, onmiddellijk na de waarneming van de lust verdwijnt en in een soort anti-lust wordt omgevormd. Hierbij moet de nadruk worden gelegd op het feit, dat er niet over de lust van de lezer wordt gesproken maar over de lust van de protagonist. Bij de lezer worden geen lustgevoelens opgewekt, omdat deze lust onmiddellijk in angst, schaamte en frustratie wordt omgezet. Omdat één van de hoofdthema's van de roman de geperverteerde seksualiteit (ofwel de maatschappij) is, kan de thematisatie van het seksuele niet worden genegeerd, wat zeker niet betekend dat het om een uitsluitend pornografische roman gaat. De seksualiteit kan hier natuurlijk ook een sluier voor andere thema's zijn, zoals angst, geweld, leed, bedorvene moraal, onderdrukking, haat, isolering, maatschappelijke afwijzing, verachting, enz. Men kan ook niet van een toename van de lust spreken (bij de lezer of de protagonist), waarbij de lust een wezenlijk kenmerk van pornografie is, omdat de protagonist van scène tot scène angstiger, gefrustreerder en bozer wordt, wat zeker niet tot een toename van de lust bijdraagt.

Als men de scènes waarin het om het seksuele gaat als een geïsoleerd geheel beschouwt, dus zonder context, blijven er alleen meer of minder pornografische of

obscene scenes over. Er wordt altijd achteraf over het gebeurde gesproken ofwel het gebeurde wordt analyseert. De negatieve menselijke gevoelens zoals angst, het alleen zijn en spijt, maken een onderscheid tussen een pornografische en obscene roman. Het boek moet als een geheel worden gezien om in de *isolering* en *herhaling* van de expliciet pornografische scènes, de sociale en morele problemen van de maatschappij en het individu te zien. De onaangepaste wordt verstoten en uitgelachen. Hij gaat langzaam tenonder in zijn eigen angst en teleurstelling, wat zijn psyche onherstelbare schade toebrengt. Het hele verhaal is een aaneenschakeling van seksuele escapades van een eenzame man. Als men de hele context waarneemt, wordt duidelijk dat de invloed van het milieu en de familie van een kleine jongen een psychisch zieke man hebben gemaakt. Maar men mag niet uit het oog verliezen, dat de eenzame man ook zichzelf de schuld geeft van het feit dat hij een van seks bezetene is geworden. De angst, die hij als klein jongetje had voor het onbekende, vooral voor het seksuele, heeft hem nooit met rust gelaten. Als de eenzame man de macht van de seksualiteit en de opwinding van het exhibitionisme ontdekt, laat dit hem niet meer met rust. Hij is niet meer het directe slachtoffer maar wordt het slachtoffer van zijn seksualiteit. Bijna al zijn zwerftochten eindigen in frustratie en zo heeft het seksuele geen bevredigend karakter, wat, zo als al gezegd, kenmerkend is voor pornografie. Omdat de eenzame man zijn seksualiteit niet kan uitleven, wordt de seksualiteit een utopische droom voor hem in welke vooral jonge meisjes een rol spelen. De seksualiteit wordt tot een Luilekkerland dat steeds meer tot een boze droom wordt. Ze brengt niet de beloofde wellust en gevoelens van geluk, maar stort de eenzame man in de isolering. Hij wordt alleen maar droeviger en dus bezetener en kwader. Hij bezit een *smeerlap*, die hem niet met rust laat. Hij wordt uitsluitend door zijn drang gedreven, die de *destructie* van zijn leven betekend en hiermee wordt de seksualiteit de hoofdschuldige voor zijn mislukte leven. Een groot probleem betekent voor de eenzame man ook het *niet gezien* worden. Maar een exhibitionist moet gezien worden. Zijn ziekelijke neiging om gezien te moeten worden, wordt zijn noodlot. Hij wordt niet gezien en daarmee nemen zijn frustratie en droefgeestigheid toe. Van der Geest stelt vast, dat het *gezien worden* of het *niet gezien worden* de vreugde en de droefgeestigheid van de roman bepalen. De eenzame man wordt door de maatschappij uitgestoten, hij is een

niemand. Het zien en gezien worden beloven meer, ze beloven de vervulling van zijn dromen, de vervulling van zijn utopie. De verwachting brengt de eenzame man het grootste geluk maar de vervulling van de verwachting ofwel de utopie brengt alleen maar teleurstelling.³⁷² Hij grijpt zijn droom als hij geslachtsgemeenschap met zijn nichtje heeft, maar dat vernietigt de droom. De utopie bestaat alleen in zijn dromen en als hij “de perzik grijpt zal binnen de kortste keren blijken dat er schimmel op groeit”³⁷³.

³⁷² Van der Geest, 1989: 37, 38

³⁷³ Vanheste, 1983: 231

9.3. Lebenslauf

geboren am 24.06.1978 in Ljubljana, Slowenien

seit 2002 Universität Wien, Studium der Nederlandistik

1998-2002 Studium Übersetzen und Dolmetschen (Slowenisch, Deutsch, English) an
der Philosophischen Fakultät der Universität Ljubljana

1993-1997 Gymnasium in Ljubljana, Slowenien

1997 Matura mit sprachlichem Schwerpunkt

1985-1993 Volksschule in Ljubljana, Slowenien

Sprachkenntnisse

Slowenisch – Muttersprache

Deutsch – Wort und Schrift

Englisch – Wort und Schrift

Niederländisch – Wort und Schrift

Italienisch – Grundkenntnisse

Afrikaans – Grundkenntnisse

Serbisch, Bosnisch und Kroatisch – Grundkenntnisse