



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Sexualität in ausgewählten Texten von Boris Vian.

Eine textlinguistische Analyse und Interpretation.“

verfasst von / submitted by

Lisa-Kristin Paula

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 347 482

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

UF Französisch
UF Bewegung und Sport

Betreut von / Supervisor:

emer. o. Univ.-Prof. Dr. Michael Metzeltin

Gender-Erklärung

Es wird darauf hingewiesen, dass aus Gründen der Textökonomie in dieser Arbeit nur in speziellen Fällen geschlechtergerechte Differenzierungen formuliert werden. Alle Bezeichnungen, die nicht geschlechtergerecht ausgewiesen sind, implizieren sowohl die weibliche als auch die männliche Form. Dabei sind beide Geschlechter gleichwertig und gleichermaßen angesprochen.

Danksagung

Zuallererst möchte ich mich herzlich bei meinem Diplomarbeitsbetreuer, Herrn emer. o. Univ.-Prof. Dr. Michael Metzeltin, bedanken, der sich bereit erklärt hat, unter unvorhergesehenen Umständen meine Arbeit zu betreuen. Er hatte stets ein offenes Ohr für mich und ermöglichte mir durch sein Verständnis und Entgegenkommen meine Diplomarbeit nach meinen Vorstellungen fertigzustellen.

Mein Dank gilt auch Frau PDoz. Mag. Dr. Margit Thir, deren Seminar mich sehr inspirierte und der ich die ersten Schritte meiner Arbeit zu verdanken habe. Sie hat mir insbesondere in der Anfangsphase sehr geholfen, meine Ideen zu einem Konzept zu strukturieren und umzusetzen.

Ich bedanke mich ebenso bei meinen Eltern, die mich immer gefördert und ermutigt haben. Meine Mutter, Susanne, unterstützte mich geduldig und tatkräftig in meiner Studienzeit und insbesondere bei der Fertigstellung meiner Diplomarbeit. Sie stand mir zu jeder Zeit mit Rat und Tat zur Seite. Mein Vater, Michael, stärkte mir stets den Rücken und brachte vor allem durch seinen Humor Leichtigkeit in stressige Phasen.

Auch meinen Großeltern, Anna und Johann, gilt besonderer Dank für ihre liebevolle, moralische und finanzielle Unterstützung, ohne die mein Studium nicht möglich gewesen wäre.

Ich danke meinen Freunden und Freundinnen, die während des Studiums an meiner Seite waren und mir durch aufmunternde Worte immer wieder Kraft gegeben haben.

Schließlich danke ich Martin, meiner „Konstanten“, von ganzem Herzen. Er stand mir stets mit Liebe und Geduld zur Seite, hörte nie auf, an mich zu glauben und schaffte es immer, mich zu bestärken und aufzubauen.

Meine Familie, Freunde und Freundinnen zeigten viel Verständnis für mich. Das bedeutet mir unglaublich viel und dafür danke ich jedem Einzelnen von ihnen!

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	9
2. Begriffsbestimmungen	11
2.1 Textlinguistik	11
2.2 Text	14
2.3 Sieben Kriterien der Textualität nach De Beaugrande und Dressler	18
2.3.1 Textkohäsion	19
2.3.2 Textkohärenz	20
2.3.3 Intentionalität	21
2.3.4 Akzeptabilität	21
2.3.5 Situationalität	21
2.3.6 Intertextualität	22
2.3.7 Informativität	22
2.4 Semantik	23
2.4.1 Seme und Sememe	25
2.4.2 Semantische Relationen	26
2.5 Isotopien	27
2.6 Isosemien	29
2.7 Wortfelder	32
2.8 Textoide	33
3. Grundlegendes zur Textanalyse und -interpretation	36
4. Gewählte Arbeitsmethode: Textanalyse und -interpretation nach dem Modell von Metzeltin und Thir	45
5. Textlinguistische Analyse	46
5.1 Auswahl der Texte	46
5.2 Kontextualisierung	46
5.2.1 Boris Vian	47
5.2.2 Saint-Germain-des-Prés	59
5.3 Kurzgeschichte „Maternité“	69
5.3.1 Inhaltsangabe	69
5.3.2 Aufbau	71
5.3.3 Figuren	72
5.3.4 Textoide	76

5.3.5	Isosemien und Wortfelder	82
5.4	Kurzgeschichte „L’impuissant“	89
5.4.1	Inhaltsangabe	89
5.4.2	Aufbau	91
5.4.3	Figuren	92
5.4.4	Textoide.....	94
5.4.5	Isosemien und Wortfelder	103
6.	Interpretation der Texte	110
6.1	„Maternité“	110
6.2	„L’impuissant“	114
6.3	Vergleich der beiden Kurzgeschichten	118
7.	Schlussfolgerungen und Ausblick	121
8.	Résumé en français	122
9.	Literaturverzeichnis	132
10.	Anhang.....	139
	Zusammenfassung.....	139
	Abstract.....	139

1. Einleitung

Boris Vian, ein französischer Schriftsteller, der um 1945 in Paris lebte, war ein sehr vielseitiger Mann und ein für die damaligen Verhältnisse eher „ungewöhnlicher“ Autor, der sich in seinen Werken zum Teil mit befremdlichen und unkonventionellen Themen auseinandersetzte. In Frankreich beziehungsweise Paris herrschte nach dem zweiten Weltkrieg eine Zeit, in der Homosexualität und Orientierungslosigkeit in Beziehungen zwischen Frau und Mann noch tabuisiert und damit nicht öffentlich – geschweige denn literarisch – aufgegriffen wurden. Boris Vian behandelte Skandal-Themen mit exquisitem Sarkasmus und band realistische, ernste Elemente mit ein, mit denen er schockieren wollte.

In der vorliegenden Arbeit werden zwei seiner Kurzgeschichten in Bezug auf die Thematisierung von Sexualität untersucht. Dabei wird das Thema in allen möglichen vorkommenden Facetten dargelegt – unter anderem in Verbindung mit Familie, sexueller Orientierung und Macht.

Die ersten vier Kapitel beinhalten den theoretischen Teil der Arbeit, in welchen eine Grundlage geschaffen wird, die dem weiteren Verständnis der Ausführungen im praktischen Teil dienen soll. In einem Forschungsüberblick werden die für die Arbeit relevanten Begriffe näher erklärt und wesentliche Grundlagen zur Textanalyse und -interpretation dargelegt. Außerdem wird die gewählte Arbeitsmethode vorgestellt, auf der die textlinguistischen und semantischen Textuntersuchungen basieren werden.

Im angewandten Teil der Arbeit wird ab dem fünften Kapitel kurz auf die Auswahl der beiden Texte eingegangen und anschließend werden die Kurzgeschichten „Maternité“ und „L’impuissant“ des französischen Autors Boris Vian in mehreren Schritten textlinguistisch und semantisch analysiert und interpretiert. In einem ersten Schritt wird eine historische und soziokulturelle Kontextualisierung geschaffen, bei der das Leben von Boris Vian und das Pariser Viertel Saint-Germain-des-Prés im Vordergrund stehen. Im Anschluss wird der Inhalt der gewählten Texte wiedergegeben, ihre formale Struktur beziehungsweise ihr Aufbau erschlossen und die Hauptfiguren werden vorgestellt. Die Makrostruktur

der Kurzgeschichten wird unter anderem mithilfe von Textoiden und Wortfeldern eruiert. Die Texte werden auch auf Isosemien untersucht und Bedeutungsstränge sowie vorherrschende Themen werden ermittelt. Anschließend folgt die Interpretation der Geschichten, die sich auf die vorangegangenen Analysen stützt.

In einem letzten Schritt werden die beiden Kurzgeschichten zueinander in Beziehung gesetzt und etwaige Gemeinsamkeiten und Unterschiede dargestellt. Nach den Schlussfolgerungen und einem Ausblick schließen ein französisches Resümee, eine deutsche Zusammenfassung und ein englisches Abstract die Arbeit ab.

2. Begriffsbestimmungen

2.1 Textlinguistik

Die Textlinguistik als „Wissenschaft vom Text“ hat laut Heinemann und Viehweger (1991, S. 14) zur Aufgabe, Ungereimtheiten beziehungsweise Unstimmigkeiten bezüglich der Definition von „Text“, und zwar im Sinne von Eigenschaften von Texten, zu beheben, die diese von Nicht-Texten unterscheiden.

Es gibt sehr viele Begriffsbestimmungen von „Text“, die sich zum Teil unterscheiden, oft nicht generalisierbar sind und den Begriff nicht wirklich ganzheitlich mit seiner kommunikativen Funktion begreiflich machen (vgl. ebd.). Der Forschungsgegenstand von Textlinguistik ist nach Heinemann und Viehweger (1991, S. 17) der Text, welcher auf seine Struktur und Formulierungen hin analysiert wird. Dabei werden adäquate kommunikative, soziologische und psychologische Zusammenhänge und Kontextualisierungen vorgenommen.

In der modernen Linguistik analysierte man eher die einzelnen Sätze und deren Struktur, denn der Satz galt etwa bis zur Mitte der 1960er Jahre als größte sprachliche Einheit, die es zu untersuchen galt (vgl. De Beaugrande & Dressler, 1981, S. 17 ; Heinemann & Viehweger, 1991, S. 23). Diese strukturelle Linguistik war für die Untersuchung von Texten unpraktisch, da man den Text eher als ein System aus vielen kleinen beziehungsweise minimalen Elementen wie Morphemen, Semen usw. ansah. So lassen sich Texte zwar durchaus auch analysieren und aufschlüsseln, jedoch kommt dabei die ganzheitliche Betrachtung inklusive aller Bedeutungszusammenhänge des Textes eindeutig zu kurz (vgl. De Beaugrande & Dressler, 1981, S. 22).

Ende der 1960er Jahre kam es zur „kommunikativ-pragmatischen“ Wende der traditionellen Linguistik, aus der die Textlinguistik als eigenständige Disziplin entsprang. Grund für diese Neuerung war die Forderung von mehreren Linguisten nach einer notwendigen Erweiterung der systemorientierten „Satzgrammatiken“, bei denen ausschließlich Sätze untersucht wurden. In der Textlinguistik sollte es nun um „Textganzheiten“ gehen, wo kommunikative Situationen eine Rolle spielen und Bedeutungszusammenhänge von Sätzen wichtig waren (vgl. Heinemann & Viehweger, 1991, S. 22). Die Linguistik sollte

nicht von der Textlinguistik „abgelöst“ werden, sondern es ging vielmehr darum, Kommunikationsfunktionen und soziale Kontexte bei Texten zu berücksichtigen (vgl. Heinemann & Viehweger, 1991, S. 23). Der amerikanische Linguist Harris meinte in den 1950er Jahren zum Beispiel, dass Sprache aus Texten bestehe, die sich aus aufeinanderfolgenden Sätzen zusammensetzen und Sätze somit lediglich „im Zusammenhang mit Texten“ untersucht werden sollten (vgl. ebd. S. 24). Er war einer der ersten Sprachforscher, der Texte als ganzheitliche Phänomene analysierte (vgl. ebd. S. 25).

Am Beginn der Entstehung der Textlinguistik in den 1960er Jahren wollte man die sprachliche Analyse auf Texte erweitern und nicht mehr nur auf die einzelnen Sätze anwenden. Diese Phase der Textlinguistik wird als „transphrastische Phase“ bezeichnet und deren Konzept geht auf die Ideen des Strukturalismus zurück. Bei der Textanalyse wurde der Aspekt der Situation, in der eine Kommunikation stattfindet, vernachlässigt, und es ging nur um den verbalen Inhalt (vgl. Meyer-Hermann, 2001, S. 1010).

Verschiedene Autoren wie Hartmann, Galay und Titzmann sind der Ansicht, dass die Textualität, also „Text-Sein“, unbedingt auch auf verbale, natürliche Kommunikation zutrefte. Linguistik wird also im Grunde mit Textlinguistik gleichgesetzt, denn nicht nur geschriebene, sondern auch gesprochene „Texte“ fallen somit unter den Begriff der Textlinguistik (vgl. ebd. S. 1008 f.).

Daraus resümierend sind folgende Aspekte der Textlinguistik relevant: Natürliche und spontane Kommunikation ist „Text“ und die Aufgabe der Linguistik besteht sowohl in der Analyse und Beschreibung natürlicher Kommunikation als auch von Texten. Also fasst der Begriff Textlinguistik diese Prinzipien passend zusammen, da es sich auch bei verbaler und natürlicher Kommunikation um Texte handelt (vgl. ebd.).

Die „sprachsystematisch ausgerichtete Textlinguistik“ entsprang der Kritik, dass man syntaktische Untersuchungen auf den Satz-Bereich eingrenzte und ist auf die strukturelle Linguistik und die generative Transformationsgrammatik zurückzuführen (vgl. Vater, 1994, S. 20). Dieser „satzüberschreitende Ansatz“ sieht Texte als „umfangreichere strukturelle Einheiten“ vom Satz-Typus an, was quasi bedeutet, dass bei der Texterstellung nur das sprachliche System Einfluss hat – eben wie bei der Bildung von Sätzen. Aber ein Text besteht auch aus

seinem thematischen und sinnbezogenen Zusammenhalt und nicht nur aus sprachlichen Zusammenhängen (vgl. Vater, 1994, S. 20).

Van Dijk geht von einer „semantisch-thematischen Textbasis“ aus und bezeichnet Text als „eine durch semantische Tiefenstruktur motivierte, ‘gesteuerte‘ Oberflächenstruktur“ (ebd. S. 21).

Interessanterweise entstand relativ zeitgleich eine kommunikativ orientierte Textlinguistik, bei der es wichtig war, die kommunikative Komponente, also was mitgeteilt wird, in die Textanalyse mit einzubeziehen (vgl. Meyer-Hermann, 2001, S. 1010).

Sigfried Schmidt ist der Ansicht, dass ein Text nicht nur hinsichtlich linguistischer, sondern auch sozio-kommunikativer Eigenschaften beschrieben werden muss. Für ihn ist ein Text eine „zweiseitige, sprachlich-soziale Struktur“ mit einer kommunikativen Funktion (vgl. ebd. S. 1011).

Hinzuzufügen ist an dieser Stelle, dass Schmidts Konzept der sozio-kommunikativen Funktion von Texten lediglich auf den Sprecher oder Sender einer Aussage ausgerichtet ist, die „Texterzeugung“ geht nämlich nur von dort aus. Auf niedergeschriebene Texte trifft diese Beschreibung zwar zum Teil zu, aber für natürliche Kommunikation keinesfalls, denn dafür braucht es Interaktionspartner (vgl. ebd.).

Diese „kommunikationsorientierte Textlinguistik“ entwickelte sich aus der Pragmatik und berücksichtigt bei der Analyse von Texten auch deren kommunikative Funktion, denn Texte kommen stets in Kommunikationssituationen vor. Diese Kommunikationsfunktion kann zum Beispiel sein, dass ein Text auf den Leser beziehungsweise Empfänger argumentierend, informierend etc. wirkt (vgl. Vater, 1994, S. 21 f.).

Obwohl es beim Begriff Textlinguistik verschiedene Definitionsansätze und Auslegungen gibt, ist eines unbestritten und zwar, dass in (text-)linguistischen Analysen die höchste „Bezugseinheit“ der Text und nicht der Satz ist (vgl. Brinker, 2010, S. 9).

2.2 Text

In der Textlinguistik kann „Text“ in schriftlicher oder mündlicher Form verstanden werden. Nur ein einziges Wort gilt schon als Text – genauso wie ein Roman über mehrere hundert Seiten. Auf jeden Fall wird ein Text immer als kommunikativer Vorgang zwischen Interaktionspartnern verstanden – bei schriftlichen Texten sind es Autor und Leser und bei mündlichen Texten Sprecher und Zuhörer (vgl. Vater, 1994, S. 16 f.).

An dieser Stelle sei eine Überlegung zur Definition des Begriffes „Text“ erlaubt, der in der Linguistik im Grunde genommen ausschließlich als kommunikativer Prozess zwischen Interaktionspartnern verstanden wird. Es ist ein Faktum, dass in Menschen, auch wenn sie nicht in Kommunikationssituationen verstrickt sind, Denkprozesse ablaufen, in welchen sie über etwas nachdenken, sich Fragen stellen, etwas abwägen, etwas beschließen usw. Diese Denkprozesse erfolgen ebenso sprachlich und das Gedachte steht (zumeist) in einem sinnhaften Kon“text“. Daraus ließe sich schlussfolgern, dass sich der Begriff „Text“ nicht nur auf interaktive Kommunikation beziehen muss. Auch wäre die „Flüchtigkeit“ von Gedachtem und Gesprochenem ein gemeinsames Phänomen des Textes.

Was Zeichnungen, Schilder und Plakate betrifft, bei welchen auch nicht-sprachliche Elemente vorkommen, so gehen die Meinungen auseinander, ob solche „Gebilde“ als Text bezeichnet werden dürfen. In der Semantik, wo das Hauptaugenmerk auf der Sprachstruktur liegt, werden sie nicht als Texte aufgefasst, aber die Pragmatik schließt sie als nicht-sprachliche Text-Komponenten mit ein (vgl. Vater, 1994, S. 16 f.).

Vater (ebd.) spricht sich für folgende Differenzierung von Textarten aus: „linguale Texte“, „außerlinguale Texte“ und „gemischte Texte“. Wenn bei Mischungen aus sprachlichen und nicht-sprachlichen Bestandteilen Kohärenz besteht, also wenn Bilder und Wörter sich aufeinander beziehen und Sinn ergeben, können sie durchaus als Text gelten. So wäre es beispielsweise bei Comics der Fall, bei welchen Sprechblasen mit Aussagen mit Bildern verbunden sind. Auch Wahlplakate können als Beispiel herangezogen werden, da sie oft Bilder und Wahlsprüche beinhalten, die bedeutungszusammenhängend wirken sollen.

Brinker (2001, S. 18) streitet nicht ab, dass auch nur einzelne Worte oder Sätze als Text gelten können, er weist jedoch darauf hin, dass in der Textlinguistik die Aufmerksamkeit auf „komplexeren“, also umfangreicheren Texten liegt, die aus mehreren Sätzen bestehen, da sonst auch gar keine wirkliche linguistische Textanalyse möglich wäre.

Für die westliche Kultur ist ein „Text“ eine Art „Gewebe“, das sich aus aufeinanderfolgenden Äußerungen zusammensetzt, die sowohl inhaltlich als auch auf der Ausdrucksebene (Oberflächenstruktur) zusammenhängen (vgl. Metzeltin & Thir, 1998, S. 16). Dass Texte strukturiert und inhaltlich „konsistent“ sind, liegt daran, dass ein Thema oder auch mehrere Themen sichtbar wird beziehungsweise werden. Durch einen semantischen, also bedeutungsbezogenen, Zusammenhang im Text erhält dieser erst seine „Zusammenhanghaftigkeit“. Dieses Phänomen des inhaltlichen Zusammenhangs nennt man Kohärenz (vgl. ebd. S. 18). Der Kohärenz-Begriff wird in den folgenden Ausführungen näher behandelt.

Texte bestehen immer aus zwei Ebenen – der des Ausdrucks und der des Inhaltes. Wörter und Sätze bilden die Ausdrucksebene (vgl. Metzeltin & Thir, 1998, S. 15).

„Von der Inhaltsebene betrachtet, bestehen sie grundsätzlich aus Begriffen (oder Sememen), die sich in Propositionen und isosemische Ketten (oder semantische Felder) ordnen lassen.“ (ebd.). Auf die in diesem Zitat vorkommenden Termini wird in den nächsten Kapiteln näher eingegangen.

Um Texte beziehungsweise Textsorten zu charakterisieren, gelten folgende Kriterien: Die „Oberflächenstruktur“ eines Textes, welche unter anderem den Rhythmus, die formale und graphische Gestalt und den Stil beinhaltet, die „Tiefenstruktur“, worunter Themen, semantische Inhalte und Figuren fallen, die „kommunikative Handlung“ und der „soziokulturelle Kontext“ (vgl. Frank & Meidl, 2002, S. 178).

Brinker (2001, S. 17) ist der Ansicht, dass man die Ansätze der sprachsystematischen und kommunikationsorientierten Textlinguistik nicht strikt voneinander getrennt betrachten sollte, wenn man auf der Suche nach einem umfassenden Textbegriff ist, denn eine angemessene linguistische Textanalyse verlange die Beachtung beider Aspekte. Eine adäquate Textdefinition, die seiner

Meinung nach die sprachliche und kommunikative Perspektive beinhaltet und verbindet, ist folgende: „Der Terminus „Text“ bezeichnet eine begrenzte Folge von sprachlichen Zeichen, die in sich kohärent ist und die als Ganzes eine erkennbare kommunikative Funktion signalisiert.“ (Brinker, 2001, S. 17).

Brinker (ebd.) konkretisiert die Bezeichnung des sprachlichen Zeichens und verweist dabei auf die von Saussure geprägte Begriffsbestimmung, bei der sowohl die äußere Ausdrucksform (*signifiant*) als auch die Inhaltsebene (*signifié*) mit einbezogen wird.

Die Texttiefenstruktur kann man sich als eine Art „Plan des Textes“ vorstellen. So wie das Verhalten von Menschen auf unterschiedlichen Absichten und Hintergedanken basieren kann, können auch Texte so eine abstrakte Struktur haben (vgl. Vater, 1994, S. 21).

Heinemann und Viehweger (1991, S. 88 f.) gehen davon aus, dass die Produktion von Texten eine sprachliche Handlung einer Person ist, die willentlich, bewusst und kontrolliert ausgeführt wird. Sie ergänzen, dass ein Textproduzent immer Intentionen hat und ein gewisses (soziales) Ziel verfolgt, wie zum Beispiel jemandem über etwas erzählen, Informationen über etwas einholen wollen oder jemanden zu bestimmten Handlungen (an)treiben oder Überzeugungsarbeit leisten wollen. Die Autoren fassen verschiedene Intentionen von Textproduzenten, die für sie Möglichkeiten der „sozialen Zwecksetzung“ darstellen, zusammen: „Informationsübermittlung“, „Lernen“, „Handlungsanleitungen“, „Erzeugung literarischer Ästhetik“ und „Überzeugen“. In diesem Zusammenhang fügen sie hinzu, dass die Produktion von Texten immer auf Interaktionspartner bezogen ist, die somit in gewisser Weise in die sprachliche Handlung „mit einbezogen“ werden.

In zahlreichen textlinguistischen Analysemodellen, in denen, wie bereits erwähnt, monologische Texte Gegenstand der Untersuchungen sind, wird im Prinzip Wert auf „Interaktionalität“ gelegt, da Texten stets kommunikative Funktionen zugeschrieben werden (vgl. Heinemann & Viehweger, 1991, S. 89 f.).

Heinemann & Viehweger (ebd. S. 90) bezeichnen monologische Texte in diesem Zusammenhang als „abgeleitete Formen sprachlicher Tätigkeit“ aus Konversationen, bei denen die Personen nie nur Zuhörer oder Sprecher sind,

sondern interaktiv (im Gegensatz zu monologischen Texten). Da der monologische Text jedoch als die aus dem Gespräch „abgeleitete Form“ angesehen werden kann, kann Interaktionalität als Merkmal jeder Sprachtätigkeit angesehen werden. Außerdem gehen monologische Texte immer aus einem Interaktionskontext respektive einer kommunikativen Situation hervor. Heinemann und Viehweger (1991, S. 90) sind also der Meinung, dass zwischen textlinguistischen Analysen und Gesprächsanalysen Zusammenhänge bestehen.

Die Person, die einem Text mündlich oder schriftlich Ausdruck verleiht, erschafft oder vervollständigt diesen bereits in ihren Gedanken. Beim Realisieren des Textes werden diese Text-Gedanken jedoch nicht einfach nur wiedergegeben, sondern es handelt sich dabei um eine gestalterische, „schöpferische“ Handlung, auf die auch der Erfahrungs- und Wissensschatz Einfluss haben (vgl. Heinemann & Viehweger, 1991, S.90 f.).

„Ein Plan für die Produktion eines Textes kann als eine mentale Repräsentation des Ziels und der globalen Handlung, die mit einem Text für die Erreichung dieses Ziels ausgeführt wird, verstanden werden.“ (ebd. S. 91).

Die Entstehung eines Textes erfolgt also bereits im Gedächtnis und durch sprachliche Ausdrücke wird der Text dann kundgegeben. Der Rezipient kann versuchen, den gedanklichen Werdegang des Produzenten eines Textes nachzuvollziehen und Mutmaßungen bezüglich dessen Absichten, Zielen, Wertvorstellungen und Kenntnissen aufzustellen. Vielleicht hat der Autor eines Textes sogar vorausgeahnt, wie dieser durch Rezipienten interpretiert werden wird (vgl. ebd.).

Der Textproduzent entwickelt, indem er einen Text in mündlicher oder schriftlicher Form erzeugt, eine globale Textstruktur. Eine Person kann beispielsweise über einen Unfallhergang auf verschiedene Arten sprechen. Je nachdem welches Ziel sie mit dieser Textrealisierung hat, kann sie darüber mit einem Freund als Interaktionspartner sprechen, bei der Polizei darüber eine Zeugenaussage machen oder einen Unfallbericht für das Krankenhaus oder die Krankenversicherung verfassen. Die „proportionale Basis“ des Textes bleibt zwar immer gleich, nämlich der Unfallhergang, aber der Sprecher kann diese quasi

durch verschiedene „Textsorten“, die sich durch unterschiedliche Eigenschaften auszeichnen, ausgestalten und dem Text somit ein Wesen verleihen (vgl. Heinemann & Viehweger, 1991, S. 109).

Narrationen, also Erzählungen, und Protokolle oder Berichte sind durch verschiedene Merkmale hinsichtlich Aufbau und Form gekennzeichnet, welche sie als diverse „Textsorten“ auszeichnen. Wenn Textproduzent und Textrezipient über ein gewisses Wissen hinsichtlich diverser Textformen verfügen, können sie Texte einer Sorte zuordnen und unabhängig vom Textinhalt kann das Ziel des Sprechers aufgrund der Formrealisierung erahnt werden (vgl. ebd. S. 110).

Van Dijk nannte die globalen Textstrukturen übrigens auch „Superstrukturen“.

In der Textlinguistik wurden schon mehrere Empfehlungen hinsichtlich der Einteilung von Textsorten vorgelegt und es ist auch empirisch nachgewiesen worden, dass Textproduzent und Textrezipient aufgrund eines allgemeinen Textformenwissens in der Lage sind, Texte, die sie schreiben beziehungsweise vortragen oder hören beziehungsweise lesen, zu Textsorten zuzuweisen (vgl. ebd.). Da Textsorten und dazugehörige Kriterien für die vorliegende Arbeit nicht weiter von Relevanz sind, wird auf diese nicht näher eingegangen.

2.3 Sieben Kriterien der Textualität nach De Beaugrande und Dressler

Unter „Textualität“ versteht man die Summe aller Kriterien, die einen „Text“ zum Text machen (vgl. Vater, 1994, S. 31).

De Beaugrande und Dressler (1981, S. 3) bezeichnen einen Text als eine „kommunikative Okkurrenz“, also etwas, wo kommunikative Elemente auf keinen Fall fehlen dürfen.

Die Autoren De Beaugrande und Dressler fassen sieben sogenannte „Textualitätskriterien“ zusammen, welche im Folgenden dargestellt werden.

Ein „Text“ gilt als Nicht-Text, wenn er nicht kommunikativ ist und das ist dann der Fall, wenn eines der sieben Textualitätskriterien nicht zutrifft.

2.3.1 Textkohäsion

Bei diesem Kriterium geht es nach De Beaugrande und Dressler darum, wie die Worte in der Oberflächengestalt des Textes miteinander zusammenhängend verbunden sind – also durch grammatische Mittel und Phänomene (vgl. Vater, 1994, S. 32).

Van Dijk, ein Sprachwissenschaftler aus den Niederlanden, sieht das auch so und unterscheidet den „Oberflächentext“ vom „tiefenstrukturellen Text“ (vgl. ebd.).

Vater (ebd. S. 32) definiert Kohäsion folgendermaßen: „Ich fasse Kohäsion als grammatische Relation zwischen Einheiten des Textes auf, wobei es vorwiegend um satzübergreifende Relationen geht.“.

Kohäsion bedeutet also, dass Zusammenhänge im Text nicht nur auf der Inhalts- und Bedeutungsebene bestehen, sondern dass sie auch in der Oberflächen-Textstruktur durch sprachliche Mittel erzeugt werden, wie zum Beispiel durch Wiederholungen oder Auslassungen von Satzteilen. Die Text-Oberflächengestaltung und die Bedeutungsebene, also die Semantik, sind nicht so klar und strikt voneinander zu trennen, da Personen durch die Verwendung von „kognitiven“ sprachlichen Mitteln in ihren Äußerungen eventuell etwas Bestimmtes in der Kommunikation andeuten oder bezwecken auszudrücken. Es gibt also „kommunikative Absichten“ auf inhaltlicher Ebene, die jedoch erst durch sprachliche Mittel überhaupt erzeugt werden (vgl. Frank & Meidl, 2002, S. 196 f. ; Meyer-Hermann, 2001, S.1011). Indem bestimmte sprachliche Phänomene auf der Oberflächenebene eines Textes angewandt werden, zum Beispiel Bindewörter und rhetorische Mittel, ergibt sich ein zusammenhängendes Bild der Sätze als Text (vgl. Metzeltin & Thir, 2012, S. 16).

Beispiele für Kohäsion, die durch Konjunktionen, also Binderwörter, hergestellt wird, wären: „Max ärgerte seinen Boss. Daher wurde er gefeuert.“ Oder „Max ärgerte seinen Boss. Danach wurde er gefeuert.“. Im ersten Satz wird eindeutig eine kausale Relation durch das Wort „daher“ gekennzeichnet, im zweiten Satz handelt es sich um eine durch das Wort „danach“ hergestellte temporale Relation. Wenn zwei Sätze direkt hintereinanderstehen, wie in den genannten Beispielen, stellt der Leser automatisch Zusammenhänge zwischen ihnen her und durch sinnverbindende Wörter wird dieser Prozess unterstützt (vgl. Vater, 1994, S. 39 f.).

2.3.2 Textkohärenz

Unter Kohärenz versteht man die Gesamtheit von Denkprozessen kommunizierender Menschen, sozusagen eine „Text-Welt“, in der alle Denkmuster während einer Textverarbeitung aktiviert werden (vgl. Frank & Meidl, 2002, S. 179 ; Meyer-Hermann, 2001, S. 1011). Der Begriff Kohärenz bezieht sich laut Meyer-Hermann (2001, S. 1011) in diesem Sinne jedoch mehr auf die Semantik als auf die Oberflächengestalt eines Textes. Er spricht von der Entstehung einer „intuitiven“ Kohärenz, indem man grobe beziehungsweise wesentliche Inhaltselemente eines Textes erkennt und vorerst von einer „unzusammenhängenden Folge von Einzeläußerungen“ abgrenzt, um die Kohärenz des Textes kognitiv zu erfassen (vgl. ebd. S. 1012).

Durch Kohärenz wird der durchgehende Aufbau eines Themas in einem Text unterstützt (vgl. Frank & Meidl, 2002, S. 176).

Beaugrande und Dressler meinen mit dem Kohärenz-Begriff ausschließlich inhaltliche beziehungsweise „semantisch-kognitive“ Zusammenhänge, wie zum Beispiel Referenz- und Kausalitätsbeziehungen. Den Ausdruck „kognitiv“ wenden sie deshalb an, da sie davon ausgehen, dass Leser in Texten nicht nur Zusammenhänge erkennen, wenn diese durch Kohäsions-Mittel gekennzeichnet sind, sondern auch selbstständig interpretativ vorgehen (vgl. Vater, 1994, S. 42). Metzeltin und Thir (2012, S. 15) beschreiben Kohärenz als „semantischen Zusammenhang“ eines Textinhalts. Das bedeutet, dass Texte ihre semantische Beschaffenheit durch ein erkennbares Thema und einen komprimierbaren Inhalt erhalten. An der Oberflächen-Textgestalt kann sich dieser semantische Zusammenhang, also die Textkohärenz, beispielsweise durch Wiederholungen (Anaphern), Bindewörter und Synonymverwendungen (Akzentuierung bestimmter Wortfelder) zeigen. Der Empfänger eines Textes sollte diesen als „Text im Sinne von geplanter Sprache“ und als großes Ganzes wahrnehmen können und ihn nicht nur als bloße Aufeinanderfolge von sprachlichen Äußerungen ansehen. Als „Signale“ auf der Oberflächenebene des Textes für den Textrezipienten nennen Metzeltin und Thir (2012, S. 15 f.) unter anderem Parallelismen (z. B. Reim, Alliteration etc.), Rhythmus-Wiederholungen (z. B. Versrhythmus) und Konnektoren, um Sätze sinnumfassend miteinander zu verbinden.

2.3.3 Intentionalität

Der Begriff „Intentionalität“ meint die vom Textproduzenten bewusst geschaffene Gestalt eines Textes, mit der eine zusammenhängende und kohärente Einheit entsteht. Gewählte Strukturen und Satzkonstellationen sind also nicht willkürlich anzusehen, sondern entsprechen dem Vorhaben und dem Ziel des Autors (vgl. Meyer-Hermann, 2001, S. 1012).

Vater (1994, S. 50) sieht Intentionalität als Textualitätskriterium kritisch, da er der Meinung ist, dass es in allen Kommunikationsformen und -situationen Intentionen gebe, also sowohl in verbaler als auch in nonverbaler Kommunikation.

2.3.4 Akzeptabilität

Akzeptabilität bezieht sich auf den Textrezipienten und dessen Umgang mit den vom Autor dargelegten Textstrukturen als bewusst geschaffene zusammenhängende und kohärente Einheit (vgl. Meyer-Hermann, 2001, S. 1012). Es geht also um die „Einstellung“ und die damit verbundenen Erwartungen des Lesers oder Zuhörers hinsichtlich Text-Kohäsion und Text-Kohärenz und die Art und Weise, wie er damit und mit strukturellen und/oder inhaltlichen Unebenheiten umgeht (vgl. Vater, 1994, S. 52).

Vater (ebd. S. 52 f.) steht auch diesem Kriterium als Textualitätsmerkmal skeptisch gegenüber, da er, wie beim Kriterium Intentionalität, der Ansicht ist, dass Akzeptabilität eine grundlegende Bedingung für jede Art von Kommunikation und außerdem sehr subjektiv sei. Er ist davon überzeugt, dass es auch Texte gibt, die nicht wirklich Zusammenhänge aufweisen und die auch keine besondere Relevanz für den Leser haben, die aber dennoch Akzeptanz erfahren, „weil offenbar auch Unsinn Vergnügen bereiten kann“. Als Beispiel für so ein „unsinniges Vergnügen“ nennt Vater den Text „Dunkel war’s, der Mond schien helle“ von Kunze.

2.3.5 Situationalität

Unter Situationalität beziehungsweise Situationsbezogenheit werden mögliche oder tatsächliche Gegebenheiten verstanden, in denen ein Text Relevanz hat. Dadurch, dass sich ein Text oder eine sprachliche Äußerung auf eine Situation

bezieht, wird daraus eine „Äußerungs-Handlung“ (vgl. Meyer-Hermann, 2001, S. 1012).

„Situationalität betrifft die Faktoren, die einen Text für eine Kommunikations-Situation relevant machen.“ (Vater, 1994, S. 57).

Vater (ebd. S. 58) zieht folgendes Beispiel heran, um dieses Textualitätskriterium zu veranschaulichen: Germanistikstudenten, die an der Universität einen Kurs zum Thema „Morphologie“ absolvieren, werden nichts über organismische Körperstrukturen erfahren und Medizinstudenten, die einen Morphologie-Vortrag hören, erhalten keine Informationen zu Morphemen.

2.3.6 Intertextualität

Meyer-Hermann (2001, S. 1012) erklärt, Intertextualität bedeutet, dass ein Text (Vor-)Wissen aus anderen Texten voraussetzt beziehungsweise dass eine Relation zu anderen Texten besteht.

Vater (1994, S. 58) greift die zwei Auffassungen des Begriffes von Beaugrande und Dressler auf, welcher zum einen den Bezug eines Textes auf die Textsorte meint und zum anderen die Relation auf andere Texte. Für Vater ist nur letzteres relevant, da mehrere Faktoren berücksichtigt werden müssen, wenn es um die Eigenschaften von Textsorten geht. Er macht in einem Beispiel deutlich, inwiefern Intertextualität den Bezug auf andere Texte meint: Bei Kritiken oder Parodien ist es sowohl für den Autor als auch für den Leser von Bedeutung, den ursprünglichen Text zu kennen.

2.3.7 Informativität

„Dieses Kriterium bezieht sich zum einen [sic!] auf die Tatsache, daß [sic!] jeder Textprozeß [sic!] grundsätzlich von der Sprecherhypothese über ein Informationsdefizit beim Rezipienten ausgeht. Zum anderen [sic!] geht es um das in der pragmatisch orientierten (Text-)Linguistik vielbehandelte Thema der „Alt-“ vs. „Neu“-Distribution bzw. -Skalierung.“ (Meyer-Hermann, 2001, S. 1012).

De Beaugrande und Dressler meinen mit diesem Kriterium, dass ein Text ein gewisses Maß an „Erwartetheit“ oder „Unerwartetheit“ beziehungsweise „Bekanntheit“ oder „Unbekanntheit“ aufweist (vgl. Vater, 1994, S. 55). Vater (ebd.) fügt hinzu, dass Menschen oft davon genervt sind, wenn sie Texte hören oder lesen, die hauptsächlich Informationen enthalten, die ihnen bereits bekannt sind.

Wenn Texte jedoch zum Beispiel aus Zeichen respektive aneinandergereihten Buchstaben bestehen, die für den Leser keinen Sinn ergeben, besteht der Text zwar aus unerwarteten oder auch unbekannten Elementen, aber informativ ist er dennoch nicht.

Vater verweist auf eine andere Auffassung des Begriffes Informativität, die darunter „Thematizität“ versteht, also das Merkmal eines Textes, ein Thema aufzuweisen. Während Jaeschke der Ansicht ist, dass Gespräche, bei denen es zum Beispiel darum geht, Fahrkarten oder Brot zu kaufen, kein Thema haben, meint Mackeldey, dass ausnahmslos jeder Text über Thematizität verfügt, seien die Unterhaltungen noch so belanglos (vgl. ebd. S. 56 f.).

Mit diesen sieben Kriterien der Textualität soll darauf hingewiesen werden, dass es in erster Linie nicht von Bedeutung ist, aus welchen sprachlichen Elementen sich ein Text zusammensetzt, sondern viel wichtiger ist, in welcher Beziehung diese Elemente zueinanderstehen und welche Existenzberechtigung ihnen im Textverlauf zugeschrieben werden kann. Es geht also beispielsweise darum, in welcher Art und Weise ein Text die Absicht des Autors und die „Akzeptanz“ des Lesers widerspiegelt (vgl. ebd.).

2.4 Semantik

Die Semantik als Teildisziplin der Sprachwissenschaft beschäftigt sich mit den Bedeutungen von sprachlichen Zeichen und zwar sowohl in einzelnen Wörtern als auch in Sätzen und Texten (vgl. Platz-Schliebs et al., 2012, S. 183).

Während die sogenannte „Ausdrucksseite“ (Frz.: *signifiant*) das sprachliche Zeichen selbst beziehungsweise sein Lautbild meint, geht es bei der „Inhaltsseite“ (Frz.: *signifié*) um die Bedeutung eines sprachlichen Ausdrucks und welche Informationen damit verbunden werden (vgl. ebd.).

Unterschieden wird in der Literatur zwischen der lexikalischen Semantik und der Textsemantik. Bei der lexikalischen Semantik geht es um die theoretische und

praktische Bedeutung und Funktion von Wörtern, und man untersucht die „Wortschatzbedeutung“ (vgl. Blank, 2001, S. 5 f.). Metzeltin (2007, S. 23) spricht von Semantik auf drei verschiedenen Ebenen – der Wortebene, der Satzebene und der Textebene. Während sich die traditionelle Wortsemantik mit der Bedeutung von einzelnen Wörtern, ihren Definitionen und ihrem Verständnis beschäftigt, handelt es sich bei der Satzsemantik bereits um die Untersuchung von Propositionen in Sätzen. Die Textsemantik widmet sich dann sowohl Propositionen, Makrostrukturen als auch Iseosemien (vgl. Metzeltin, 2007, S. 23 ff).

Körner (1977, S. 96) greift den Begriff „Textsemantik“ auf und meint, dass hierbei der Kontext bei verschiedenen Textelementen berücksichtigt werde. Außerdem schenke man dem „Miteinander mehrerer Bedeutungselemente“ und nicht nur den einzelnen Worten Beachtung.

Es gibt also die Semantik der Wörter, bei der die Bedeutung der Wörter unabhängig von Kontexten im Vordergrund steht, und die Satzsemantik, die untersucht, wie aus den einzelnen Bedeutungen von Wörtern und ihren Beziehungen im Satz eine Satzbedeutung entsteht (vgl. Schwarz & Chur, 2001, S. 17 ff).

„Die Semantik wird allgemein definiert als die Wissenschaft, die sich mit den Bedeutungen von sprachlichen Ausdrücken beschäftigt.“ (Schwarz & Chur, 2001, S. 15). Dabei geht es um den „konventionell festgelegten Informationsgehalt“ von Worten und Sätzen – wenn man das Wort „Tisch“ hört, denkt man beispielsweise automatisch an Assoziationen wie „Möbel“, „zum Essen“ und „vier Tischbeine“. Diese Bedeutungsinformationen haben wir im „mentalen Lexikon“ (im Langzeitgedächtnis) abgespeichert (vgl. ebd. S. 15 f.).

Ganz intuitiv schreiben wir alltäglichen Aussagen, die in Interaktionen entstehen und die wir tätigen oder von anderen hören, Bedeutungen zu. Es bedarf natürlich Wissen und einer Gedankenwelt, um diese sprachlichen Bemerkungen hervorbringen und erfassen zu können – so ein „sprachliches“ Wissen besteht in unserem Langzeitgedächtnis, auf das wir zurückgreifen, wenn wir Sprache produzieren und rezipieren (vgl. ebd. S. 13). Schwarz und Chur (ebd.) bezeichnen das Sprachwissen über Wörter und Sätze als „mentales Lexikon“.

Die Semantik spielt bei diesem sprachlichen Wissen eine große Rolle, denn in allen Kommunikationssituationen schreiben wir Äußerungen Bedeutungen zu. Ausdrücke ohne Sinngehalt sind aus kommunikativer Sicht wertlos, denn hinter Sprachproduktion stecken immer Intentionen und Vermittlungsabsichten (vgl. Schwarz & Chur, 2001, S. 14).

Da unser semantisches Wissen unserem Gedächtnis innewohnt, beurteilen wir Bedeutungen von Wörtern und Sätzen in Kommunikationssituationen nicht bewusst, sondern nehmen sie im Grunde ganz automatisch wahr. Wir verstehen die sprachlichen Äußerungen dank rasch ablaufender „semantischer Prozesse“ ohne große Mühe, denn die Zuordnung von Bedeutungen verläuft wie reflexartig (vgl. ebd. S. 19).

Zur Zeit der strukturellen Linguistik, bei der kommunikative Aspekte noch ausgeklammert wurden, kam der Semantik noch keine Bedeutung zu. Da „messbare“ Analysen von einzelnen Worten und Sätzen im Vordergrund standen, wurde die Inhalts- und Bedeutungsebene gänzlich vernachlässigt. Auch in der Generativen Grammatik als strukturiertes und regelbasiertes Sprachsystem wird die Semantik ausgeklammert. In den 1970er Jahren geriet die Semantik in den Vordergrund, als sich die kognitive Linguistik entwickelte. Diese kognitive semantische Wissenschaft beschäftigt sich mit semantischem Wissen und was alles darunterfällt (vgl. ebd. S. 20 f.).

2.4.1 Seme und Sememe

Als „Seme“ bezeichnet man in der Linguistik die kleinste Bedeutungseinheit in der Linguistik, sie werden auch als semantische Merkmale bezeichnet. Mehrere Seme bilden ein Semem, also ein Wort mit seiner Einzelbedeutung (vgl. Schwarz & Chur, 2001, S. 37 ; Hébert, 2001, S. 66).

Es gibt „sèmes génériques“ (generische Seme) und „sèmes spécifiques“ (spezifische Seme). Generische Seme vermerken eine „Zugehörigkeit“ eines Semems zu einer semantischen Klasse (z. B. hat das Semem „Löffel“ als generisches Sem „Besteck“ und „Nahrungsaufnahme“). Ein Semem kann ein Sem oder mehrere spezifische Seme enthalten, welche eine „trennende“ Funktion haben, um ähnliche Sememe voneinander abzugrenzen oder um die Einzelbedeutung eines Semems einzugrenzen (z. B. hat das Semem „Löffel“ das

spezifische Sem „zum Schöpfen“ beziehungsweise „zum Löffeln“). Das Semem Messer beispielsweise hätte zwar auch das generische Sem „Besteck“, aber nicht das spezifische Sem „zum Löffeln“, sondern „zum Schneiden“ (vgl. Hébert, 2001, S. 66 ff).

„Die Summe der Seme, die zur Definition eines Lexems beiträgt, heißt Semem.“ (Blasco Ferrer, 1996, S.95). Anhand eines Beispiels sollen die Begriffe Sem und Semem deutlich dargestellt werden: Die Bedeutung des Wortes „Sessel“ setzt sich aus mehreren Semen (semantischen Merkmalen) zusammen, wie unter anderem „zum Sitzen“, „mit Füßen“, „mit Lehne“ und „für eine Person“. Das Wort „Hocker“ enthält zum Teil dieselben Seme wie „Sessel“, nämlich „zum Sitzen“ und „mit Füßen“ und „für eine Person“, unterscheidet sich jedoch im Sem „mit Lehne“.

Durch Seme, also semantische Merkmale, können einzelne Wortbedeutungen unterschieden werden. Diese Bedeutungsmerkmale entwickeln sich beziehungsweise existieren in unserer Wahrnehmung und unserem Denken und sind nicht zwingend objektive Realitätswiderspiegelung (vgl. Schwarz & Chur, 2001, S. 37 ff).

Wegenstein (1998, S. 128) verweist auf Greimas und Courtés, die ein Semem als das „gesamte Bündel aller Seme, die in einem Lexem vorhanden sind“ bezeichnen.

2.4.2 Semantische Relationen

Semantische Relationen sind unter anderem Synonyme, Polysemie, Hyponymie und Hyperonymie und Antonymie (vgl. Schwarz & Chur, 2001, S. 53).

„Die Synonymie ist die Relation der Bedeutungsgleichheit zwischen Wörtern.“ (ebd. S. 54). Ein Beispiel für Synonymie sind die Wörter *hören*, *horchen* und *lauschen*, die inhaltlich dasselbe meinen.

Polysemie bedeutet so viel wie „Mehrdeutigkeit“ (vgl. ebd. S. 56). Das Wort „Universität“ beispielsweise kann in verschiedenen Sätzen oder Kontexten verschiedene Bedeutungen haben. Im Satz „Die Universität ist neben dem Bahnhof.“ bezeichnet die Universität das Gebäude. Im Satz „Die Universität macht ihm zu schaffen.“ ist nicht das Uni-Gebäude, sondern die Universität als

Institution gemeint, denn die Universitäts-Angelegenheiten machen jemandem Probleme.

Hyponymien (Unterordnungen) lassen sich Hyperonymien (Oberbegriffe) zuordnen, wie zum Beispiel die Hyponyme Rotkehlchen, Elster und Rabe dem Begriff „Vogel“ untergeordnet werden können (vgl. Schwarz & Chur, 2001, S. 57).

„Die Bedeutungen der untergeordneten Wörter enthalten alle die Bedeutungen der übergeordneten Wörter, aber nicht umgekehrt. [...] Die untergeordneten Bedeutungen sind spezifischer, haben mindestens ein weiteres Merkmal.“ (ebd.).

Das Wort „Rabe“ hat beispielsweise noch das spezifische Sem „schwarze Federn“, was auf andere Vogelarten nicht automatisch zutrifft.

„Die Antonymie ist eine semantische Relation zwischen zwei Wörtern, deren Bedeutungen im Gegensatz stehen“ (ebd. S. 58). Ein Beispiel für Antonymie ist „kurz“ vs. „lang“.

2.5 Isotopien

Der Begriff „Isotopie“ wurde 1966 von Algirdas Julien Greimas in die Textlinguistik eingebracht und bezeichnet einen „textkonstitutiven Bedeutungszusammenhang von Lexemen aufgrund gemeinsamer semantischer Merkmale“ (Frank & Meidl, 2002, S. 183).

Greimas nahm den Begriff „Isotopie“ aus der Chemie auf (in der Chemie sind Isotopien Atomarten, die sich chemisch nicht unterscheiden), um das Grundkonzept beziehungsweise den „plan commun“ eines Textes zu beschreiben und Textkohärenz zu gewährleisten. Es geht um die „Rekurrenz von semischen Kategorien“ in Bezug auf vorherrschende Themen eines Textes. Wenn gewisse „nukleare Sememe“ in der Tiefenstruktur eines Textes dominieren, zeigt sich das durch Verwendung bestimmter sprachlicher Mittel in der Oberflächenstruktur und umgekehrt können zugrundeliegende Bedeutungen im Text erkannt werden, wenn rekurrente Seme oder Sememe wahrgenommen werden (vgl. Wegenstein, 1998, S. 129 f. ; Lücke, 2002, S. 152).

Laut Greimas wird diese „semantische textuelle Ganzheit“ im Sinne eines Textes als „Bedeutungsganzes“ durch bestimmte Lexeme sichtbar und nachvollziehbar,

die innerhalb eines Textes auftreten und durch „Identitäts- oder Similaritätsbeziehungen“ miteinander in Beziehung stehen. Dadurch, dass diese Lexeme in Bezug auf ihre Seme sozusagen semantisch zusammenpassen, entsteht eine „Homogenität des Textganzen“ (vgl. Heinemann & Heinemann, 2002, S. 72).

„Ausgehend von der empirisch gestützten Hypothese, dass das Textverstehen auf dem Erfassen von semantischen Textzusammenhängen basiert, versuchte Greimas, die semantischen Textstrukturen mittels lexikalischer Indikatoren transparent zu machen.“ (ebd. S. 72).

Damit ein Text kohärent wird, reicht nicht die Rekurrenz von Lexemen, vielmehr geht es um das „semantische Phänomen der Semrekurrenz“ (vgl. ebd.). Gleichzeitig muss aber auch das Kriterium der „Referenzidentität“ gegeben sein, damit ein Text bedeutungszusammenhängenden Sinngehalt erhält (vgl. ebd. S. 74).

Im Grunde findet man in fast allen Texten sogenannte „Isotopieketten“. Häufig kommen antonymische Isotopien vor, die man zusammenfassen kann, wie beispielsweise „schön“ vs. „hässlich“, „gut“ vs. „böse“ etc. Wenn man alle im Text vorhandenen Isotopieketten zu einem großen Ganzen zusammenfasst, ergibt das ein sogenanntes „Isotopienetz“ (vgl. Frank & Meidl, 2002, S. 183). Frank und Meidl (ebd.) nennen folgendes Beispiel für die Isotopie „Gewitter“: „Obwohl Peter das *Grollen* des *Donners* vernahm und die Äste vor seinem Fenster sich im *Wind* bogen, verließ er das Haus ohne *Regenschirm* und wurde prompt *nass*, als die ersten *Tropfen* fielen.“.

Trupia (1977, S. 111) definiert den Begriff Isotopie folgendermaßen:

„Die Isotopie ist die Reproduktion oder die Wiederholung – im selben Text – desselben in verschiedenen lexikalischen Zeichen enthaltenen Sinninhaltes oder derselben Sinnhaftigkeit. Das verleiht dem Text Sinneinheit, wobei es von der Fähigkeit des Lesenden, Zuhörenden, Zuschauenden abhängt, ob er diese Einheit aus den verschiedenen Darlegungen desselben Sinninhaltes erfaßt [sic!].“.

Körner (1977, S. 100) betont, dass die Seme für die „Isotopiezugehörigkeit“ eines Semems wesentlich seien.

Mithilfe von Isotopien können Bedeutungsstränge in Texten ausfindig gemacht werden und falls es in Texten mehrere Bedeutungsebenen gibt, können diese als Isotopien gut dargestellt werden (vgl. Ohno, 2003, S. 109 f.).

Lewandowski (1994a, S. 501) definiert in seinem Linguistischen Wörterbuch den Begriff Isotopie als „semantische Homogenität“ beziehungsweise „homogenen Bedeutungsplan“ in einem Text. Der textkonstitutive Bedeutungszusammenhang ergibt sich aus mehreren Wörtern, die gemeinsame Seme (semantische Merkmale) aufweisen. Laut Rastier kommen Isotopien auf phonologischer, syntaktischer und semantischer Ebene vor.

Unter „semantischer Isotopie“ versteht man das wiederholte Vorkommen von semantischen Merkmalen in einem Text (vgl. Lewandowski, 1994b, S. 946).

Für diese Arbeit werden semantische Isotopien beziehungsweise Iosemien relevant sein, weshalb die Ausführungen auf diese beschränkt sein werden und auf grammatikalische Übereinstimmungen nicht näher eingegangen wird.

2.6 Iosemien

Iosemien sind, wie die Isotopien, eine Form der begrifflichen Wiederholung. Es sind „semantische Felder“ beziehungsweise „semantische Bereiche“ (vgl. Metzeltin & Jaksche, 1983, S. 66 f.). Metzeltin (2007, S. 44) bezeichnet Iosemien auch als „polare Begriffsfelder“, wie zum Beispiel „Liebe“, „Neid“ oder „Schmerz“. Man kann sich diese semantischen Felder, die sich auf einen Text beziehen, auch wie eine Art „Text-Wortschatz“ vorstellen, in dem bestimmte Lexeme beziehungsweise Sememe vorherrschend vorhanden sind.

Ein Beispiel für Iosemien als typische semantische Oppositionen wären die Begriffe „schön“ und „hässlich“, die häufig in Märchen oder Sagen auftreten. Für diese Iosemien, welche in Geschichten vorkommen, gibt es in den Texten mehrere „Hinweise“, also Wörter, durch die diese erkannt werden können. Zum Oberbegriff „hässlich“ in Bezug auf ein Monster würden beispielsweise auch Wörter wie „gewaltig“, „haarig“, „schleimig“ oder „scheußlich“ passen, welche den semantischen Bereich von „hässlich“ oder „Hässlichkeit“ unterstreichen. Im Gegensatz dazu würde in diesem Fall die semantische Dimension „schön“ oder

„Schönheit“ stehen, welche ebenfalls durch dazu passende Begriffe betont würde (vgl. Metzeltin & Jaksche, 1983, S. 84).

„Bipolare Isesemien“ sind also semantische Felder, die sich in antonymischen Hyperonymen zusammenfassen lassen, z. B. „gut“ vs. „schlecht“ – es gibt also zwei „polare Begriffsfelder“ (vgl. Metzeltin & Thir, 2012, S. 15).

Antonymien dienen, wie im Kapitel „Semantische Relationen“ bereits angeführt, dazu, Unterschiede beziehungsweise Gegensätze begrifflich zu erfassen, wie zum Beispiel „dick“ vs. „dünn“ oder „männlich“ vs. „weiblich“. Es können Adjektive, Verben und Nomen antonymisch vorkommen, wie etwa „groß“ vs. „klein“, „lieben“ vs. „hassen“ und „Tod“ vs. „Leben“. Antonymien sind ein wichtiger Baustein der assoziativen Semantik, da so Unterschiede oder Kontraste begrifflich dargestellt werden können (vgl. Metzeltin, 2007, S. 38 f.). Die Bedeutungsebenen im Sinne von „semantischen Oppositionen“ werden erst durch Bedeutungsstränge sichtbar, die sich durch Texte durchziehen, wie beispielsweise in Märchen, wenn es die „Guten“ und die „Bösen“ gibt und diese Oppositionen durch mehrere, verschiedene Lexeme beziehungsweise Sememe wahrnehmbar werden.

Körner (1977, S. 100) nimmt Bezug auf eine Definition des Begriffes „Isesemie“ von Pottier, der sie als „redondance d'un sème à travers divers éléments d'une séquence“ bezeichnet, also eine Wiederholung desselben Sems über eine (Text-)Sequenz.

Manche Autoren differenzieren nicht zwischen den Begriffen „Isotopie“ und „Isesemie“, sondern gebrauchen sie relativ synonym. Wegenstein (1998, S. 129) zum Beispiel schreibt über Greimas' Isotopie-Begriff und fügt hinzu, dass es dabei um rekurrente nukleare Seme beziehungsweise Sememe geht und daher käme der Ausdruck „Isosomie“.

Hébert (2001, S. 81) nennt verschiedene Typologien von Isotopien, nämlich semantische Isotopien, fakultative Isotopien (diese fasst er später einfacherweise zusammen) und Isesemien. Unter Isesemie versteht man hier eine Isotopie, die „durch das funktionale Sprachsystem vorgeschrieben“ wird und zwar in Bezug auf Geschlecht, Person, Zahl etc. Man könnte sie also als „obligatorisch“ bezeichnen, da sie an grammatikalische Bedingungen geknüpft sind. Die anderen Arten der Isotopie sind fakultativ, unterliegen aber dennoch

„Vorschreibungen“ hinsichtlich sozialer Normen, Werte und Vorgaben, die jedoch nicht so starr und eng sind wie die der Sprachgrammatik. Es wird aber hinzugefügt, dass es Isemenien auch bei Lexemen geben kann, die generische oder spezifische Seme enthalten (vgl. Hébert, 2001, S. 81).

Ohno (2003, S. 117) nimmt Bezug auf Rastier, der der Meinung ist, dass die Isotopie ein Teil der Textkohäsion sei und nicht der Textkohärenz. Er meint, ähnlich wie Hébert (2001), mit Isemenie quasi eine „grammatikalische Isotopie“, welche durch das funktionale Sprachsystem vorgeschrieben ist und sich auf Übereinstimmungen wie Geschlecht, Zahl, Person etc. bezieht.

Obwohl der Begriff „Isotopie“ also auch grammatikalisch zu verstehen ist, wird er in der Linguistik grundsätzlich auf „semantische Phänomene“ begrenzt und für die semantische Textanalyse relevant (vgl. Ohno, 2003, S. 121).

Körner (1977, S. 98 ff) widmet ein Kapitel seines Buches über die Semantik den Isotopien und Isemenien. Beim Isotopie-Konzept zitiert er Greimas, der erklärt, dass sich ganze Texte durch Isotopien auf homogenen semantischen Ebenen befinden. Sie beziehen sich also auf „größere thematische Zusammenhänge“. Was die Isemenien betrifft, so nimmt Körner Bezug auf Pottier, der mit Isemenie „eine Wiederholung eines Sems bei mehreren Elementen über eine gewisse Sequenz“ meint, also „Semübereinstimmungen“ (vgl. ebd. S. 100).

Körner verwendet dann aber die Begriffe Isotopie und Isemenie quasi gleichbedeutend in einem Satz, wenn er schreibt „[...] Isotopie (besser: Isemenie) [...]“ (ebd.).

Metzeltin und Jaksche (1983, S. 66 f.) beschreiben „semantische Isotopien“ beziehungsweise „semantische Stränge“ als wiederholtes Auftreten von Semen in einem Text, sodass eine durchgängige Bedeutungseinheit entsteht. Isemenien bezeichnen sie als „semantische Felder“, welche sozusagen ein „Feld von Synonymen oder Hyperonymen“ darstellen.

Bei Betrachtung dieser beiden Begriffsbestimmungen liegt die Vermutung nahe, dass Isotopien und Isemenien in ihrer Bedeutung nahe beieinanderliegen, doch soll hier keine Beurteilung oder Bewertung der beiden Termini erfolgen.

In dieser Arbeit werden zwei Texte textlinguistisch analysiert und interpretiert. Aufgrund der unterschiedlich ausgelegten Begriffsbestimmungen von Isotopien und Iosemien wird beim angewandten Teil der vorliegenden Arbeit jener Begriff verwendet, der bei der ausgewählten Arbeitsmethode von Metzeltin und Thir (2012) vorkommt, nämlich Iosemie in Bezug auf die Identifikation der Text-Makrostruktur. Dabei geht es um Lexeme, die in semantischen Zusammenhängen vorkommen und sich aufeinander beziehen.

2.7 Wortfelder

Platz-Schliebs et al. (2012, S. 192) definieren Wortfelder folgendermaßen: „Wortfelder bestehen aus einer Gruppe von Lexemen, die sich inhaltlich ähneln, derselben Wortart angehören und einen gemeinsamen Referenzbereich haben.“. Ein Lexem, also eine lexikalische Einheit, kann auch mehreren Wortfeldern angehören, wie zum Beispiel das Wort „Herz“ – es könnte den Wortfeldern „Liebe“ und „Medizin“ zugeordnet werden. Semantische Wortfelder müssen nicht formal ähnlich sein, sondern nur inhaltlich (vgl. ebd. S. 192 f.).

„Die Bedeutungen von Wörtern sind im mentalen Lexikon nicht isoliert abgespeichert, sondern stehen in vielfältigen Relationen zu den Bedeutungen anderer Wörter.“ (Schwarz & Chur, 2001, S. 60). Durch Bedeutungsverwandtschaften von Wörtern ergeben sich also Wortfelder, bei denen jedoch – laut Definitionen – alle Wörter dieselbe Wortart haben. Sogenannte Assoziationsexperimente haben jedoch gezeigt, dass auch Wörter verschiedener Wortklassen semantisch verbunden und einem gemeinsamen Wortfeld zugeordnet sein können, wie zum Beispiel „Fußball“ und „spielen“ oder „Katze“ und „miauen“ (vgl. ebd. S.60 ff).

Im Text werden semantische Wortfelder zum Beispiel durch die Verwendung von Synonymien sichtbar (vgl. Metzeltin & Thir, 2012, S. 15).

2.8 Textoide

Mithilfe von sogenannten Textoiden können inhaltliche Grundstrukturen von Texten übersichtlich erfasst und dargestellt werden (vgl. Frank & Meidl, 2002, S. 186 f.).

„Bei einer textoidischen Darstellung werden entscheidende Momente des Textes in einfachen Sätzen synthetisiert, rekonstruiert, schematisch geordnet: Es werden sogenannte Makropropositionen aufgestellt, bestimmte Schritte in der Textprogression nachgezeichnet, aus denen sich die Textoide zusammensetzen.“ (ebd. S. 187).

Der Begriff „Proposition“, welcher von Dijks geprägt wurde, meint in diesem Zusammenhang ein Thema, welches in einem Text vorherrscht. Aus mehreren Einzelpropositionen ergeben sich Makropropositionen (vgl. Schröder, 2003, S. 51).

„Propositionen sind eine Simulierung der Strukturierung unserer Gedanken, ein Modell.“ (Frank & Meidl, 2002, S. 181). Unsere Gedanken können wir durch Formulierungen, durch Sätze, zum Ausdruck bringen (vgl. ebd.).

„Unter Propositionen werden konzeptuelle Strukturen verstanden, die elementare Sachverhalte abbilden.“ (Heinemann & Viehweger, 1991, S. 119). Bei der Textverarbeitung werden Sinnbedeutungen in fundamentale Propositionen zergliedert, die dann die „Textwelt“ erschaffen (vgl. ebd.).

Metzeltin und Thir (2012, S. 16 ff.) meinen mit Propositionen gewisse „Anreihungen“ von Zuständen, Handlungen, Eigenschaften oder Prozessen von Personen, Orten oder Zeiten, die zusammengefügt werden und so ein Gesamtgerüst ergeben. Wenn ein Text beispielsweise aus aufeinanderfolgenden Handlungen oder Ereignissen besteht, so wird eine Narration dargestellt und ein Textoid-Schema könnte – sehr vereinfacht dargestellt – demnach zum Beispiel so aussehen:

Situation 0, in der ich mich befinde, die ich aber verändern will → entsprechende *Handlung C* → neue *Situation S1*

Es können auch Deskriptionen schematisch dargestellt werden, wenn beispielsweise Eigenschaften von Personen oder Dingen im Vordergrund stehen, doch da es in den folgenden Ausführungen vorrangig um narrative Textoiden gehen wird, soll hier auf die deskriptiven nun nicht näher eingegangen werden.

Grundstrukturen und -themen in Texten können durch Textoiden also schematisch und „gerüthhaft“ dargestellt werden, indem die einzelnen Makropropositionen aufgrund von aufeinanderfolgenden Geschehnissen - kausal oder chronologisch - miteinander in Verbindung gebracht werden (vgl. Metzeltin & Thir, 2012, S. 17 f. ; Frank & Meidl, 2002, S. 187). Metzeltin und Thir (2012, S. 18) bezeichnen Textoiden als „Denkstrukturen“, derer man sich bewusst sein beziehungsweise die man erfassen muss, um Texte verstehen und deuten zu können.

Narrative Texte, also Erzählungen, setzen sich demnach aus mehreren zusammenhängenden Propositionen zusammen. Es gibt drei verschiedene Formen von Narrationen, nämlich „Sukzession“, bei der Geschehnisse und Handlungen chronologisch und nicht zwingend kausal aneinandergereiht werden (z. B. ein Kochrezept), „Kompensation“, bei welcher es um Dienstleistungsaustausch und Verträge geht, und „Transformativität“, die am öftesten vorkommende Form (vgl. Metzeltin & Thir, 2012, S. 18 ff ; Frank & Meidl, 2002, S. 187 ff).

Für diese Arbeit wird nur die Transformativität eine Rolle spielen, weshalb auf diesen Begriff näher eingegangen wird.

„Transformative Vorstellung ist dann gegeben, wenn die Ereignisse als die Überführung von einem Zustand zu einem anderen durch willentliche menschliche Handlung dargestellt werden.“ (Metzeltin & Thir, 2012, S. 19).

Frank und Meidl (2002, S. 188) führen beispielhaft an, dass bei einem narrativen Textoidmodell eine Person anfangs in einem neutralen Ausgangszustand oder einer derartigen Situation (S0) ist. Dieser Zustand wird durch eine Handlung oder ein Geschehnis zunichtegemacht beziehungsweise verändert, sodass sich die Person in einer neuen, unangenehmen Situation (S1) befindet. Sie will S1 verlassen und in eine neue, positive Situation (S2) kommen, das ist ihre Intention (I). Um das zu schaffen, muss die Person handeln (Transformationen = T). Bei

ihren Taten und Aktionen bekommt sie eventuell Hilfe (A) von anderen Menschen oder ihr werden von jemandem Steine in den Weg gelegt (D). Dann erreicht die Person entweder die gewünschte Situation S2 oder sie schafft es nicht und bleibt in der negativen S1. Eine dritte Möglichkeit könnte auch eine S3 sein, eine Situation, die wider Erwarten eintritt.

Ein einfaches Beispiel für so ein Schema könnte sein:

S0: Max ist zufrieden mit seinem Job in einem Unternehmen, seine Frau erwartet ihr erstes Kind.

C: Ein neuer Chef kündigt Max an, dass er ihn aufgrund von Einsparungsmaßnahmen vielleicht kündigen muss.

S1: Max ist verzweifelt.

I: Max ist entschlossen, seinem neuen Chef zu beweisen, dass er fleißig und ein wichtiger, unabhkömmlicher Mitarbeiter des Unternehmens ist.

T: Max macht Überstunden und strengt sich in seinem Job noch mehr an.

A: Ein Kollege von Max weiß über das Problem Bescheid und unterstützt ihn bei seinen Aufgaben.

S2: Der Chef hat gemerkt, wie hervorragend Max arbeitet und kündigt ihn nicht.

Eventuell könnte S3 zum Beispiel sein, dass Max eine Stelle in einem anderen Unternehmen angeboten bekommt.

3. Grundlegendes zur Textanalyse und -interpretation

Für eine textlinguistische Textanalyse und -interpretation werden von verschiedenen Autoren Methoden beziehungsweise Schritte vorgeschlagen, die sich zum Teil unterscheiden, sich aber manchmal in wesentlichen Punkten ähnlich sind. In diesem Kapitel sollen verschiedene Auffassungen und Grundgerüste von Analyse- und Interpretationsmöglichkeiten angeführt werden, um einen Überblick über Vorgehensweisen zu bekommen. Hinterher wird die für die vorliegende Arbeit ausgewählte Arbeitsmethode noch einmal zusätzlich erwähnt.

Vater (1994, S. 9) zitiert Klaus Brinker, der der linguistischen Textanalyse die Aufgabe zuschreibt, die Gestalt eines Textes sowohl auf einer Grammatik- als auch auf einer Themenebene zu untersuchen und außerdem die kommunikative Funktion hervorzuheben.

Brinker (2001, S. 8) fügt in seinen Ausführungen hinzu, dass durch die Textanalyse Strukturen und Funktionen eines Textes nachvollziehbar werden sollen.

In der linguistischen Textanalyse werden vorwiegend monologische Texte untersucht, also Texte, bei denen es nur einen Produzenten gibt. Gespräche mit zwei oder mehreren beteiligten Personen werden eher mittels einer Dialog- oder Gesprächsanalyse erforscht. Begründet wird dies beispielsweise damit, dass bei Gesprächen Kohärenz im Grunde nur durch die Betrachtung aller Aussagen der am Gespräch Beteiligten erzeugt werden kann. Die Kommunikationsfunktion von Texten bezieht sich bei der Textanalyse jedoch auf einen einzelnen Autor in Anbetracht eines Textbegriffes, der in seiner Ganzheit eine sichtbare Kommunikationsfunktion aufweist (vgl. Brinker, 2001, S. 20).

Brinker (ebd. S. 21) sagt Folgendes, wenn es um die Struktur eines Textes geht:

„[...] sie wird aufgefaßt [sic!] als Gefüge von Relationen, die zwischen den Sätzen bzw. den Propositionen als den unmittelbaren Strukturelementen des Textes bestehen und die den inneren Zusammenhang, die Kohärenz des Textes bewirken.“

Bei der Analyse der Textstruktur wird sowohl die Grammatik- als auch die Themaebene untersucht. Ein grammatisch kohärenter Text entsteht durch syntaktisch-semantische Verbindungen von Sätzen, womit ein Textzusammenhalt durch sprachliche Mittel hergestellt wird (vgl. Brinker, 2001, S. 21).

Wie in dem Kapitel der Textualitätskriterien bereits erwähnt, gibt es mehrere Möglichkeiten, um Textkohärenz an der Oberflächengestalt eines Textes sichtbar zu machen.

Brinker (ebd. S. 27) sieht die „Wiederaufnahme“ als besonders relevant, wenn es um die grammatische Herstellung von Textkohärenz geht. Dabei unterscheidet er zwischen expliziter und impliziter Wiederaufnahme. Bei der expliziten werden bestimmte Wörter in Sätzen „wiederaufgenommen“, indem sich ein Wort auf das vorher verwendete bezieht und somit Referenz herstellt.

Ein Beispiel für explizite Wiederaufnahme wäre: „Ein Arzt wurde letzte Woche von einem Patienten beschuldigt, fahrlässig gehandelt zu haben. Dem Mediziner wird unterstellt, dass er nicht aufmerksam genug gewesen sei.“. Der Ausdruck „Mediziner“ bezieht sich also auf den im Satz davor erwähnten „Arzt“ und stellt Referenz her (vgl. ebd. S. 27 f.).

Eine Wiederaufnahme kann neben dem Einsatz von anderen Nomen auch durch die Verwendung von Pronomen geschehen, zum Beispiel hätte man in dem Beispielsatz auch „er“ anstelle von „der Mediziner“ im zweiten Satz schreiben können und die Kohärenz würde bestehen bleiben (vgl. ebd. S. 31).

Bei der impliziten Wiederaufnahme besteht zwischen dem Wort, das im nachfolgenden Satz wiederaufgenommen wird, und dem, das eben diesen Bezug herstellt, zwar eine Relation, aber keine direkte Referenz im Sinne einer „Referenzidentität“ wie bei der expliziten Wiederaufnahme. Das bedeutet, dass diese beiden Wörter nicht dasselbe meinen, aber eines von beiden teilweise im anderen „enthalten“ ist. Ein Beispiel soll dieses Phänomen veranschaulichen: „Das Flugzeug landete pünktlich um ein Uhr in Hamburg. Am Flughafen traf ich meine Eltern endlich wieder.“ Der Flughafen in Hamburg befindet sich in der Stadt, weshalb durch diese bekannte Tatsache Kohärenz durch diese Art von Wiederaufnahme gegeben ist (vgl. ebd. S.36).

Wenn es um Textkohärenz auf thematischer Ebene geht, ist das Prinzip der Wiederaufnahme insofern von Bedeutung, da dadurch eine „Einheitlichkeit des Textgegenstandes“ geschaffen wird. Das Wiederaufnahme-Prinzip zur Herstellung von Textkohärenz auf grammatischer Ebene dient im Grunde als „Trägerstruktur für die thematischen Zusammenhänge“ eines Textes. Wenn also in einem Text durch explizite und implizite Wiederaufnahmen formal Zusammenhänge hergestellt werden, so kann ein Gegenstand (z. B. ein gewisses Tier, um das es in einem Text geht), als „einheitlicher Textgegenstand“ wahrgenommen werden. Es wird jedoch darauf hingewiesen, dass es nicht immer nur einen „Hauptgegenstand“ in Texten gibt und mehrere nicht zwingend gleichzeitig auftreten müssen (vgl. Brinker, 2010, S. 40 ff).

Durch Wiederaufnahme allein gelangt man noch nicht zur thematischen Textstruktur beziehungsweise zum Textthema, sondern das Erfassen der sogenannten Text(haupt)gegenstände ist eine gute Grundlage zur Textthemafindung (vgl. ebd. S. 43). Brinker (ebd. S. 50 f.) schlägt vor, im Zuge einer Themenanalyse, von den wesentlichen Textgegenständen ausgehend, die Themen des Textes hierarchisch anzuordnen und dadurch ein Hauptthema und mehrere Nebenthemen zu eruieren. Des Weiteren führt der Autor an, dass für die Analyse der Themaentfaltung Propositionen hilfreich sind (vgl. ebd. S. 54).

Während die Begrifflichkeiten „Textanalyse“ und „Textinterpretation“ in der strukturalistischen Sprachwissenschaft als bedeutungsgleich gelten und der situative Kontext nicht berücksichtigt wird, beinhaltet der Analyseprozess nach Metzeltin und Jaksche die Untersuchung von Strukturen und die Interpretation mit deren Kontextualisierung im Sinne von wann, wo, von und für wen und warum ein Text entstanden ist (vgl. Frank & Meidl, 2002, S. 201).

„Textanalyse und Textinterpretation sind immer subjektiv und selektiv. Die semantische, immanente Textbetrachtung erstellt durch Dekonstruktion und Rekonstruktion Textmodelle. Jedes Modell ist eine Idealisierung, eine Abstrahierung.“ (ebd. S. 201).

Da die Person, die einen Text analysiert und interpretiert, Textelemente und sprachliche Phänomene subjektiv beurteilt und nicht alles für gleichermaßen bedeutungsvoll und nennenswert erachtet, gibt es „Verluste“ bei diesen Verfahren vom Text zum Textmodell (vgl. Frank & Meidl, 2002, S. 201).

Metzeltin und Jaksche (1983, S. 20) wollen Texte hinsichtlich ihres semantischen Gehalts untersuchen und deren Gestaltung in Texten Stück für Stück erkennen und begreifbar machen. Um solche Beschreibungen vorzunehmen, wenden sie Hilfsmittel wie Propositionen, Textoide und Iosemien an, um abstrakte, gedankliche Phänomene und Strukturen visualisiert darzulegen.

Die Textanalyse, die sie vorschlagen, ist in zwei Phasen unterteilt. In der ersten Phase sollen die einzelnen Informationen, die ein Text beinhaltet, deutlich gemacht und in Form von Propositionen dargestellt werden. Diese Propositionen werden in kohärente (logisch zusammenhängende) Gruppen aufgeteilt; wo sie im Text vorkommen, ist dabei nicht von Bedeutung. Wesentliche thematische und semantische Schwerpunkte des Textes können in dieser Phase bereits ausfindig gemacht werden.

Die zweite Phase besteht aus mehreren Schritten, in welchen zwischen dieser „metasprachlichen“ Gestaltung des Textes und dem „ausgeformten Text“ differenziert und dargestellt wird, auf welche Art und Weise der Textproduzent den Text verfasst und organisiert hat. Man kann zum Beispiel analysieren, wie der Autor den Text inhaltlich aufbaut, strukturiert und semantisch gewichtet (vgl. Metzeltin & Jaksche, 1983, S. 34).

Bei dieser Methode wird im ersten Schritt der Analyse der Text konzentriert gelesen, um zunächst einen Gesamtüberblick zu bekommen. Danach wird der Text in „Untereinheiten“ unterteilt, wobei diese Gliederung aufgrund des semantischen Gehalts objektiv erfolgen soll. Sätze und Textabschnitte werden voneinander getrennt dargestellt und können auch mit Zahlen versehen werden, damit man in nachfolgenden Schritten leichter darauf verweisen kann. Der Text beziehungsweise einzelne Sätze des Textes werden in eine „propositionale Struktur“ gebracht, so dass eine objektive Aufschlüsselung des semantischen Gehalts entsteht. Das Ergebnis einer solchen „Liste“ von Propositionen aus dem Text bezeichnen sie als „Textur“ (vgl. ebd. S. 35). Anschließend sollen die Propositionen, die „den Zusammenhang tragen“, herausgearbeitet werden, und

so entsteht durch den bereits gewonnenen Erstleseeeindruck sowie die Untergliederung ein Gesamtbild des Textes, und man kann feststellen, ob er eher narrativ, deskriptiv (informativ), argumentativ oder kontraktiv aufgebaut ist. In Texten gibt es üblicherweise Propositionen verschiedenster Typen, aber meistens überwiegen die von einem gewissen Typ. Wenn der erste Eindruck eines Textes beispielsweise auf eine Narration hindeutet, sollte man zunächst die narrativen Propositionen analysieren (vgl. Metzeltin & Jaksche, 1983, S. 40 f.). Auf diese Vorgehensweise wird hier nicht näher eingegangen, da diese Methode im Praxisteil der Arbeit keine Anwendung findet und hier lediglich als alternative Möglichkeit angeführt wird.

Die Textanalyse beinhaltet auch die Verwendung von Textoiden und Textoid-Beziehungen. Außerdem werden die im Text vorkommenden Personen und Figuren charakterisiert und Isemen und Polaritäten werden untersucht (vgl. ebd. S. 52 ff.).

Die zweite Hauptphase der Textanalyse-Methode ist dessen Synthese, bei der es sich, wie bereits erwähnt, um die Gegenüberstellung respektive um die Unterschiede zwischen den metasprachlichen Phänomenen wie Textoiden, Isemen und Figurenbeziehungen und dem ausgeformten Text handelt. Anhand dieses Vergleiches soll sichtbar werden, wie der Autor bei der Gestaltung des Textes vorgegangen ist, um eine stimmige Auffassung seitens des Lesers zu ermöglichen beziehungsweise herbeizuführen. Zu untersuchen sind in diesem Zusammenhang die „textoidische Dominanz“, der „Textmodus“, Redundanzen, „Markierungen“, die „Urteilsbildung“ und die durch den Text erzeugte „Stimmung“ (vgl. ebd. S. 70 ff.).

Zusammengefasst stellen Metzeltin und Jaksche (1983, S. 196 ff.) die Schritte zur Textanalyse folgendermaßen dar:

1. „Vorarbeiten“: Man verschafft sich Allgemeininformationen über den Text und Textproduzenten und bildet aufgrund erster Leseindrücke Hypothesen bezüglich Handlung und Aussage des Textes. Man untersucht auch Makro- und Mikroebene des Werks.
2. „Eigentliche Analyse“: Die Oberflächengestalt des Textes wird untersucht und eine Gliederung vorgenommen, um Veränderungen von Themen, Beziehungen,

Zeiten und Orten kenntlich zu machen. Des Weiteren ermittelt man narrative und deskriptive Propositionen, Iseemien, Wertungen und Andeutungen auf das gesellschaftliche Milieu sowie vorherrschende Themen.

3. „Umgruppierung des Materials“: Narrative und deskriptive Propositionen werden sortiert beziehungsweise gruppiert und Textoiden dargestellt sowie Iseemien und Bipolaritäten in Bezug auf die Textoiden ermittelt. Auch wesentliche Konnotationen und Markierungen sollen erkannt werden.

4. „Interpretation der Struktur“: Die am häufigsten vorkommenden thematischen Propositionen werden eruiert und so die zentralen Textoiden festgestellt. Überbleibende Propositionen bezieht man auf zentrale Textoiden und erörtert den Bezug.

5. „Psychologische Interpretation“: Man erforscht, ob der Text auf ein psychologisches Problem anspielt.

6. „Soziologische Interpretation“: Es wird untersucht, ob sich die sozialen Wertvorstellungen des Autors im Text spiegeln und ob der Text soziale Verhaltensnormen aufzeigt.

7. „Literarhistorische Interpretation“: Am Ende der Analyse sollte man die am Beginn erstellten Hypothesen mit den gewonnenen Ergebnissen aus den anderen Analyseschritten abgleichen.

Frank und Meidl (2002, S. 202 ff.) schlagen folgende allgemeine Schritte der Textanalyse und -interpretation resümierend vor:

Es wird empfohlen, nach einem „Leitfaden“ vorzugehen, der zunächst die Aneignung des gewählten Textes vorsieht, bei dem mithilfe von Lexika und Wörterbüchern auch ein umfassendes Textverständnis sichergestellt werden soll. Es folgen die Wahl und ein Plan der Arbeits- oder Analysemethoden und eine Darstellung der Textsorte. Im Anschluss wird eine Biographie des Autors gegeben und eine historische, politische, ideologische und soziokulturelle Kontextualisierung. Dazu gehört auch die Darstellung von Tatsachen und Mutmaßungen hinsichtlich der Entstehung des Textes.

Der Textinhalt sollte kurz zusammengefasst und anschließend, um die Analyse übersichtlicher zu gestalten, in kleinere Teile zerlegt werden. Auf einer semantischen Ebene werden Textelemente, zum Beispiel mittels Textoiden, dargestellt. In der linguistischen Textanalyse ist es üblich, Mikro- und

Makrostruktur hinsichtlich Kohärenz und Kohäsion differenziert voneinander zu behandeln. Nach diesen Schritten folgt eine textspezifische Analyse, bei der Textkohärenz und -kohäsion näher betrachtet werden (vgl. Frank & Meidl, 2002, S. 202 ff.).

Die Textkohärenz betreffend sind folgende Feststellungen von Interesse:

- Informationen zu Ort und Zeit der Handlung, Sukzession, Zeitsprünge etc.
- Figurencharakteristika und ihre Beziehungen zueinander, Handlungen, Wünsche und Absichten der Figuren
- Narrativität, Deskriptivität, Reflexivität etc. und Erstellung von Textoiden
- Finden von Isotopienetzen und Thematiken
- Propositionale Analyse
- Lexikalische Semantik und Stilmittel, wie z. B. Vergleiche, Metaphern etc.
- Mögliche Bewertungen beziehungsweise wertende Äußerungen

Für die Auswertung von Phänomenen der Textkohäsion sind folgende Aspekte interessant:

- Formaler Aufbau des Textes (z. B. Kapitel)
- Perspektiven und Stil
- Parallelismen (z. B. Wortwiederholungen, Reime etc.)
- Überlegungen, welche Reaktionen beim Rezipienten durch den Text bewirkt werden sollen und eventuelle Funktionen des Textes
- Darstellung einer Gesamtinterpretation auf der Grundlage der erlangten Feststellungen

(vgl. Frank & Meidl, 2002, S. 202 ff.)

Metzeltin und Thir (2012, S. 10) verstehen unter Analyse die „Identifizierung der Textelemente und der Zusammenhänge dieser Elemente untereinander“. Interpretation bedeutet für sie das „Einbetten dieser Kommunikate in einen kulturell-anthropologischen Zusammenhang“.

„KOMMUNIKAT heißt die kognitive Struktur, die dem TEXT im Rezeptionsprozeß [sic!] als dessen Bedeutung zugeordnet wird.“ (Alfes, 1995, S. 30).

Metzeltin und Thir (1998, S. 12) sind der Ansicht, dass Textanalyse und -interpretation ohne Kontext nicht durchführbar seien.

Beim Analyse- und Interpretationsmodell von Metzeltin und Thir geht es um Textstrukturen und deren Bedeutung in ihrem soziohistorischen Kontext und allen möglichen sozialen und kulturellen Umständen, in denen ein Text entstanden ist. Ihr Ansatz basiert auf der Anthropologie, die in Bezug auf Linguistik eine Analyse von Sprache in einem gesellschaftlichen, soziokulturellen Kontext meint. Sie sprechen von einer „Textanthropologie“ (vgl. Metzeltin & Thir, 2012, S. 10).

Die von Metzeltin und Thir (ebd. S. 29 f.) vorgeschlagenen Schritte zur Textanalyse und -interpretation sind der von Frank und Meidl sehr ähnlich, scheinen aber auf die wesentlichen Vorgänge reduziert. Folgende Anregung zur Textannäherung werden von ihnen angeführt:

- Hinweise zum Textproduzenten
- Text hinsichtlich der Umstände der Entstehung historisch kontextualisieren
- Globalverständnis des Textes
- Tendenz von Narrativität, Deskriptivität oder Argumentativität im Text feststellen
- Inhaltsangabe erstellen
- Textform und formale Kriterien bezüglich Aufbau und Struktur untersuchen
- Detailverständnis des Textes (einzelne Sätze und Wörter)
- Kurze Zusammenfassung der wesentlichen Punkte („wer macht was, wo, wann, für wen, warum?“)
- Makrostruktur des Textes feststellen (Figuren, Relationen, Textoiden, Isosemien)
- Vorherrschendes Thema des Textes ausfindig machen und dessen „Entfaltung“ analysieren
- Wenn vorhanden, Intertextualitäten erforschen
- Textreferenz untersuchen (worauf sich der Text eventuell bezieht)
- Was ist die Botschaft des Textes?

Dieses Modell für eine Textanalyse und -interpretation überschneidet sich durchaus mit den bisherig dargestellten Methoden, jedoch scheinen hier die wesentlichen Elemente in einer sinnvollen Reihenfolge vorzukommen. Erkennbar ist hier auch, dass man von einem groben Textverständnis und einer allgemeinen

Kontextualisierung ausgeht, auf dessen Grundlage man anschließend Schritte zur nachvollziehbaren Darstellung der Makrostruktur des Textes setzt und mögliche „messages“ an den Leser interpretiert.

Heinemann und Viehweger (1991, S. 114) definieren Textverstehen sowie Textinterpretation wie folgt:

„Textverstehen ist grundsätzlich als ein text- bzw. datengeleiteter als auch als ein wissensgeleiteter Prozeß [sic!] zu verstehen, als ein Prozeß [sic!], in dem die im Text vermittelten Informationen mit Kenntnissen vereinigt werden, die bereits zum Vorwissen des Interpreten gehören.“.

Die Autoren sprechen von „Strategien der Textrezeption“ und beziehen sich bei ihren Ausführungen auf das von Van Dijk und Kintsch geprägte Modell der strategischen Textverarbeitung, bei dem der Interpret „Ordnung“ schaffen soll, indem er den Text gedanklich darstellt und dabei auch eigene Wertvorstellungen, Ansichten und Weltanschauungen einbezieht. Der Text muss in soziokulturellen Kontextualisierungen eingebettet sein und bei der Interpretation kann der Rezipient durchaus Intentionen des Textproduzenten zurückverfolgen. Dabei sollte auch der situative Interaktionskontext nicht außer Acht gelassen werden, denn wie bereits erwähnt wurde, spielen auch immer Ziele, Absichten und Beweggründe eine Rolle. Wenn der Interpret dann den Sinngehalt des Textes wiedergibt, stellt er Hypothesen und subjektive Thesen auf, die auf dem eigenen Erfahrungs- und Wissensschatz basieren. (vgl. ebd. S. 117 f.).

Das Modell von Van Dijk und Kintsch beinhaltet fünf verschiedene „Ebenen“ der Textbehandlung, die sich vor allem auf die semantische Struktur eines Textes beziehen. Die verschiedenen Ebenen sind die der „atomaren Propositionen als semantische Grundeinheiten“, der „komplexen Propositionen“, der „lokalen Kohärenz“, der „Makrostruktur“ und der „Superstruktur“ (übliche formale Textsortenform) (vgl. ebd. S. 118).

Es gibt also zahlreiche Forschungsansätze, Modelle und Methoden zur textlinguistischen Analyse und Interpretation von Texten. Die vorliegende Arbeit soll zwei Kurzgeschichten vorwiegend auf ihre inhaltlichen Strukturen hin untersuchen und eine historische, soziokulturelle und gesellschaftliche Kontextualisierung vornehmen.

4. Gewählte Arbeitsmethode: Textanalyse und -interpretation nach dem Modell von Metzeltin und Thir

Die gewählte Arbeitsmethode basiert auf den Arbeitsschritten der Textanalyse und -interpretation, die von Metzeltin und Thir (2012, S. 29 f.) vorgeschlagen werden. Nach einer historischen und soziokulturellen Kontextualisierung und einer Biographie des Autors werden zwei Kurzgeschichten zuerst auf deren Inhalt und Aufbau untersucht, um ein globales Verständnis der Texte herzustellen. Auch die vorkommenden Figuren werden kurz charakterisiert. Anschließend werden die Makrostrukturen der einzelnen Texte identifiziert und unter anderem mithilfe von Iosemien, semantischen Wortfeldern, Bedeutungssträngen und Textoiden werden die Werke semantisch analysiert. Mittels Nachschlagewerken wird ein genaues Verständnis von bestimmten Sätzen und Wörtern sichergestellt. Auch vorherrschende Themen und deren Entfaltung im Text, Textreferenz und mögliche Botschaften der Geschichten werden analysiert und anschließend interpretiert.

5. Textlinguistische Analyse

5.1 Auswahl der Texte

Es wurden bewusst Texte ausgewählt, in denen das Thema Sexualität auf verschiedene Arten zum Ausdruck kommt und veranschaulichend semantisch analysiert und aufbereitet werden kann. Die beiden Kurzgeschichten „Maternité“ und „L’impuissant“ können durchaus als repräsentativ für Sexualität in den Werken von Boris Vian angesehen werden, wobei auf andere Texte von ihm nicht konkret eingegangen wird. Man kann also nicht automatisch von den in diesen Texten vorherrschenden Themen und Isosemien auf andere seiner Werke schließen, jedoch kann man sich anhand dieser Texte ein Bild machen, inwiefern Sexualität thematisiert wird und in welchen Kontext die Geschichten eingebettet sind.

Bei beiden Kurzgeschichten handelt es sich jeweils um eine Narration, denn es bestehen aufeinanderfolgende Ereignisse, die in kausalem Zusammenhang zueinanderstehen und beziehungsweise oder eine chronologische Abfolge haben. Wie bereits in Kapitel 2.8 erwähnt wurde, spielt für beide ausgewählten Kurzgeschichten die „Transformativität“ eine Rolle, da die Geschehnisse in den Erzählungen als „Überführung von einem Zustand zu einem anderen durch willentliche menschliche Handlung“ dargelegt werden (vgl. Metzeltin & Thir, 2012, S. 19). Die transformativen Texttoide der beiden Texte von Boris Vian werden in den folgenden Kapiteln dargestellt und erläutert.

5.2 Kontextualisierung

Die Zeit, in der der Autor der für die Analyse und Interpretation ausgewählten Texte gelebt und geschrieben hat, war vom zweiten Weltkrieg sowie der Nachkriegszeit geprägt. Boris Vian lebte zwischen 1920 und 1959 und war ab den 1940er Jahren als Schriftsteller aktiv. Seine bekanntesten Werke begannen um 1946 zu entstehen.

Kaelble (1998, S. 135) bezeichnet die Nachkriegszeit in europäischen Ländern wie Deutschland und Frankreich als ein Beispiel für „erfolgreiche Transformation von Systemen“, wie etwa die Entstehung und Entwicklung neuer familiärer

Konstellationen und Situationen. Die Rolle von Ehefrauen und Müttern wandelte sich, ihnen kam mehr Bedeutung zu als zuvor. Auch „unkonventionelle“ Familienformen, wie zum Beispiel Alleinerziehende und nicht-formelle Partnerschaften nahmen zu (vgl. Kaelble, 1988, S. 135). Eine weitere interessante Feststellung wird hier angeführt: „Die Beziehungen zwischen Eltern und ihren jugendlichen Söhnen und Töchtern veränderten sich.“ (ebd. S. 135). Es wird hinzugefügt, dass junge Menschen immer mehr an Selbstständigkeit gewannen (vgl. ebd.).

Beide Kurzgeschichten entstanden im Jahr 1949 und erschienen erstmals im Sammelband „Le Ratichon baigneur“, in welchem fünfzehn Texte von Boris Vian enthalten sind, die von ihm zwischen 1946 und 1950 verfasst wurden (vgl. <http://www.livredepoeche.com/le-ratichon-baigneur-boris-vian-9782253147190>). In diesen Kurzgeschichten bildet das Viertel Saint-Germain-des-Prés, „plein de bonne humeur et d'échos de jazz“, also voller guter Stimmung und Jazz-Echos, häufig den Hintergrund (vgl. <http://www.babelio.com/livres/Vian-Le-Ratichon-baigneur-et-autres-nouvelles/4981>). Diese Information über das Buch beziehungsweise die Geschichten, die es beinhaltet, findet man bei den Buchbeschreibungen und Resümees des Werkes „Le Ratichon baigneur“.

5.2.1 Boris Vian

„On ne comprend pas une œuvre, on comprend l'homme qui l'a faite, et il faut d'abord, je le crains, aimer l'œuvre, ce qui vous donne le goût de connaître l'homme.“ (Dickhoff, 1977, S. 171).

Dieses Zitat stammt von Boris Vian, und Dickhoff (ebd.) weist explizit darauf hin, dass Vian den Werken eines Autors „Vorrang“ vor dessen Biographie zuschreibt. Boris Vian meint in diesem Zitat, dass man nicht nur ein Werk versteht, sondern vielmehr den Menschen, der es kreiert hat. Wenn man Gefallen am Werk eines Autors findet, erweckt dies auch das Interesse am Autor selbst und mehr über ihn zu erfahren. Das Werk eines Schriftstellers ist seiner Ansicht nach also ausschlaggebend dafür, ob man dessen „Schöpfer“ näher kennenlernen will. In Bezug auf die Werke von Boris Vian vertritt Dickhoff (ebd. S. 171) die Meinung, dass viele davon autobiographische Züge oder Andeutungen enthielten, welche

die Leserschaft nur dann wahrnehmen könne, wenn sie in gewissem Maße über das Leben des Autors informiert ist.

Einige Autoren haben sich mit Boris Vian, seinem Leben und seinem Werk, beschäftigt und über ihn geschrieben, unter anderem Marc Lapprand, Herbert Dickhoff, Frédéric Richaud, Philippe Boggio und Klaus Völker. Die Lebensgeschichte von Vian wird von den Autoren zum Teil auf unterschiedliche Weise präsentiert und interpretiert. Manchmal werden Details anders wiedergegeben, wie zum Beispiel die Kennenlernphase zwischen Vian und seiner ersten Frau Michelle, und auch die „Schwerpunktsetzung“ ist nicht immer gleich. Lapprand (1993) konzentriert sich beispielsweise in seinen Ausführungen zu Boris Vian eher auf seine literarischen Werke, während Boggio (1995) in Vians Biographie kaum ein Detail auslässt und alle möglichen Facetten des Mannes aufzeigt.

Dickhoff (1977) nennt sein Buch „Die Welt des Boris Vian“, welche seines Erachtens nach „die der Romane und Erzählungen“ ist. Bei ihm stehen ebenfalls die Werke und ihre Handlung im Vordergrund. Richaud (1999) hat in sein Buch zahlreiche Fotos und Bilder integriert, welche das Leben und Schaffen von Vian auf eine persönlichere Weise veranschaulichen. Völker (1989), der Vian als Prinz bezeichnet und dementsprechend sein Buch „Der Prinz von Saint-Germain“ titulierte, beschäftigt sich intensiv mit Vians Leben, illustriert sein Buch ebenfalls mit vielen Bildern und geht auch auf das „Drumherum“ seiner Werke ein. Lapprand hat außerdem alle Romane, Erzählungen und sonstige Werke von Vian in zwei Büchern zusammengefasst und dabei auch Notizen zu den Texten und Informationen über den Autor angeführt.

In einem Punkt sind sich die Autoren auf jeden Fall einig: Zwei große Leidenschaften von ihm waren die Schriftstellerei und die Musik, genauer gesagt der Jazz. In den folgenden Ausführungen soll Boris Vian als Mensch, Schriftsteller und Künstler in Form einer kurzen Biografie vorgestellt werden. Die biografischen Daten und Inhalte sind den Werken der vorangestellten Autoren entnommen.

Kindheit und Jugend

Boris Vian wird am 10. März 1920 im Pariser Villenvorort Ville-d'Avray als zweiter Sohn von Paul und Yvonne Vian geboren. Er stammt aus einer wohlhabenden liberalen „Bourgeoise“-Familie mit provenzalischem Ursprung, denn sowohl sein Vater als auch seine Mutter, die acht Jahre älter ist als ihr Ehemann, sind in reichen Familien aufgewachsen. Sie unterscheiden sich jedoch markant hinsichtlich ihrem Äußeren, ihrer Persönlichkeit und ihren Einstellungen (vgl. Richaud, 1999, S. 9 f.).

Der Vater ist groß und breit gebaut und hat ein sonniges Gemüt, die Mutter wirkt eher zart und unscheinbar, sogar ein wenig unsicher (vgl. ebd. S. 10 f.). Yvonne Vian spielt mehrere Instrumente und liebt die klassische Musik. Beide Elternteile vermitteln ihren Kindern in der Erziehung unterschiedliche Werthaltungen und dabei gelingt es ihnen, eine erzieherische „Harmonie“ zu bewahren. Der Vater beispielsweise beeinflusst sie nachhaltig mit seiner Abneigung gegenüber geistlichen Institutionen, dem Militär und der Politik. Die Mutter nimmt auf ihre Kinder hinsichtlich der Missachtung für Geld und der Verehrung für die Freiheit Einfluss (vgl. ebd. S. 11 ff.). Insgesamt haben alle Vian-Kinder eine sehr schöne Kindheit genossen und es hat ihnen an nichts gefehlt (vgl. ebd. S. 13).

Aufgrund beziehungsweise dank seines Elternhauses mit „*conventions bourgeoises*“ haben sich bei Boris Vian sehr bald zwei „Neigungen“ herauskristallisiert. Von seinem Vater inspiriert, der Geschmack für „spielerische Schreibweise“, und der Reiz der Musik, wofür sich seine Mutter verantwortlich zeigt (vgl. Lapprand, 2010a, S. 15).

Boris Vian und seine Geschwister werden als Kinder privat unterrichtet, und so kommt es, dass Boris sehr frühreif ist, denn er kann bereits mit fünf Jahren lesen, mit sechs Jahren weiß er, dass er Ingenieur werden will und mit acht liest er bereits Klassiker wie Racine und Molière. Er hat außerdem schon sehr früh ein Talent für handwerkliche Tätigkeiten – wie sein Vater (vgl. Richaud, 1999, S. 16). Boris Vian hat viele „Qualitäten“ und Talente, vom Charakter her ist er jedoch eher schüchtern. Als Jugendlicher hat er einige gesundheitliche Probleme, er erkrankt oft an der Grippe, hat mehrmals Angina und außerdem eine Herzschwäche (vgl. ebd. S. 23).

Boris` Eltern sind sehr fürsorglich und wollen ihn stets schonen. Er fühlt sich dadurch beengt und fast schon zu sehr geliebt. Wenn er mit Freunden weggehen will, sind seine Eltern dagegen und vermitteln ihrem Sohn stets Angst vor Krankheiten und Gefahr, die sich in ihm gewissermaßen verinnerlicht hat. Er sagt selbst, dass er Angst habe, sich etwas einzufangen, was aber nicht seine Lust gehemmt hat, mit allen Mädchen zu schlafen, die ihm gefallen haben. Als Kind hat Boris Vian unter dem Widerspruch seiner elterlichen Erziehung, die ihm gleichermaßen sowohl Freiheit als auch Strenge vermittelte, gelitten (vgl. Richaud, 1999, S. 25). In der Schule hat er sich nie besonders schwergetan und mit fünfzehn Jahren kann er sogar eine Klasse überspringen und zum ersten Teil seines griechisch-lateinischen „baccalauréats“ antreten. 1937 macht er sein Abitur und bereitet sich auf den Eintritt in die Elitehochschule für Kunst und Manufaktur („l'École centrale des Arts et Manufactures“) vor (vgl. ebd. S. 25 f.).

Mit achtzehn Jahren entdeckt er seine Leidenschaft für Jazz, insbesondere aufgrund von Konzerten des berühmten „Jazz-Genies“ Duke Ellington. Er hört so gut wie ausschließlich Jazz, lernt auch Trompete zu spielen und bereits nach wenigen Monaten tritt er in der Öffentlichkeit auf (vgl. ebd. S. 26 f.).

Als im September 1939 der Krieg verkündet wird, wird Boris Vian zur Untersuchung in eine Kaserne berufen, aber der Militärarzt befindet ihn wegen seiner Herzprobleme als untauglich für den Militäreinsatz im Krieg (vgl. ebd. S. 29).

Boris Vian als Ehemann und Vater

Im Jahr 1940 lernt Boris Vian durch einen Bekannten seines Bruder Alain die hübsche Michelle Léglise kennen, die sich anfänglich aber eher für Alain interessiert. Außerdem hat Boris Vian zu dieser Zeit noch ein Verhältnis mit einer jungen Frau namens Monette (vgl. Richaud, 1999, S. 33). Im August 1940 kommen sich Michelle und Boris bei einer Party erstmals näher, sie tanzen zusammen, aber er bleibt noch zurückhaltend. Mit der Zeit beginnen sie ein Verhältnis, welches sie anfänglich noch geheim halten. Als sich Monette von Boris immer mehr entfernt, machen Michelle und er ihre Beziehung „offiziell“, verloben sich und heiraten ein Jahr später (vgl. ebd. S. 37).

Bereits wenige Monate nach der Hochzeit wird Michelle schwanger und ihr Sohn Patrick kommt im Frühling 1942 auf die Welt. Boris arbeitet noch nicht und kann die Kleinfamilie nicht durch ein Gehalt unterstützen. Michelle hingegen arbeitet seit ihrem achtzehnten Lebensjahr als Artikelschreiberin für eine Filmzeitschrift. Da die Familie auf ihr verdientes Geld nicht verzichten kann, macht sie keine Arbeitspause (vgl. Boggio, 1995, S. 52). Im Frühling 1948 wird ihre Tochter Carole geboren (vgl. Lapprand, 2010a, S. LVII). Boris Vian „erduldet“ die Vaterrolle, innerlich ist er hin- und hergerissen, denn er hat Angst, seine Unabhängigkeit zu verlieren (vgl. Richaud, 1999, S. 93). Er flieht oft vor Verantwortungen und distanziert sich immer mehr von Michelle und auch von der Familie. Seine Frau meint dazu, dass es natürlich schwierig sei, Vater zu sein, wenn man selbst noch Kind ist. (vgl. ebd. S. 94).

In ihrer Ehe beginnt es merkbar zu kriseln, es gibt „kleine Liebelein“. Solche Umstände waren in der Zeit nach der Befreiung, also in der Nachkriegszeit, keine Seltenheit, denn viele Menschen hatten offensichtlich das Gefühl, durch den Krieg und früh eingegangene Ehen etwas verpasst zu haben. Fremdgehen galt in dieser Zeit nicht als anormal oder bedeutungsvoll, da es sogar zwischen Bekannten üblich geworden war (vgl. Boggio, 1995, S. 325). In nachfolgendem Zitat bringt Philippe Boggio mit wenigen Worten diese „Stimmung“ zum Ausdruck: „In den Jahren 1946 – 1949 lag etwas in der Luft, als seien die Frauen allzeit und zu allem bereit, und die Männer nutzen das weidlich aus.“ (Boggio, 1995, S. 325). Boris und Michelle lassen sich von dieser „Stimmung“ mitreißen und leben eine gewisse Zeit auch auf so eine Weise. Boris packt eines Tages jedoch die Eifersucht und obwohl er es gewesen ist, der Michelle 1946 ermutigt hat, einen Klarinettenisten namens André Reweliotty einzuladen, kann er es später nicht mehr ertragen, die beiden zusammen zu sehen. Michelle hingegen nutzt diese Situation und die Gefühle ihres Mannes aus, da dieser sie auch mit mehreren Frauen betrogen hat (vgl. ebd. S. 326). Ab diesem Zeitpunkt scheinen die Weichen für ein Scheitern der Ehe gestellt zu sein. Denn als Boris Vian im Juni 1950 Ursula Kübler, eine Tänzerin aus der Schweiz, bei einer Verlag-Veranstaltung in Paris kennenlernt und beginnt, sie regelmäßig zu treffen und Michelle auch ein Verhältnis mit Sartre hat, bedeuten diese Affären das Aus ihrer Ehe (vgl. Boggio, 1995, S. 375 ff. ; Völker, 1989, S. 113). Im Herbst 1952 lassen

sich Michelle und Boris scheiden (vgl. Lapprand, 2010b, S. XIII). Im Februar 1954 heiratet er dann Ursula Kübler (vgl. ebd. S. XIV). Boggio resümiert: „Ihre Leidenschaft und die romantische Liebe der ersten Jahre haben die Nachkriegszeit nicht überlebt.“ (Boggio, 1995, S. 327).

Boris Vian als Techniker, Musiker und Schriftsteller

Vian hat sich sowohl für Technik und Mathematik als auch für Dichtung, Musik und philosophisches Gedankengut interessiert, weswegen er alles sein konnte – Schriftsteller, Musiker und Ingenieur (vgl. Völker, 1989, S. 13).

Im Jahr 1942 erhält Boris Vian sein Ingenieur-Diplom der „École centrale des Arts et Manufactures“ (vgl. Lapprand, 2010a, S. LI). Im selben Jahr beginnt er als Ingenieur für „Afnor“, ein Industrie-Normierungs-Unternehmen, zu arbeiten (vgl. Richaud, 1999, S. 42 f.). Seinen Beruf als Ingenieur gibt er jedoch bereits 1947 wieder auf (vgl. ebd. S. 87).

Neben seiner beruflichen Tätigkeit als Ingenieur macht er sich in der Musikbranche einen Namen und spielt ab 1942 als Trompetenspieler in der Jazz-Band „Abadie-Vian“. In der Sechs-Mann-Band spielen auch seine Brüder Alain und Léo sowie Jackie Dubois, Claude Abadie und Édouard Lasserre (vgl. Richaud, 1999, S. 42 f. ; Völker, 1989, S. 13). Die Band tritt abends amateurmäßig häufig auf, aber untertags haben alle Bandmitwirkende ihren eigentlichen Beruf ausgeübt. Zwischen 1945 und 1948 nimmt die Jazz-Band sogar an Jazz-Wettstreits und Festivals teil (vgl. Völker, 1989, S. 13 f.). 1945 haben sie beim internationalen Jazz-Amateur-Event in Brüssel sogar alle Preise gewonnen (vgl. Lapprand, 2010a, S. LIII). Ihre bedeutsamsten Konzerte geben sie aber in der Zeit nach 1945 in den Clubs von Saint-Germain-des-Prés. Zu dieser Zeit wird Vian als „Prinz von Saint-Germain“ bekannt, der sich vorwiegend in denselben Clubs aufhält, nämlich im Club Tabou und im Club Saint-Germain-des-Prés (vgl. Völker, 1989, S. 14 f.).

Aufgrund gesundheitlicher Probleme wird Boris Vian von seinem Arzt dringend empfohlen, das Trompete-Spielen aufzugeben. Nachdem er seine Darbietungen immer mehr reduziert hat, gibt er das Musizieren 1950 auf. Im selben Jahr

vollendet er sein „Manuel de Saint-Germain-des-Prés“ (vgl. Lapprand, 2010b, S. XI). Er arbeitet nun vorwiegend als Übersetzer, Musik- und Jazzkritiker. Er verfasst auch zahlreiche Gedichte und Chansons (vgl. Richaud, 1999, S. 87 ff.). Ein berühmtes pazifistisches Chanson ist „Le déserteur“, das er 1954 im Zuge respektive zu Beginn des Kolonialkrieges in Algerien verfasst hat und das 1955 sogar verboten wurde (vgl. <http://zwischenrufe.org/forum/topic.php?id=976>). Vian prangert Krieg prinzipiell an, denn für ihn ist Krieg „das größte Übel überhaupt“, „eine groteske Sache“ und eine „vielfältige Gestalt von Intoleranz und der größte Zerstörer“ (vgl. Richaud, 1999, S. 141). Hinsichtlich des Chansons „Le déserteur“ behauptet er, dass Krieg etwas „Inhumanes“ sei und dass er nicht gegen den Krieg protestieren würde, sondern einfach entscheide, nicht an ihm teilzunehmen (vgl. Völker, 1989, S. 115). Für ihn war Krieg lediglich eine „raffinierte Form der Arbeitsbeschaffung“ und er war der Meinung, dass Krieg nicht mehr bestehen könnte, würde man Beamte, Polizisten und Militärbedienstete abschaffen. An politischen Argumentationen und Debatten beteiligte er sich nicht, für ihn bedeutete Krieg eine Verlängerung von Politik mit anderen Methoden. Er verurteilte Krieg im Allgemeinen (vgl. ebd. S. 110 f.).

Der Schriftstellerei widmet sich Boris Vian am Beginn der 1940er Jahre, obwohl er nebenbei als Jazz-Musiker, Ingenieur, Vater und Ehegatte „beschäftigt“ gewesen ist. Dass Vian zu schreiben angefangen hat, erscheint wenig verwunderlich, wenn man bedenkt, dass sein Vater und Bruder gedichtet haben und sein Nachbar ein bekannter Autor gewesen ist (vgl. Boggio, 1995, S. 80). Von seiner Ehefrau Michelle ebenso zum Schreiben ermutigt, beginnt 1941 die „véritable activité littéraire“ von Vian. Anfangs ist das Schreiben für ihn ein freudvolles Vergnügen, was man anhand seiner Wortwahl und seiner spielerischen Töne sowie dem Satzbau bemerken kann. Er spielte regelrecht mit den Worten (vgl. Richaud, 1999, S. 38). Er verfasst Gedichte, Szenarios und Kurzgeschichten (vgl. ebd. S. 49).

1945 unterschreibt er seinen ersten Vertrag als Autor bei „Éditions Gallimard“ mit dem Buch „Vercoquin“ (vgl. ebd. S. 54). Zu dieser Zeit hat Boris Vian Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre kennengelernt, dessen Bekanntschaft er und seine Frau Michelle gepflegt haben. Ihre Begegnungen häufen sich in Saint-

Germain, einem Pariser Viertel, das immer mehr zum „endroit à la mode“ geworden ist. Auf Sartre wirkt Michelle von Beginn an sehr begehrenswert (vgl. Richaud, 1999, S. 60). Wie schon an anderer Stelle erwähnt, haben die beiden dann auch eine Affäre miteinander. Sartre und Vian mögen und respektieren sich, aber Vian stimmt den Thesen und Meinungen von Sartre nicht zu. Dieser war Existenzialist, und Vian sagt von sich selbst, dass er keiner gewesen sei (vgl. ebd.). Die Zeit zwischen 1946 und 1951 ist die „Blütezeit“ der „époque Saint-Germain-des-Prés“, während der sich Vian in Künstler-, Musiker- und Schriftstellerkreisen einen Namen gemacht hat (vgl. Lapprand, 1993, S. 116).

Boris Vian wollte gerne zu Lebzeiten für seine geschriebenen Werke berühmt werden, doch im Endeffekt wurde er vor allem wegen vieler anderer Gründe bekannt (vgl. Lapprand, 2010a, S. 11 f.). „Mort ou vivant, Vian n'est jamais là où l'on croit.“ (ebd. S. 12). Das bedeutet also, dass Vian nie dort zu finden war, wo man glaubte ihn zu finden. Er war beispielsweise als Schriftsteller nicht automatisch in den „Intellektuellen-Kreisen“ direkt integriert, sondern hatte seine eigenen Werte, die er vertrat. Ebenfalls ungewöhnlich ist, dass nur wenige seiner Werke (z. B. „L'Écume des jours“) von großem Erfolg geprägt waren und weitreichendere Verbreitung gefunden hatten, während sein restliches Schaffen eher unterging (vgl. ebd.).

Nachdem sein Bestseller-Roman „J'irai cracher sur vos tombes“ („Ich werde auf eure Gräber spucken“) 1949 verboten worden ist, hat er nicht mehr sehr viel Erfolg als Schriftsteller. Der Roman „Ich werde auf eure Gräber spucken“, den er 1946 geschrieben hat, wurde insofern bekannt, weil er ihn unter dem Pseudonym „Vernon Sullivan“ veröffentlicht hat (vgl. Dickhoff, 1977, S. 172). Vian gibt an, dass er die Geschichte aus dem Amerikanischen übersetzt habe. Sullivan wird von Vian als amerikanischer Neger dargestellt, der gegen die Vorurteile der Weißen gegenüber den Schwarzen ankämpft (vgl. Völker, 1989, S. 69).

Als der Skandal um den Roman, in dem es um Sex, Rassenhetze, blutige Gewalt und Mord geht und der sich unfassbar gut verkauft hat, immer größere Dimensionen annimmt und Gerichte rechtliche Schritte einleiten, wird Vian als Autor enthüllt und sein gerichtlicher Prozess dauert mehrere Jahre an (vgl. Völker, 1989, S. 69 f.). 1948 bekennt Vian offiziell, der Autor der Romane von

Vernon Sullivan zu sein (vgl. Lapprand, 2010b, S. X). Das Pseudonym im „amerikanischen Stil“ - Vernon Sullivan - gilt als Hommage an Paul Vernon, der Musiker im Abadie-Orchester war, und an Joe Sullivan, einen Jazz-Pianisten (vgl. Richaud, 1999, S. 67 ff.).

Nachdem das Sullivan-Buch „Ich werde auf eure Gräber spucken“, von dessen Erfolg Vian hauptsächlich gelebt hat, 1949 verboten wurde, kann er nicht mehr so unbeschwert von seiner Schriftstellerei leben. Fast alle seine Werke sind vom Verlag „Scorpion“ publiziert worden, der jedoch nach dem Roman-Verbot nicht mehr weiterbestehen konnte. Es wurden zwar zwei Bücher bei einem neuen Verlag namens Toutain veröffentlicht, doch für den „literarischen Reiseführer“ „Manuel de Saint-Germain-des-Prés“, den er 1950 vollendete, fehlte das Budget (vgl. Völker, 1989, S. 91). Dabei handelt es sich quasi um ein „Handbuch“ zum Pariser Viertel Saint-Germain-des-Prés, auf welches im Kapitel 5.2.2 noch näher eingegangen wird.

Dem Werke-Register von Boggio (1995, S. 559 ff.) kann man entnehmen, dass nur etwa sechzehn Werke von Boris Vian zu seinen Lebzeiten publiziert wurden, obwohl er insgesamt viel mehr schrieb, darunter zahlreiche Lieder, Kurzgeschichten und Gedichte. Einige Texte, die heute durchaus Bekanntheit erlangt haben, wurden erst nach seinem Tod veröffentlicht.

Eine Auswahl von Vians Werken soll hier chronologisch und dem Genre entsprechend angeführt werden:

Romane:

- Vercoquin et le plancton, 1946
- J'irai cracher sur vos tombes, 1946 (unter dem Namen Vernon Sullivan)
- L'Écume des jours, 1947
- L'Automne à Pékin, 1947
- Et on tuera tous les affreux, 1948 (unter dem Namen Vernon Sullivan)
- L'Herbe rouge, 1950
- Elles se rendent pas compte, 1950 (unter dem Namen Vernon Sullivan)
- L'Arrache-cœur, 1953

Kurzgeschichten beziehungsweise Sammelbände von Texten:

- Les fourmis, 1949
- Les lorettes fourrées, 1962
- Le loup-garou, 1970
- Le ratichon baigneur, 1981

Andere Texte:

- Chroniques de Jazz, 1966
- Textes et chansons, 1966
- Manuel de Saint-Germain-des-Prés, 1974
- Écrits pornographiques, 1980

Vians Skandal-Roman „Ich werde auf eure Gräber spucken“, der ihn vor Gericht brachte und verboten wurde, hat nicht nur seine Schriftsteller-Karriere negativ beeinflusst, sondern ihn auch auf unheimliche Weise bis zu seinem Tode „verfolgt“. Der Roman wurde 1959 von einer Filmgesellschaft verfilmt, was Vian lange zu verhindern versuchte. Im Juni 1959 ging der Autor zur Voraufführung des Films, um seinen Namen aus dem Vorspann herauslöschen zu lassen, doch er kam nicht mehr dazu, seinen Unmut kundzutun. Er erlitt einen Zusammenbruch, fiel vom Sessel und verstarb (vgl. Völker, 1989, S. 119).

Völker (ebd. S. 12 f.) bezeichnet Boris Vian als einen Autor, „dessen Aktualität in der Beweglichkeit seines Denkens und seiner Interessen sowie in der Unfähigkeit zu opportunistischen Gesinnungen liegt“. In seinen Werken, die Völker als „unvorsichtig“ beschreibt, geht es „drunter und drüber“ und sie sind nur selten frei von Skandalen (vgl. ebd. S. 13).

Dickhoff (1977, S. 139) äußert sich in ähnlicher Weise über den Autor, indem er in seinem Buch „Die Welt des Boris Vian“ erklärt, dass diese „eine Welt der Freiheit“ sei. Als Leser von seinen Texten müsse man stets auf Verwirrungen und schockierende Ereignisse gefasst sein, die in der „veränderten Umwelt“ von Vian als selbstverständlich gelten.

„Die Menschen unterscheiden sich nicht von denen in unserer alltäglichen Welt, aber in Vians Umwelt herrschen andere Verhältnisse, ohne daß [sic!] es eine andere Welt wäre.“ (Dickhoff, 1977, S. 139).

Dickhoff sieht in der Art und Weise, wie der Autor die Dinge und Menschen darstellt, eine „Verfremdung“, und zwar im Sinne eines „Fremdwerdens des selbstverständlich Vertrauten“, bei dem bekannte beziehungsweise vertraute Sichtweisen aufgegeben werden (vgl. ebd.).

Dass Vian ein „Mann der Widersprüche“ war, wird von mehreren Autoren betont, die sich mit seinem Leben und Werk auseinandersetzten. Häufig ist im Zusammenhang mit ihm von „contradictions“ und „paradoxes“ die Rede. Zudem war er jemand, der Klischees, Unwahrheiten und von außen vorgegebene Werte ablehnte (vgl. Richaud, 1999, S. 7).

Boris Vian und die Sexualität

Die Zeit zwischen 1944 und 1950 – die „Jahre von der Befreiung“ – sind für Vian eine lebendige Zeit, in der er sich voller Tatendrang und Interesse in seine Arbeit stürzt, die ihm „leicht von der Hand ging“, denn er fühlte sich durchwegs produktiv und voller Energie. Einige Kritiker der damaligen Zeit erklärten manche Werke von Vian als „pornographisch“ und hielten seine literarischen Erzeugnisse für „geschmacklos“ (vgl. Völker, 1989, S. 106).

Boris Vian selbst hat erotische Literatur als „nützlich“ empfunden und folgende Ansicht vertreten:

„Je mehr sich die Leute für Liebe und Sexualität interessieren und je mehr von ihrer Aktivität sie darauf verwenden, um so [sic!] schlechter stehen die Chancen für Krieg; wird Entspannung in der Liebe gefunden, ist dem Krieg erst einmal der Nährboden entzogen.“ (ebd. S. 106 f.).

1948 hält er sogar eine Konferenz zum Thema „Über die Nützlichkeit einer erotischen Literatur“ in einem Club in Paris ab (vgl. Lapprand, 2010a, S. LVIII).

Seiner Meinung nach könne man durch das Lesen und Schreiben erotischer Texte einen Teil zur „echten Revolution“ beitragen und demnach an der Gestaltung einer neuen, besseren Welt mitarbeiten. Er schrieb also gerne und vorwiegend viele anstößige Texte (vgl. Völker, 1989, S. 107 ; Richaud, 1999, S. 66).

„Pour Vian, le sexe, l'expérience érotique sont les pendants sains et naturels de l'amour : « Sexuellement, c'est-à-dire avec mon âme », écrira-t-il dans *L'Herbe rouge*. [...] « Coucher ensemble, quand on s'aime, il n'y a rien de mieux. Et rien de plus propre », dit-il avec simplicité.“ (Richaud, 1999, S. 67).

Für Boris Vian bedeutete „sexuell“ demnach nicht nur körperlich, sondern auch mit der Seele zu lieben. Sein Zitat deutet darauf hin, dass er Sex und Liebe nicht direkt trennt, denn seiner Meinung nach gab es nichts Schöneres und Reineres als miteinander zu schlafen, wenn man sich liebt.

Er geht mit seinen Gedanken diesbezüglich noch einen Schritt weiter und behauptet, dass Frauen und Männer durch erotische Texte zwar zu „multipler Liebe“ ermuntert würden und auf lange Sicht gesehen werde dadurch der Weg bereitet, die eines Tages bestehende „obligatorische Polygamie“ zu bedenken. Der Mann tendiere zur Idee der „amours contingentes“, wie sie zum Beispiel Beauvoir und Sartre praktizierten. Dabei ging es darum, neben einer „amour nécessaire“ auch andere „amours contingentes“ haben zu können, denn Liebe soll nicht bedeuten „in Fesseln“ zu leben, und man soll die Möglichkeit haben, sich der Welt mit Körper und Seele hinzugeben und „multiple“ Erfahrungen zu machen und „intensiv“ zu leben (vgl. Richaud, 1999, S. 67 ; <http://www.psychologies.com/Culture/Maitres-de-vie/Simone-de-Beauvoir>).

Obwohl der Autor es nicht offenkundig zum Ausdruck bringt, entsteht in vielen seiner Geschichten trotzdem der Eindruck, dass Frauen häufig negativ dargestellt werden, denn oft erschweren sie das Glücklich-Sein der Männer, verstehen deren Sorgen nicht und sind nicht wirklich für sie da (vgl. Völker, 1989, S. 107). Völker ist der Auffassung, dass Vian (Ehe-)Frauen und Mütter oft so

darstelle, dass sie Männer und Söhne „besitzen“ wollen und eine Kommunikation nicht machbar erscheint (vgl. Völker, 1989, S. 107).

Vians Geschichten spielen oft im „Jazz- und Party-Milieu“ und neben frauenfeindlich angehauchten Elementen kommen auch sarkastische und ironische Anspielungen nicht zu kurz. Frauen oder Geliebte werden von ihm oft als „Sexmonster“ dargestellt, welche ohne Rücksicht auf Verluste ihren „Lebenshunger“ stillen wollen, auch wenn das bedeutet, den Mann zu verletzen, welcher zum „Opfer weiblicher Grausamkeit“ wird (vgl. Völker, 1989, S. 108). Seine unanständigen Texte enden häufig prekär oder „bitter-komisch“ (vgl. ebd. S. 108 f.). Völker (1989) deutet zudem an, dass sich für Vian Homosexuelle von den Verhaltensweisen, die zwischen Mann und Frau zu finden sind, nicht unterscheiden. In seinen Geschichten passiert es oft, dass ein Mann einer Frau vollständig verfällt und sie stillt lediglich ihre Leidenschaft und Lust mit ihm als ihr „Werkzeug“ (vgl. ebd. S. 108).

5.2.2 Saint-Germain-des-Prés

Das Pariser Viertel Saint-Germain-des-Prés ist aus zwei Gründen für die historische und soziokulturelle Kontextualisierung der Texte von Boris Vian relevant und interessant. Erstens verbrachte der Autor zu Lebzeiten sehr viel Zeit dort und wurde demnach von der Stimmung und den Menschen, die er dort antraf, sicherlich sehr geprägt. Zweitens wird dieses Viertel in den beiden ausgewählten Kurzgeschichten deutlich thematisiert beziehungsweise spielt es eine bedeutende Rolle und es lassen sich autobiographische Aspekte erkennen. Zum besseren Verständnis der weiteren Textanalyse- und Interpretationsschritte soll in diesem Kapitel ein möglichst authentisches Bild des damaligen Saint-Germain-des-Prés geschaffen werden, um die dort herrschende Atmosphäre und das gesellschaftliche Leben, in dem Boris Vian eine wichtige Rolle spielte, bestmöglich zu veranschaulichen. Eine allgemeine Beschreibung des Viertels, insbesondere in Bezug auf die dort vorherrschenden Zustände, Lebensweisen und dort lebenden Menschen, wird anhand von Auszügen aus einem von Boris Vian selbst verfassten „Handbuch“ über Saint-Germain-des-Prés ergänzt.

Boris Vian verfasste um 1950 dieses „Handbuch“ über das Viertel („Manuel de Saint-Germain-des-Prés“). Er beschreibt darin das gesellschaftliche „Klima“, die Orte und Menschen, die das Viertel prägten und von ihm geprägt wurden. In all seinen Erzählungen und Beschreibungen dieses Viertels und dem Leben dort erwähnt er sehr viele Menschen, die er gekannt hat. Durch detailreiche Schilderungen der kulturellen und sozialen Entwicklungen, Rituale und Umgangsformen in Saint-Germain, rekonstruiert Boris Vian das Bild von damals und gibt dem Leser das Gefühl, in gewisser Weise dabei gewesen zu sein.

Boris Vian stellt gleich am Beginn seines Buches fest, dass er teilhatte an der tollen Zeit in Saint-Germain-des-Prés und dass er „das Essentielle“ bildhaft für den Leser schildern will (vgl. Vian, 1997, S. 7).

„Sur bien de points, naturellement, je serai incomplet : la vie d'un quartier aussi riche en événements de tous ordres ne saurait se résumer en si peu de lignes ; mais si je réussis à communiquer au lecteur un peu de cette atmosphère de Saint-Germain-des-Prés qui bien de gens d'esprit ont trouvée plaisante, je serai près d'avoir atteint mon but.“ (ebd. S. 11 f.).

Während der deutschen Besatzung in Frankreich beziehungsweise Paris lebten die Menschen unter erschwerten Bedingungen aufgrund von begrenzten Lebensmittelvorräten, eingeschränkt benutzbaren Verkehrsmitteln, Ausgangssperren und ständiger Angst vor Angriffen. Geräusche von Waffenschüssen gehörten zum Alltag, und Boris Vian verlor im Zuge dieser Umstände selbst zwei geliebte Menschen, einen Studienfreund und seinen Vater, die beide erschossen wurden (vgl. Völker, 1989, S. 51). Feste galten in den „Pariser Künstlerkreisen“ ab etwa 1944 als „willkommene Ablenkung“ vom Kriegsgeschehen (vgl. ebd. S.52). Dazu kam in den Herbst- und Wintermonaten die Kälte, und so ist es wenig verwunderlich, dass Lokale und Cafés von vielen Menschen aufgesucht wurden, wenn es in ihren eigenen Wohnungen zu kalt war (vgl. Schüle, 2003, S. 53). Die Entstehung der Stimmung und Bevölkerung in Saint-Germain-des-Prés kann also durchaus als eine Folge der damaligen Lebensumstände angesehen werden (vgl. ebd. S. 55).

„Die ausgelassenen Feste mit schräger Musik und viel Alkohol halfen über die Spannungen und Entbehrungen hinweg, unter denen die französische Bevölkerung mehr und mehr zu leiden hatte [...]“ (Völker, 1989, S. 51).

In Saint-Germain-des-Prés trafen sich dann nach Ende des Zweiten Weltkrieges „heimkehrende“ Künstler und Intellektuelle, welche bald als „Existentialisten“ bekannt wurden. Unter diesen Personen waren beispielsweise Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus und Jacques Prévert. Man nannte diese Menschen „Existentialisten“ (vgl. Völker, 1989, S. 14 f.). Als „existentialistisch“ bezeichnete man in der Zeit nach dem Krieg alle der breiten Öffentlichkeit fremden Haltungen, Werte und Lebensformen, die mit den Konventionen der Gesellschaft unvereinbar waren (vgl. ebd. S. 59). Während Sartre als zentrale Figur dieser Existentialisten-Saint-Germain-Szene angesehen wurde, war Boris Vian, wie bereits in Kapitel 5.2.1 erwähnt, als „Prinz von Saint-Germain“ vor allem in den Lokalen „Club Tabou“ und „Club Saint-Germain-des-Prés“ unterwegs (vgl. ebd. S. 15). „Sein Zepter war seine Trompete.“ (ebd. S. 15). Von Jacques Prévert wurde Boris Vian der „Prophet“ von Saint-Germain-des-Prés genannt, von Anne-Marie Cazalis der „Prinz des Tabou“. Er stach als Prinz sozusagen heraus aus der Masse der „Kellerratten“ (vgl. Boggio, 1995, S. 260).

Die Zeit nach dem Krieg, zwischen 1946 und 1951, war die „Blütezeit“ der „époque Saint-Germain-des-Prés“, während der sich Boris Vian in Künstler-, Musiker- und Schriftstellerkreisen einen Namen machte (vgl. Lapprand, 1993, S. 116). Dussault (2012, S. 31) erwähnt in Bezug auf das Jazz-Milieu ebenfalls „l'âge d'or de Saint-Germain-des-Prés“ – die goldenen Jahre des Viertels – und begrenzt diese Periode von 1945 bis 1959, also von der Zeit direkt nach dem Krieg bis zum Tod von Boris Vian, dem „Prinzen von Saint-Germain-des-Prés“. Diese Zeitspanne wird in der Geschichte des französischen Jazz durchaus als aufregendste und gehaltvollste bezeichnet. Der Historiker Colin Nettelback spricht von einer unbestreitbaren Verbindung zwischen dem Erfolg des Jazz und dem Existentialismus, denn beide „Bewegungen“ beruhen auf der „Freiheit“. Die Existentialisten sahen Freiheit als etwas an, das jedem Individuum zusteht, denn jeder Mensch sollte in seiner Existenz über sich selbst bestimmen können. Was

die Jazz-Musiker betrifft, ging es für sie um die Freiheit zu improvisieren und zu fantasieren (vgl. Dussault, 2012, S. 31). Ein anderer Historiker namens Tyler Stovall geht ebenfalls von einer Verknüpfung dieser beiden Phänomene aus. Sartre mochte den Jazz, und da Sartre der „Schöpfer des Existentialismus“ war, gingen die jungen Menschen, die nach Saint-Germain-des-Prés kamen, davon aus, dass der Jazz Teil der „culture existentialiste“ war, die sie bewunderten (vgl. ebd. S. 31 f.). Stovall ist der Meinung, dass diese Popularität des Existentialismus und das Wiederaufleben des französischen Jazz der Szene der Keller-Lokale von Saint-Germain-des-Prés zu verdanken ist (vgl. ebd. S. 32).

Es war die Zeit der Jazz-Musiker, Trompeter und Tänzer in den Kellerlokalen des Viertels. Zeitungen sprachen von den „existentialistischen Kellern“. Sartre und die sich in Saint-Germain-des-Prés aufhaltenden Menschen vertraten dieselben Werte und achteten den Jazz, den Tanz, die Musik, Lokaldiskussionen und die freie Liebe, obwohl Sartre selbst die „existentialistischen Keller“ nur selten aufsuchte (vgl. Völker, 1989, S. 76).

Sartre hielt 1945 in Paris einen Vortrag über den „Existentialismus“, welcher seiner Meinung nach erst das Leben der Menschen möglich mache. Diese philosophische Lehre sei jedoch nur für „Fachleute“ und Philosophen relevant. Dieser Vortrag trug maßgeblich dazu bei, dass Jean-Paul Sartre große Bekanntheit erlangte (vgl. Völker, 1989, S. 58). Boris Vian hörte sich Sartres Vortrag an und machte kurze Zeit später Bekanntschaft mit ihm (vgl. ebd. S. 58 f.). Man traf sich häufig im Café Flore in Saint-Germain-des-Prés (vgl. ebd. S. 61). Völker (ebd. S. 59) schreibt über den zu „Mode“ werdenden Existentialismus-Begriff: „Wahllos diente der Begriff zur Bezeichnung einer philosophischen Richtung, einer Rebellion oder nur eines Lebensstils.“.

Die „Nachkriegsgeneration“ reagierte enthusiastisch auf Sartre und seine philosophischen Werte (vgl. ebd. S. 60). Völker (ebd.) zitiert Annie Cohen-Solal, die 1988 im Buch „Sartre. 1905-1980“ bezüglich dieser Nachkriegsgeneration schrieb: „Sie ist von seiner Radikalität, der permanenten Überschreitung von Konventionen, vom Caféleben, von der Transparenz, dem Außenseitertum, das den Bourgeois schockiert, einfach hingerissen.“.

Boris Vian schreibt auch von der „Lehre“ des Existentialismus, welcher von Sartre geprägt wurde. Er beschreibt sie als Existentialismus der Kellerlokale („existentialisme des caves“), welcher im Wesentlichen als eine Art „wilde Verformung“ der ursprünglichen Sitten angesehen werden kann (vgl. Vian, 1997, S. 42).

Die Presse widmete nach der Befreiung von Paris den Schriftstellern und Künstlern generell viel Aufmerksamkeit. Die breite Öffentlichkeit erlangte Kenntnis darüber, dass sich Intellektuelle, Künstler und Maler oft in Saint-Germain-des-Prés aufhalten würden und dass dort jene Werke entstünden, von denen die ganze Welt spricht. Viele Menschen gingen daraufhin zu bestimmten Lokalen, wie zum Beispiel „Café Flore“, „Deux Magots“ oder „Lipp“, um die besagten Künstler zu sehen, aber diese hatten sich bereits andere Orte zu eigen gemacht und hielten sich in kleineren und unscheinbareren Bars und Cafés auf, die man nicht so leicht finden konnte. Vian erzählt, dass sich einige Personen vor den neugierigen Blicken der Menschen in den „caves“ (Kellern) versteckten, und er fügt hinzu, dass der Club „Tabou“ der berühmteste Keller nach der Befreiung in Saint-Germain war (vgl. ebd. S. 91 f.).

Er spricht von einer „intellectualisation du Tabou“, also einer Intellektualisierung dieses Clubs, da man dort jede Nacht Dichter, Maler und Schriftsteller antrifft (vgl. ebd. S. 95). Boris Vian gibt an, das „Tabou“ zu dieser Zeit selbst gekannt und besucht zu haben. (vgl. ebd. S. 97). Er schreibt: „Très vite, le Tabou devint alors un centre de folie organisée.“ (ebd.). Dieser Club ist also so etwas wie das „Zentrum des organisierten Wahnsinns“ geworden, und kein anderes Lokal hat es jemals geschafft, auch nur annähernd so eine Atmosphäre zu kreieren (vgl. ebd.). Bei den Besuchern des Clubs Tabou waren immer einige „normale“ Menschen und etwa zehn berühmte und dreißig sehr bekannte dabei. Man traf Modeschöpfer, Models, Fotografen, Journalisten, Studenten, Musiker, Amerikaner und Menschen aus noch anderen Ländern an, die alle zusammen feierten (vgl. ebd. S. 99).

1947 musste das „Tabou“ schließen, da sich immer mehr Menschen wegen des Lärms in der Nacht beschwerten und das Lokal nun schon immer früh Sperrstunde hatte. In der Rue Saint-Benoît gab es dann aber zum Glück den Club Saint-Germain-des-Prés, welcher im Juni 1948 eröffnet wurde, und seine „librairie-bar“ (vgl. Vian, 1997, S. 102 ff.). Es wurden viele Jazz-Abende in diesem Club veranstaltet, und diese Jazz-Szene zog auch einige „schwarze amerikanische Musiker“ an (vgl. ebd. S. 105). „Le Club Saint-Germain était l'endroit préféré des musiciens français parce que le jazz y était interprété généralement de très grande qualité.“ (Dussault, 2012, S. 34). Der Club Saint-Germain-des-Prés war also aufgrund der guten Qualität von Jazz-Musik, die man dort hören konnte, bei französischen Musikern sehr beliebt. Er wurde als „Tempel“ des modernen Jazz und als „Herz“ des Paris-Jazz angesehen und wie bereits erwähnt, kamen auch viele amerikanische Musiker in den Club (vgl. Dussault, 2012, S. 34). Die „Rats de cave“, also die professionellen Tänzer der Clubs, waren neben dem Jazz ebenfalls eine Attraktion, die viele Franzosen in das Viertel lockte (vgl. ebd. S. 36).

Vian zeigt die Schattenseite der Presse auf und gibt kritisch einige Textausschnitte und Artikel über die Existentialisten wieder, die damals von der Presse veröffentlicht wurden und in denen wenig Nettes über diese geschrieben wird. Es wird beispielsweise vom „Elendsviertel“ berichtet, wo Dummheit und vulgärste Sexualität das „Gesicht“ der Existentialisten ausmachen (vgl. Vian, 1997, S. 52). In anderen Artikeln wird das Gegenteil behauptet, nämlich, dass Saint-Germain-des-Prés zu unschuldig sei („trop chaste“). In einem Text wird zum Beispiel geschrieben, dass sich die jungen Männer und Frauen im Café Flore Küsschen auf die Wangen geben und dass in der „Intimität des Existentialismus“ absolut gar nichts passiert, was empörend sei (vgl. ebd. S. 53 f.). Ein weiterer Text beschreibt, dass zwischen Frauen und Männern Folgendes passiert: „un flot de pureté“, also ein Strom von Keuschheit, höchstwahrscheinlich in sexueller Hinsicht gemeint. Vian meint dazu, dass ein Übermaß an Keuschheit nicht menschlich sei (vgl. ebd. S. 55).

Die „Keller-Lokale“ („caves“) waren, wie bereits erwähnt, eine Art Rückzugsort der Intellektuellen und Künstler vor Neugierigen und aufdringlichen Journalisten, welche Boris Vian als „pisse-copies“ bezeichnete (vgl. Schüle, 2003, S. 55). Definiert werden die sogenannten „pisse-copie“-Journalisten als jene, die mittelmäßig oder sogar miserabel, aber immer „auf Teufel komm raus“ darauf los schreiben und „nach Zeilen bezahlt werden“. Der Begriff ist negativ konnotiert und abwertend auf Journalisten oder Autoren von Texten bezogen (vgl. <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/pisse-copie> ; <http://www.cnrtl.fr/definition/pisse-copie> ; <https://dict.leo.org/franz%C3%B6sisch-deutsch/pisser%20a%20la%20copie>).

Diesen „pisse-copies“ der Presse widmet Boris Vian im Vorwort seines Buches „Manuel de Saint-Germain-des-Prés“ einige Worte und prangert sie und ihre „Hinterhältigkeit“ und „Bitterkeit“ an. Er betont, dass er sich niemals gegen ein „papier“ erheben würde, selbst wenn es frei erfunden sei, aber es sei nicht akzeptabel, wenn darin „un fiel sournois“, also ein hinterhältiger, bitterer Zorn erkennbar sei, was bei den Texten der „pisse-copies“ der Fall wäre (vgl. Vian, 1997, S. 8). Boris Vian geht sogar so weit, dass er die journalistischen Attacken gegen die Existentialisten, denen man abwechselnd „totale Unschuld“ oder „wahnsinnigen Priapismus“ (Priapismus wird eine schmerzhafteste Dauererektion genannt, die zu Impotenz führen kann) vorwirft, mit den radikalen Schikanen und Unterstellungen gegen die Juden vergleicht, die man als asexuell oder „Sittenstrolche“ beschrieben hat (vgl. Vian, 1997, S. 8 f.). Er fügt hinzu, dass weder der „Stammgast“ von Saint-Germain-des-Prés noch der Jude etwas auf den ersten Blick beziehungsweise im Vorhinein ist, denn es gibt *impuissants* (Impotente) und solche, die das Gegenteil sind, es gibt jene, die „perfekt normal“ sind und es gibt „Spezialfälle“. Die „pisse-copies“ wollen jedoch Vorurteile gegen Menschen erschaffen und bekräftigen, indem sie frei Erfundenes über sie schreiben (vgl. ebd. S. 9).

In Saint-Germain-des-Prés hielten sich aber nicht nur Intellektuelle und Menschen, die diese anschauen wollten oder Touristen auf, sondern auch „normale“ Bürger, Studierende und Arbeiter. Während der Nachkriegszeit waren es aber überwiegend die Künstler und Intellektuellen, die in diesem Viertel „den Ton angaben“. Zentrale Persönlichkeiten waren Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir. Sie bildeten gemeinsam mit zahlreichen Schriftstellern, Malern,

Sängern, Schauspielern, Tänzern, Übersetzern, Buchhändlern und Verlegern Intellektuellen-Kreise, die das Viertel Saint-Germain-des-Prés zu großer Bekanntheit brachten (vgl. Schüle, 2003, S. 56). Viele Künstler und Intellektuelle zog es nach Saint-Germain-des-Prés, da man Feste, und alles was dazugehört, mit geschäftlichen Angelegenheiten auf eine angenehme Weise verbinden und (neue) Kontakte knüpfen konnte (vgl. ebd. S. 57).

Boris Vian beschreibt im „Manuel de Saint-Germain-des-Prés“ die Population von Saint-Germain-des-Prés, indem er sie in fünf „Rassen“ einteilt: die Einheimischen („autochtones“), die Integrierten oder Gleichgestellten („assimilés“), die permanenten Eindringlinge („envahisseurs permanents“), die Wanderer („incursionnistes“) und die Höhlenbewohner beziehungsweise die permanenten Keller-Bewohner („troglodytes“). Die Einheimischen beschreibt er als jene Menschen, die so gut wie immer an der „Oberfläche“ anzutreffen sind (und nicht „unterhalb“, also in den Kellern wie die Höhlenbewohner) und die am Tag leben und in der Nacht schlafen. Meist sind sie verheiratet, haben Kinder und arbeiten untertags. Die Integrierten sind zwar nicht in Saint-Germain geboren, tun aber so als ob und sind sehr nationalbewusst. Die permanenten Eindringlinge sind ab 1946 immer zahlreicher, die meisten sind Amerikaner und Schweden. Die Wanderer, hauptsächlich Neureiche aus verschiedenen Regionen von Paris, interessieren sich auch etwa ab 1946 für Saint-Germain-des-Prés, da ihnen von den „pisse-copies“ vermittelt wurde, dass sie sich in der „Höhlen-Atmosphäre“ wohl fühlen würden. Wenn sie ins Viertel kommen, dann nur für einen kurzen Aufenthalt, meistens in den Kellern. Die Höhlenbewohner sind charakterisiert durch die Tatsache, dass sie in den Kellern beziehungsweise Kellerlokalen leben, Zigarettenrauch einatmen, sich an die rhythmischen Geräusche des Jazz gewöhnt haben und eine beinahe unbegrenzte körperliche Kapazität für Flüssigkeiten besitzen mit der gleichzeitigen Fähigkeit, tagelang ohne Essen auszukommen. Die Höhlenbewohner der Kellerlokale trifft man nachts im Viertel an, aber untertags weiß man nie, wo sie sich aufhalten (vgl. Vian, 1997, S. 21 ff). Vian schreibt auch über die wichtigsten Treffpunkte in Saint-Germain-des-Prés, wo man jene Menschen antrifft, die gerne trinken, essen und feiern, wie zum Beispiel „Le Flore“, „Le Lipp“, „Le Club Saint-Germain-des-Prés“ und „La librairie du Club Saint-Germain“ (vgl. ebd. S. 28).

Die Musik, speziell der Jazz, war in Saint-Germain-des-Prés ebenfalls ein besonderes Phänomen, welches sich durch die Jazz-Veranstaltungen in Lokalen wie „Tabou“ und „Club Saint-Germain-des-Prés“ zu einer wahren „Bewegung“ etablierte und das Viertel sehr prägte und bekannt machte (vgl. Schüle, 2003, S. 56).

„Bis 1952 etwa hatten die Kellerlokale und Kabarets von Saint-Germain-des-Prés Hochkonjunktur, danach war der <Betrieb> dort praktisch nur noch Geschäft, die Journalisten und die internationalen Radio- und Fernsehanstalten begannen das Thema Existentialismus als Epoche abzuheben, die ersten Rückblicke entstanden.“ (Völker, 1989, S. 96).

Ein weiterer Aspekt, der in Bezug auf Saint-Germain-des-Prés in den 1950er Jahren aufgegriffen werden sollte, ist der der (Homo-)Sexualität, denn in den ausgewählten Texten spielt sie eine wesentliche Rolle. Sidéris (2008, S. 220) beschreibt Saint-Germain-des-Prés als einen Ort, der Freiheit ausstrahlte und wo Belustigungen und Nicht-Konformität willkommen waren. Die Haltung der Gesellschaft in diesem Viertel war offen und tolerant, was die „homosexuelle Präsenz“ dort erklärte. Schriftsteller, wie zum Beispiel Jean Genet und Jean Cocteau, galten als homosexuell, was sie aber nicht versteckten, denn Homosexuelle waren in der Öffentlichkeit nicht verpönt, sie gingen wie alle anderen auch in Cafés und Lokale. Die homosexuellenfreundliche Zeitschrift „Futur“ schrieb 1952, dass Saint-Germain-des-Prés das Zentrum der Nichtkonformität sei und dass man sich dort frei nach seinem Geschmack amüsieren könne (vgl. Sidéris, 2008, S. 220). Im Zusammenhang mit der offenen homosexuellen Liebe, die in Saint-Germain-des-Prés möglich war, ist auch von den „folles“ (Verrückten) vom Viertel die Rede, welche durch ihre „unmännliche Eigenheit“ auffielen (vgl. ebd.). Obwohl sich an der sexuellen Freiheit in Saint-Germain-des-Prés keiner zu stören schien, war diese Situation für die Politiker und Beamte der öffentlichen Ordnung nicht erfreulich, und das Milieu wurde von ihnen als anfällig für Kriminalität bezeichnet (vgl. ebd. S. 221).

Tatsache ist, dass das Viertel Saint-Germain-des-Prés nach dem Krieg ein Ort war, der für soziale und kulturelle Nichtkonformität stand, wobei die Homosexualität nur ein Aspekt davon war. Die Homosexualität war zwar per se nichts Neues in Frankreich, aber der hemmungslose Umgang damit, wie er in Saint-Germain-des-Prés praktiziert wurde, sehr wohl (vgl. Sidéris, 2008, S. 224). Bis zu den 1960er Jahren blieb das Viertel trotz Kritikern die „Welt des dritten Geschlechts“, wo Homosexualität gedeihen und wo man sie ohne Hemmungen ausleben konnte. Erst in den 1970er Jahren wandelte sich das homosexuelle Leben allmählich in ganz Paris (vgl. ebd. S. 227).

5.3 Kurzgeschichte „Maternité“

5.3.1 Inhaltsangabe

In dieser Kurzgeschichte thematisiert Boris Vian die gleichgeschlechtliche Liebe zwischen zwei jungen Männern. Diese Liebe wird allerdings auf eine harte Probe gestellt, als die beiden ein junges Mädchen adoptieren.

Der junge Franzose René, ein Modedesigner, und der etwa gleichaltrige Claude, lernen sich über einen Briefwechsel kennen, der von der französischen Zeitschrift „Revue de ciné“ initiiert worden ist. Sie schreiben einander einige Briefe, entdecken unzählige Gemeinsamkeiten und verlieben sich ineinander. Als Claude, der aus der Provinz kommt, eines Tages aufgrund einer Erbschaft nach Paris fahren muss, die Renés Heimatstadt ist, vereinbaren sie ein Treffen am Bahnhof. René rechnet damit, einer Frau zu begegnen, da er nur ein Foto von Claude gesehen hat, das ihn mit längerem Haar zeigt. Zuerst ist René ein wenig gehemmt, als er den homosexuellen Claude kennenlernt, der genau weiß, was er will, und zwar mit René eine Familie gründen – wie es zu jener Zeit der geistigen Offenheit und Freizügigkeit üblich sei (*notre époque de grande largeur d'esprit*). Claude klärt René außerdem darüber auf, dass man laut der Wochenzeitung „Samedi-Soir“ in Saint-Germain-des-Prés nur noch Homosexuelle treffe. René findet sich bald mit der Tatsache ab, dass er sich in einen Mann verliebt hat, und die beiden entwickeln sich zu einem glücklichen Paar.

Ihr Leben ist schön, doch nach einiger Zeit fällt Claude auf, dass mit seinem Liebsten etwas nicht stimmt. Eines Tages findet er René weinend im Bett auf und erkundigt sich, was ihn bedrücke. Dieser zögert, doch schließlich erzählt er seinem Partner von seinem sehnlichen Herzenswunsch, ein Kind zu haben. Zuerst reagiert Claude nicht darauf, denn er ist verblüfft und gekränkt. Von da an ist ihr gemeinsames Leben nicht mehr so unbeschwert und glücklich wie davor. Doch eines Abends trifft Claude eine Entscheidung und erzählt René von der Idee, ein Kind zu adoptieren. René ist ganz aus dem Häuschen vor Freude und sagt, er wünsche sich am liebsten ein kleines Mädchen, eine kleine Tochter. Claude verspricht ihm diesen Traum zu verwirklichen und die beiden Männer verbringen einen sehr schönen Abend – den ersten seit längerer Zeit.

Claude sucht verzweifelt nach einer kleinen Adoptivtochter, aber sein Vorhaben erweist sich als sehr schwieriges Unterfangen. Doch nach einigen Wochen „bietet“ man ihm in einem Kommissariat „etwas“ an. Es handelt sich um ein siebzehnjähriges Mädchen, das aufgrund ihres schwächtigen Körpers jedoch eher wie vierzehn wirkt. Claude ergreift die Gelegenheit Renés Wunsch zu erfüllen und nimmt die kindliche Andrée mit nach Hause.

Während der Autofahrt bittet Claude Andrée, ihre ohnehin schon kleinen Brüste irgendwie zu verstecken und vorzugeben, vierzehn Jahre alt zu sein, da sich ihre „Mutter“ René eine kleine Tochter wünscht. Er verlangt auch von ihr, dass sie mit Puppen spielen soll. Die Anwesenheit Andrées löst in Claude jedoch ein gewisses Ekelgefühl aus, da eine Person des anderen Geschlechts so nahe bei ihm ist. Er beruhigt sich mit dem Gedanken, wie sehr sich René über die Adoptivtochter freuen wird, zumal diese sowieso bubenhaft wirkt. Andrée fühlt sich in dieser Situation und unter dem Druck, sich verstellen zu müssen, zwar nicht sehr wohl, denkt sich aber, dass sie, nach allem, was sie bereits durchgemacht hat, Opfer bringen müsse.

Die erste Begegnung zwischen Andrée und René verläuft sehr gut und auf die Frage des Mädchens, wo ihre Mutter sei, antwortet René fröhlich, er es sei. René überhäuft das Mädchen regelrecht mit Zärtlichkeiten und gibt ihr dieselben Kosenamen, die Claude ihm immer gegeben hat, wie z. B. *mon amour*, *ma joie* und *ma santé*. Claude ist darüber sehr betroffen, will sich aber nichts anmerken lassen, da er froh ist, René so glücklich zu sehen.

René liebt seine Adoptivtochter, tut alles für sie und macht ihr oft Geschenke. Es bleibt jedoch nicht lange ein Geheimnis, dass Andrée in Wahrheit siebzehn Jahre alt ist, doch das scheint René nicht zu schockieren, ganz im Gegenteil. René nimmt seine „Tochter“ nun öfters zu Modedesignern mit und das Interesse an der *haute couture* wird zu einer Gemeinsamkeit der beiden.

René entdeckt seine Leidenschaft zur Mode und lernt Balpogne, einen Modedesigner, kennen, der an dessen Talent als Modedesigner glaubt. Enthusiastisch beginnt René an Andrée neue Modelle zu kreieren und zieht sie aus und an. Die Jugendliche wird ein wenig verschämt, als ihr René das Kleid und die Unterwäsche auszieht, um sie mit Seide einzuhüllen.

Eines Tages küsst er Andrée leidenschaftlich auf den Mund und keiner von beiden kann damit aufhören. Die Zärtlichkeiten nehmen also ihren Lauf und es

kommt zur „Ekstase“. Durch den leidenschaftlichen Kuss, den Andrée erwidert, fällt René beinahe in Ohnmacht.

Nun verkompliziert dieses Vorkommnis das Leben der Familie. René widmet sich im Grunde nur noch Andrée und vernachlässigt seinen Partner.

René arbeitet nun für den Designer Balpogne und Andrée wird Model. René kann seine entfachte Leidenschaft, die tiefsinnige Verwandlung (*profonde transformation*), nicht mehr vor Claude verstecken. Dieser leidet sehr unter der neuen Situation und lässt nichts unversucht, um René bei sich zu behalten. Doch dieser bleibt bei seiner Entscheidung, sich seiner neuen Arbeit zu widmen und mit Andrée zu leben.

René und Claude trennen sich und die rechtliche Obhut des „Kindes“ wird René überlassen.

5.3.2 Aufbau

Die Kurzgeschichte „Maternité“ ist in sechs Teile beziehungsweise Kapitel unterteilt und erstreckt sich über acht Seiten.

Im erste Teil der Geschichte wird beschrieben, wie René und Claude zueinander finden, sich kennen und lieben lernen. Auch das Pariser Viertel Saint-Germain-des-Prés wird bereits vorgestellt, das seit jeher für seine Freizügigkeit und Liberalität hinsichtlich (Homo-)Sexualität bekannt war. Es ist von der *époque de grande largeur d'esprit* die Rede und die Zeitung „Samedi-Soir“ wird erwähnt, laut der man in Saint-Germain-des-Prés massenhaft Homosexuelle antreffen würde. Der zweite Teil ist der kürzeste und kann im Grunde als kleiner „Einblick“ in die Beziehung der beiden Männer betrachtet werden. René wird von Claude verwöhnt und Claude legt sein Erbe in einer „Vertrauenssache“ an.

Im dritten Teil wird die Verhaltensänderung von René geschildert, der Claude gesteht, dass er sich ein Kind wünsche. Claude antwortet noch nicht.

Im umfassenderen vierten Teil kommt es erneut zu einem Gespräch zwischen den beiden. Claude erklärt sich mit Renés Wunsch, eine kleine Tochter zu adoptieren, einverstanden. Es folgt eine Beschreibung des Aufwandes, den Claude auf sich nimmt, um seinem Partner diesen Herzenswunsch zu erfüllen. Schließlich kann er die siebzehnjährige Andrée abholen, welcher er befiehlt, sich als Vierzehnjährige auszugeben.

Im Teil fünf begegnen sich René und Andrée zum ersten Mal. René stellt sich als „Mutter“ vor und bezeichnet das Mädchen von Beginn an als *mon amour*.

Der sechste Teil enthält eine Beschreibung ihres Lebens zu dritt. René überhäuft die Adoptivtochter mit Geschenken und sie gehen gerne zusammen einkaufen. René erfährt Andrées wahres Alter und nimmt sie oft zu Modedesignern mit. Der Designer Balpogne ermutigt René in seinem Wunsch, seine Leidenschaft – die Mode – zum Beruf zu machen. Andrée steht für ihn als Model zur Verfügung und so kommt es eines Tages zu einem Kuss zwischen René und seiner Adoptivtochter, der zum Liebesspiel führt. René distanziert sich immer mehr von Claude und sie trennen sich schließlich, da Claude René nicht mehr bei sich halten kann. Im Zuge des Rechtstreit-Prozesses wird René sowohl der eheliche Wohnsitz als auch das Sorgerecht für das „Kind“ überlassen.

5.3.3 Figuren

In dieser Geschichte agieren insgesamt drei Protagonisten, nämlich René, Claude und Andrée. Als Nebenfiguren erscheinen Balpogne, der Modedesigner, und ein Kommissar.

Die einzige Person, deren äußeres Erscheinungsbild relativ detailreich beschrieben wird, ist die weibliche Figur Andrée.

In nachstehenden Ausführungen werden die Charaktere der drei Protagonisten in ihren wesentlichsten Zügen vorgestellt.

René

René Lantulé stammt aus Paris und verliebt sich im Zuge einer Brieffreundschaft in den aus der Provinz stammenden Claude Bédale. Es ist davon auszugehen, dass René im Grunde genommen heterosexuell gewesen ist beziehungsweise bisexuell, denn er erwartet eigentlich eine Frau am Bahnhof und ist erstaunt, dass Claude ein Mann ist. Er muss sich erst daran gewöhnen, sich in einen Mann verliebt zu haben, was darauf hindeutet, dass er bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht mit Männern zusammen gewesen ist. In der Beziehung mit Claude nimmt er wie selbstverständlich die „Rolle der Frau“ ein, kümmert sich um den Haushalt, während Claude unterwegs oder arbeiten ist, und strickt sogar. Was seine Gefühle und Bedürfnisse betrifft, so ist er Claude gegenüber sehr zurückhaltend, spricht von sich aus nicht offen darüber, sodass dieser sie ihm regelrecht

„entringen“ muss. Außer sich vor Glück ist er jedoch, als Claude seinen größten Wunsch erfüllt, indem er eine kleine Tochter adoptiert und er endlich „Mutter“ sein kann. In seiner „Mutterrolle“ geht er förmlich auf. Für seine Adoptivtochter Andrée macht er alles und bemuttert und verwöhnt sie.

Bald ändert sich dies aber und er erfährt eine *profonde transformation*. Er fühlt sich immer mehr zu Andrée hingezogen und die beiden erleben eine starke sexuelle Leidenschaft miteinander. Nachdem er Andrée so nahegekommen ist, hat er nur einen Wunsch, und zwar die leidenschaftliche Ekstase zu wiederholen. Er widmet sich nur noch Andrée und seiner Arbeit mit dem Designer Balpogne. Das Interesse an Claude hat er verloren und lässt sich von diesem auch nicht mehr umstimmen. Er will von nun an mit Andrée zusammenleben, für die er im Zuge des Rechtsstreites das alleinige Sorgerecht bekommt. Dies wirkt bizarr, denn sie haben nun keine Mutter-Tochter-Beziehung mehr, sondern sind Liebende.

Die Tatsache, dass sich René einer Minderjährigen, die noch dazu rechtlich seine Adoptivtochter ist, sexuell nähert und ein intimes Verhältnis mit ihr hat, ist moralisch sehr bedenklich. Sein anfängliches Verantwortungsgefühl für Andrée und sein sehnlichster Wunsch für sie „Mutter“ zu sein, verlieren an Bedeutung, sobald seine ureigenen „Triebe“ die Oberhand gewinnen. Er vernachlässigt und hintergeht Claude, obwohl ihm dieser offenherzig seine Liebe gezeigt hat.

Mit René scheint der Autor eine typische Figur des Viertels Saint-Germain-des-Prés vorzustellen, eine Figur, die Freizügigkeit und Liberalität auslebt.

Claude

Claude Bédale wohnt in der Provinz und ist nur selten in Paris. Er hat relativ lange Haare, weshalb René ihn zuerst für eine emanzipierte junge Frau hält, als er sein Foto sieht. Claude möchte eine Familie gründen, so wie man es üblicherweise tut und er ist aufgrund der Berichte der Zeitung „Samedi-Soir“ der Überzeugung, dass es in Saint-Germain-des-Prés zahlreiche Homosexuelle gibt. Claude dürfte vorsichtig oder vielleicht sogar misstrauisch sein, da er sein Erbe in einer Vertrauenssache anlegt, sodass man davon ausgehen kann, dass René von dieser Erbschaft nichts weiß. Claude arbeitet in einem Büro, „steuert“ gekonnt sein eigenes Leben (*menait habilement sa barque*) und besitzt einen 4 CV Renault. Abends verlässt er sein ordentliches Büro und fährt voller Freude zu

René nachhause. Als Leser hat man den Eindruck, dass Claude René sehr lieben muss, denn oftmals wird erwähnt, dass er stets mit schönen Gedanken und Gefühlen an ihn denkt. Er dürfte außerdem sehr feinfühlig sein, denn er merkt sofort, wenn mit René etwas nicht stimmt. Geht es seinem Liebsten nicht gut, spricht er ihn liebevoll mit verschiedenen Kosenamen an und geht auf ihn ein. Er ist gekränkt, als er von Renés Kinderwunsch erfährt, will seinen Kummer aber vor René nicht zeigen. Es hat den Anschein, als wäre Claude selbstlos und hätte stets Renés Glück im Sinn. Er nimmt viel Aufwand in Kauf, um eine passende Adoptivtochter zu finden und als er Andrée mit nachhause nimmt, gibt er ihr Anweisungen, wie sie sich verhalten soll, damit sie Renés Erwartungen erfüllen kann. Das zeigt, wie sehr ihm Renés Zufriedenheit wichtig ist. Es verletzt ihn tief, wie vertraut und liebevoll René von Beginn an mit Andrée umgeht, doch wie immer stellt er Renés Freude vor sein eigenes Leid. Wenn er vom Büro nachhause kommt, sieht er die beiden stets miteinander, aber von ihren Unternehmungen auswärts bei Balpogne und den Einkäufen in Modegeschäften erfährt er nur durch ihre Erzählungen. Schließlich spürt Claude, dass sich René verändert und eine Entscheidung getroffen hat – und zwar gegen ihn und für Andrée. Er leidet sehr unter dieser Situation und versucht sowohl mit Bitten als auch mit Drohungen René zurückzugewinnen, aber all seine Versuche scheitern. Als René letztlich auch noch das Sorgerecht für das Mädchen bekommt, steht Claude alleine da.

Claudes Charakter unterscheidet sich von jenem Renés in mehrfacher Weise. Ihre Charaktere könnten auch als konträr bezeichnet werden. Während René vorrangig nur an seine eigene Befindlichkeit denkt und wenig Sensibilität zeigt, stellt Claude seine eigenen Bedürfnisse zurück und ist bemüht, Harmonie in ihre Beziehung zu bringen, auch wenn er dabei zurückstehen muss. Claude verkörpert durch sein Wesen den traditionellen Typ, der eine Familie gründen will und ein harmonisches Zusammenleben anstrebt. Als feinfühlig und konventionell orientierter Mensch bildet er den Gegenpol zu René und passt auch nicht so recht in die extrovertierte Gesellschaft des Viertels Saint-Germain-des-Prés.

Andrée

Andrée kann als „Auslöser“ für die Wandlung von René betrachtet werden, denn erst durch ihr Erscheinen in der Geschichte gerät die Beziehung von Claude und René in Gefahr, was insofern paradox ist, da Claude mit der „Anschaffung“ der Tochter eigentlich die Beziehung retten beziehungsweise René glücklich machen will.

Andrée ist die einzige Figur in der Geschichte, deren Äußeres näher beschrieben wird. Sie ist siebzehn Jahre alt, etwas schwächling gebaut, hat schöne blaue Augen und schwarzes Haar. Sie ist schlank und hat einen kleinen Busen, was sie für Claude bubenhaft wirken lässt. Claude verlangt von ihr, ihren Busen vor René zu verstecken, da er eine jüngere Tochter will. Dass sie sich als jünger und unreifer ausgeben muss als sie eigentlich ist, kränkt Andrée, aber sie denkt, sie müsse nun auch einmal Opfer bringen. Dass sie für diese Vorgaben und Umstände Verständnis aufbringt, kann mit ihrem angeborenen *bon sens* (gesunder Menschenverstand) erklärt werden. In diesem Sinne kann sie sich erstaunlich schnell auf Veränderungen in ihrem Leben einstellen.

Als sie ihre „Mutter“ René kennenlernt, ist sie nicht sonderlich verwundert und die beiden verstehen sich auf Anhieb. Sie liebt ihre „Adoptivmutter“, nennt sie aber „Tante René“. Sie verdankt es René und Claude, die sich sehr gut um sie kümmern, dass sie sich rasch zu einer bezaubernden Person entwickelt, die stets aufmerksam ist. Ihr Erscheinungsbild wirkt auf die Menschen sehr anziehend. Wenn sie mit René einen Einkaufsbummel macht, betrachten sie die Menschen neugierig und bewundern ihre Anmut und das „Feuer“ in ihrem Blick, die auch René betört haben dürften.

Als dieser sie eines Tages auszuziehen beginnt, schämt sie sich zuerst, doch erwidert dann seine Küsse und lässt sich auf den Sex mit ihm ein.

Die Modelkarriere, die sie letztlich einschlägt, hat sie hauptsächlich René zu verdanken, der mit Balpogne zusammenarbeitet.

Andrées Vorleben bleibt unbekannt, doch sie scheint gelernt zu haben, sich jeglicher Situation anzupassen, um zu „überleben“. Allein die Tatsache, dass sie René als „Mutter“ und einige Zeit später als Liebhaber akzeptiert, zeigt ihre Anpassungsfähigkeit und gleichzeitig ihre Wandlungsfähigkeit. Sie scheint zu spüren, wann sie sich wie zu verhalten hat. In diesem Sinne reagiert sie nur auf Impulse von außen und agiert von sich aus nicht.

5.3.4 Textoide

Im Zuge der intensiven Auseinandersetzung mit der Kurzgeschichte „Maternité“ erscheint es sinnvoll, für die beiden männlichen Figuren in der Geschichte, René und Claude, jeweils zwei Textoide zu erstellen. Für diese Geschichte sind zwei Textoide pro männlicher Figur notwendig, um den konkreten Text als Ganzes ausreichend wiedergeben zu können, denn dieser wird aufgrund der „tiefgründigen Veränderung“ von René etwas komplex. Außerdem verändern sich im Laufe der Geschichte die Figurenkonstellation und die Zeit, weshalb eine neue Einheit beziehungsweise ein neues Textoid sinnvoll ist.

Für die weibliche Figur in der Geschichte, Andrée, wird kein Textoid erstellt, da sie zum einen „nur“ etwa in der Hälfte der Geschichte präsent ist und man zum anderen kaum Einsicht in ihre Gefühle, Wahrnehmungen und Wünsche hat. Man könnte ein Textoid für sie erstellen, jedoch hätte dieses wahrscheinlich keine große Relevanz für das Verständnis der Geschichte. Außerdem agiert und reagiert Andrée hauptsächlich passiv, was es zusätzlich erschwert, ein transformatives Textoid für sie zu entwerfen.

Bei manchen Textoiden werden damit im Zusammenhang stehende Ausschnitte aus dem Originaltext angeführt, um die Ordnung und die Platzierung der Textoid-Elemente besser zu veranschaulichen und nachvollziehbar zu gestalten.

Die dazugehörigen französischen Textausschnitte der Geschichte werden nur in den ersten Textoiden angeführt beziehungsweise zitiert, wenn sie mit jenen ident sind, die in den anderen Textoiden erwähnt werden würden. Ist beispielsweise die S0 (Ausgangssituation) beim Textoid von Claude und René dieselbe, wird der dazugehörige präzisierende Textausschnitt nicht beide Male, sondern nur beim ersten Textoid angegeben. Dasselbe gilt dann auch für die Textoide, die bei der zweiten Kurzgeschichte, „L’impuissant“, erstellt werden.

Textoid 1 aus der Sicht von Claude

S0: René und Claude sind glücklich zusammen.

„[...] Claude et lui formèrent bientôt un de ces gentils ménages de pédérastes qui sont à l'honneur des traditions françaises de fidélité et de conformisme. Leur vie s'écoulait sans incidents.“ (Lapprand, 2010b, S. 921)

C: René ist betrübt – er wünscht sich ein Kind.

„Cependant, à mesure que durait leur liaison, l'humeur de René se faisait bizarre. [...] Parfois même, détournant la tête, René se levait et quittait le living-room pour aller s'isoler dans sa chambre. [...] « Qu'y a-t-il, mon trésor ? demanda Claude. [...] Je voudrais avoir un enfant », dit René.“
(Lapprand, 2010b, S. 921 f.)

S1: Die Beziehung ist schwieriger, beide sind nicht so glücklich wie zuvor.

„Évidemment, à partir de ce moment-là, la vie devint difficile. [...] Leurs rapports demeuraient anormaux, mais ni René ni lui-même n'étaient gais comme avant.“ (ebd. S. 922)

I: Claude will René glücklich machen und trifft eine Entscheidung: Er will eine Adoptivtochter „auftreiben“, so wie René es sich wünscht.

„Claude hésitait, puis un soir il se décida. « Écoute, ma santé, dit-il. Puisque tu ne peux pas avoir d'enfants, on va en adopter un. [...] Ému par le bonheur de son ami, Claude acquiesça. « Qu'est-ce que tu veux ? demanda-t-il. Un garçon ou une fille ? – Une petite fille... dit René extasié. C'est si gentil ! Et puis elles aiment mieux leur mère. – Bien, dit Claude, tu auras une petite fille. »“ (ebd.)

D: Es ist eine schwierige Angelegenheit, eine „passende“ Tochter zu finden.

„Il s'aperçut bientôt que c'était fort difficile de trouver une petite fille à adopter. Toutes celles qu'on lui offrait étaient trop petites [...].“ (ebd. S. 923)

T1: Claude wendet sich an ein Kommissariat, wo man ihm Andrée „anbietet“.

„Enfin, dans un commissariat du XIVe, on lui offrit quelque chose. [...] « C'est tout ce que j'ai, dit le commissaire. – Quel âge a-t-elle ? demanda Claude. – Dix-sept ans, dit le commissaire, mais elle en paraît quatorze. – Ce n'est pas exactement ce que j'aurais voulu, dit Claude, mais tant pis. Je la prends. »“
(ebd.)

A1: Der Kommissar „übergibt“ Claude das Mädchen.

D: Andrée ist schon siebzehn Jahre alt.

T2: Claude bringt Andrée am Nachhauseweg dazu, sich als Vierzehnjährige auszugeben.

„Il lui recommanda de dire à Claude qu'elle avait quatorze ans. [...] Comme ils approchaient, il fit de nouveau à Andrée la recommandation de cacher son âge réel. « René voulait une petite fille, expliqua-t-il. Ça ne change rien, pour toi, de dire que tu n'as que quatorze ans, et ça lui fera tellement plaisir. » (Lapprand, 2010b, S. 923 f.)

A2: Andrée ist ohnehin recht schwächling und hat einen kleinen Busen.

„C'était une adolescente un peu maigrelette, avec des jolis yeux bleus et des cheveux noirs négligés. [...] D'ailleurs, mince et nerveuse comme elle était, Andrée avait l'air d'un garçon ; mais malgré tout, on voyait nettement deux petits seins sous son corsage. « Tu cacheras ça, dit Claude en les montrant. » (ebd. S. 923)

S2: René lernt Andrée kennen und ist überglücklich.

„La joie de René, lorsque Claude et Andrée franchirent le seuil du petit appartement, est difficile à peindre. Il embrassa Andrée avec passion, puis sautant au cou de Claude, le baisa sur la bouche avec transport. » (ebd. S. 924)

Die Intention von Claude ist stets Renés Glück und um ihn glücklich zu machen, will er für ihn eine Adoptivtochter mit nachhause bringen. Er trifft selbst die Entscheidung, das Mädchen abzuholen und verlangt von ihr, sich als jüngeres Mädchen auszugeben. Durch diese Handlungen schafft Claude es, trotz mancher Schwierigkeiten, Renés Wunsch zu erfüllen, denn René ist überwältigt, als er Andrée kennenlernt. Somit ist Claudes Engagement erfolgreich und durch Renés Glück befindet auch er sich in einer angenehmen S2.

Textoid 2 aus der Sicht von Claude

Im zweiten Textoid, welches aus der Sicht von Claude aufgestellt wird, ist dieser im Grunde keine aktiv handelnde Person mehr. Er wird passiv und hat keinen Einfluss mehr auf den weiteren Verlauf der Geschichte.

S0: Claude ist glücklich, weil er René nun glücklich machen konnte. René bleibt zwar glücklich, aber das Glück von Claude ist zeitlich begrenzt.

„Claude, le cœur un peu lourd, éprouvait néanmoins une joie mélancolique à voir le visage radieux de René.“ (Lapprand, 2010b, S. 925)

C: Claude gerät für René immer mehr in den Hintergrund und schließlich verliebt sich René in Andrée.

„Claude, en revenant de son bureau, retrouvait maintenant René et sa fille toujours occupés de quelque nouvelle invention. [...] Il paraissait difficile de continuer désormais la vie d'autrefois ; René, le soir, allait maintenant rejoindre Claude de plus en plus rarement et réservait toute son ardeur à Andrée [...].“ (ebd. S. 925 f.)

S1: Claude leidet sehr unter der „profonde transformation“ von René.

„Claude souffrait beaucoup de cette situation incompréhensible [...].“ (ebd. S. 927)

I: Claude will René bei sich halten.

„[...] et ni ses supplications, ni ses menaces ne purent faire revenir René sur sa décision de vivre de son travail avec Andrée, naturellement.“ (ebd.)

T: Claude richtet Bitten und Drohungen an René, um diesen zu überzeugen.

D: René hat die Entscheidung schon getroffen.

S3: Claude wird von René verlassen und René bekommt sowohl den ehelichen Wohnsitz als auch das Sorgerecht für Andrée zugesprochen.

„Ils se séparèrent au printemps de l'année qui suivit. Chose révoltante, le procès intenté à René par Claude en abandon du domicile conjugal fut prononcé en faveur de René, à qui était confiée, en outre, la garde de l'enfant.“ (ebd. S. 927)

Claudes Intention wird in diesem Textoid nicht erreicht und er findet sich am Ende in einer unangenehmen, unglücklichen S3 wieder, da er nicht verhindern kann, dass René ihn verlässt. Im Grunde verlässt er die unschöne S1, unter der er sehr leidet, nicht wirklich, denn er ist weiterhin voller Kummer, weil er René an Andrée

verloren hat. Diesen Schmerz empfindet er schon in der S1, wobei die S3 als endgültige Unglückssituation bezeichnet werden kann, da er nun auch Andrée und das gemeinsame Zuhause verloren hat.

Textoid 1 aus der Sicht von René

S0: René und Claude sind glücklich zusammen.

C: René ist betrübt – er wünscht sich ein Kind.

S1: Die Beziehung wird schwieriger, beide sind nicht so glücklich wie zuvor.

I: René will eine kleine Adoptivtochter.

„[...] Une petite fille... dit René extasié. C'est si gentil ! Et puis elles aiment mieux leur mère.“ (Lapprand, 2010b, S. 922)

T1: In einem Gespräch mit Claude erzählt ihm René von seinem Wunsch.

„Lorsqu'il lui posa la main sur l'épaule pour le consoler, il s'aperçut que René pleurerait. « Qu'y a-t-il, mon trésor ? demanda Claude. [...] – C'est que j'ai honte de le dire, dit René tout bas. – Allez, allez, ma cocotte, décide-toi. – Je voudrais avoir un enfant », dit René.“ (ebd.)

A: Claude akzeptiert Renés Wunsch.

„« Écoute, ma santé, dit-il. Puisque tu ne peux pas avoir d'enfants, on va en adopter un. – Oh ! dit René dont le visage se mit à rayonner de joie. Tu ferais ça ? Ému par le bonheur de son ami, Claude acquiesça.“ (ebd.)

D: Es dauert sehr lange, bis Claude eine „halbwegs“ geeignete Adoptivtochter findet.

S2: Claude bringt Andrée nachhause – René ist überglücklich.

Textoid 2 aus der Sicht von René

S0: René ist glücklich, denn er hat jetzt eine Adoptivtochter.

„Leur vie à trois s'organisa aisément.“ (ebd. S. 925)

C: René fühlt sich zu Andrée hingezogen – sie tauschen Zärtlichkeiten aus.

„Un beau jour, n’y tenant plus, il l’embrassa sur la bouche d’une manière tellement significative que la jeune fille se troubla, et, sentant on ne sait quels souvenirs de sa triste vie passée lui revenir à la mémoire, lui rendit son baiser de façon si passionnée que René faillit s’évanouir. Ne pouvant s’arrêter ni l’un ni l’autre, ils s’enivrèrent de caresses de plus en plus audacieuses [...]“ (Lapprand, 2010b, S. 926)

S1: Andrée rückt für René an die erste Stelle, Claude gerät immer mehr in den Hintergrund und das Familienleben wird komplizierter und schwieriger. Das Verhältnis zwischen René und Andrée ist schuldbeladen.

„[...] René, le soir, allait maintenant rejoindre Claude de plus en plus rarement et réservait toute son ardeur à Andrée ; l’arrangement pris pour la vie en commun et le fait qu’elle couchait dans la même chambre facilitaient des rapports aussi coupables.“ (ebd.)

I: René will in der Modewelt arbeiten und mit Andrée leben.

„[...] René sur sa décision de vivre de son travail avec Andrée, naturellement.“ (ebd. S. 927)

T: Die „profonde transformation“ von René: Er trifft seine Entscheidung für Andrée und die Mode.

„René ne put dissimuler très longtemps à Claude son évolution complète et la profonde transformation qui s’était opérée en lui.“ (ebd.)

A1: Designer Balpogne glaubt an ihn.

„Balpogne encourageait René de toutes ses forces [...]. René travaillait maintenant avec Balpogne qui, le croyant toujours de son bord, lui dévoilait les secrets du métier et l’appointait régulièrement.“ (ebd. S. 926 f.)

A2: Andrée arbeitet als Model und die Mode wird zu einer Gemeinsamkeit.

„Andrée avait de son côté été engagée comme mannequin chez Diargent, une couturière célèbre ; et René profitait des renseignements qu’elle recueillait journallement.“ (ebd. S. 927)

D: Claude versucht mit allen Mitteln, René bei sich zu halten.

S2: René verlässt Claude und erhält den ehelichen Wohnsitz und die Obhut des „Kindes“.

„[...] le procès intenté à René par Claude en abandon du domicile conjugal fut prononcé en faveur de René, à qui était confiée, en outre, la garde de l'enfant.“ (Lapprand, 2010b, S. 927)

Obwohl die S1 bedeutet, dass das gemeinsame Zusammenleben zu dritt nicht mehr harmonisch und gut funktioniert, scheint es für René eigentlich kein besonders unangenehmer Zustand zu sein, denn er hat nun im Grunde alles, was er will. Er arbeitet bei einem Modedesigner und hat ein Verhältnis mit Andrée, zu der er sich stark hingezogen fühlt. Sein Wunsch, gemeinsam mit Andrée zu leben und seinen Modeberuf auszuüben, geht in Erfüllung, weshalb die S2 für René alles beinhaltet, was er will.

5.3.5 Isemen und Wortfelder

Das vorherrschende Thema im Text „Maternité“ ist die Beziehung beziehungsweise Liebe zwischen René und Claude und wie sie durch ihre Handlungen und Entscheidungen ihren Lauf nimmt und schließlich scheitert. Es geht in der Geschichte um ihr gemeinsames Leben und wie es sich verändert, als sie die siebzehnjährige Adoptivtochter zu sich holen. Oftmals werden die beiden eindeutig als Paar dargestellt und handeln auch als solches, was bedeutet, dass sie anfangs ihre Beziehung „auf gleicher Ebene“ führen und sich gegenseitig lieben. Dies kommt beispielsweise durch folgende Aussagen zum Ausdruck: *„Tous deux s'écrivent des lettres fort tendres [...]“, „Leur passion épistolaire dura longtemps [...]“, „Leur vie s'écoulait sans incidents.“* und *„Là, sous la lampe, ils faisaient des projets d'avenir [...]“* (vgl. Lapprand, 2010b, S. 920 f.).

Die Worte *tous deux, leur passion, leur vie* und *ils faisaient des projets d'avenir* verdeutlichen, dass sie beide liebevolle Dinge tun und gemeinsam Zukunftspläne schmieden. Die Kohäsion im Text ist durch sprachliche Mittel, wie zum Beispiel „leur“, das häufig verwendet wird, gegeben und es entsteht ein Bild von den beiden Männern als Paar. Die Metapher *une idylle sans l'ombre d'un nuage*, welche sich auf ihre Kennenlernphase bezieht, hebt hervor, dass ihre Beziehung ideal zu sein scheint, da sie einige Gemeinsamkeiten verbinden. Eine

Textkohärenz wird in den ersten beiden Kapiteln hergestellt, in welchen es um die Anfangsphase ihrer Beziehung geht, und zwar durch die Wiederholung positiv konnotierter Wörter, die die Wortfelder „Liebe“, „Beziehung“ und „Freude“ umfassen, sowie durch eine idyllische Stimmung.

Ab dem dritten Kapitel verändert sich die Beziehung der beiden Männer und die Entfaltung des Themas „Leid“ kommt zum Thema „Liebe“ hinzu. Durch zahlreiche Worte wie zum Beispiel *tristesse*, *l'air boudeur* und *soucieux* lässt sich die Kohärenz der Veränderung in ihrem Leben als Paar erkennen. Dass die zunehmende Traurigkeit von René für Claude immer mehr spürbar wird, verdeutlichen folgende Textausschnitte: „*Plusieurs fois, au retour de Claude, celui-ci constata la tristesse de son ami ; l'air boudeur, René répondait à peine aux gentilles attentions de Claude [...].*“, „*Parfois même, détournant la tête, René se levait et quittait le living-room pour aller s'isoler dans sa chambre.*“ und „*[...] mais un soir que René paraissait plus soucieux que d'habitude [...].*“ (vgl. Lapprand, 2010b, S. 921). Der Ausdruck *parfois même* („manchmal sogar“) weist darauf hin, dass sich René nun sogar schon in sein Zimmer zurückzieht und *plus soucieux que d'habitude* („kummervoller als normalerweise“) unterstreicht die Tatsache, dass er schon seit längerer Zeit eine Grund-Traurigkeit an den Tag legt. Die Liebe und Zuneigung seitens Claude bleibt aber unerschütterlich bestehen, was sich im Text darin zeigt, dass er René in ihrem Dialog nur mit liebevollen Kosenamen wie *mon trésor*, *ma joie* oder *ma santé* anspricht.

In den Kapiteln vier, fünf und sechs bleiben die Isemen „Freude“ und „Leid“ durchgehend in der Textkohärenz bestehen, was sich in verschiedenen Ausdrücken zeigt, die sich diesen beiden semantischen Bereichen zuordnen lassen. Da es sich hier um semantische Oppositionen handelt, kann man von einer bipolaren Isemen sprechen. Interessant ist, dass die Wörter, die auf den Oberbegriff „Freude“ bezogen sind, ab dem vierten Kapitel meistens im Zusammenhang mit Renés Gefühlen vorkommen, die dieser ab dem Zeitpunkt empfindet, als Andrée Teil seines Lebens wird. Claude hingegen leidet von da an unter seinem Kummer, weil er spürt, wie Andrée nun die wichtigste Person in Renés Leben wird. Lediglich die Tatsache, dass er René nun glücklich sieht, macht ihn auch froh und er stellt seine Gefühle hinten an, da ihm Renés Glück am wichtigsten zu sein scheint.

Die polaren Begriffsfelder „Freude“ und „Leid“ sind an folgenden Begriffen festzumachen:

Leid (*chagrin*):

tristesse, l'air boudeur, détournant la tête, s'isoler, soucieux, sanglots, pleurer, vexé, chagrin, difficile, sombre, craindre, infructueuses, colère, cacher sa peine, le cœur un peu lourd, souffrir, triste

All diese Wörter, die dem semantischen Feld „Leid“ zugeordnet werden, enthalten unter anderem die Seme „negatives Gefühl“, „unangenehm“ und „menschlich“, weshalb sie die Isosemie „Leid“ bilden. Diese eben genannten Seme wiederholen sich oft im Text, womit sie einen wichtigen Beitrag zur Textkohärenz leisten.

Freude (*joie*):

idylle sans l'ombre d'un nuage, éperdu de joie, rayonner de joie, ému par le bonheur, extasié, lui sauter au cou, heureux, joie, plaisir, douce larme de joie, visage radieux, mettre à l'aise, la vie s'écoule sans incidents, gai, soirée très agréable

Die im Wortfeld „Freude“ vorkommenden Begriffe enthalten alle die Seme „positives Gefühl“, „angenehm“, „erfüllend“ und „menschlich“, woraus sich die Isosemie „Freude“ ergibt. Neben der Isosemie des „Leids“ treten auch die Seme, die mit „Freude“ zusammenhängen, mehrfach im Text auf. Einige dieser Wörter können ebenfalls dem semantischen Feld „Liebe“ zugeordnet werden, welchem in diesem Text auch eine bedeutende Rolle zukommt.

Des Weiteren sind semantische Wortfelder wie „Liebe“, „Familie“, „Sexualität“ beziehungsweise „Erotik“ und „Mode“ in dem Text zu finden. Manche Begriffe weisen Indizien für mehrere semantische Felder auf, wie beispielsweise *passion*, das sowohl dem Wortfeld „Liebe“ als auch „Sexualität“ zugeordnet werden kann, oder *douce larme de joie*, das zum Wortfeld „Freude“ und „Liebe“ passt.

Liebe (amour):

tomber amoureux, lettres fort tendres, aimer, passion, liaison, bouquet de fleurs, gentilles attentions, ami, mon trésor, ma joie, mon bien, ma santé, mon petit chou, ma beauté bleue, ma cocotte, heureux, douce, larme de joie, embrasser avec passion, baiser sur la bouche, caresses, cœur se fondre, choyer, admiration, affectueux

Die meisten der Begriffe im semantischen Feld „Liebe“ beinhalten dieselben Seme, wie zum Beispiel „auf ein Objekt bezogen“ und „positives Gefühl“, vor allem jene, die sich auf eine andere Person beziehen. Manche Begriffe können auch unabhängig von einer zweiten Person vorkommen, wie beispielsweise glücklich, Freudenträne oder Blumenstrauß. Die Iosemie der „Liebe“ zieht sich im Grunde durch die gesamte Geschichte, da die Handlungen der Personen immer aus Liebe zu jemandem geschehen. René beispielsweise erwartet seinen Brieffreund Claude am Bahnhof mit Blumen in der Hand und Claude willigt aus Liebe zu René ein, eine Tochter zu adoptieren. René ist von Andrée so hingerissen, dass er schließlich ein Verhältnis mit ihr beginnt und sein Leben aufgrund und mithilfe der Liebe zu ihr vollkommen umkrempelt. Von Hassgefühlen ist im Text nie die Rede, weshalb es keinen Gegensatz zum Begriffsfeld „Liebe“ gibt, wobei man anmerken muss, dass vor allem für Claude auch negative Gefühle im Zusammenhang mit Liebe auftreten, da er aufgrund der Veränderung, die mit Andrées Anwesenheit einhergeht, unter Liebeskummer leidet.

Sexualität (sexualité):

homosexuels, pédérastes, gai, plaisir, personne de ce sexe, seins, feu de ses regards, s'enivrer de caresses, l'extase, ravissante, grâce, cuisses, embrasser quelqu'un sur la bouche d'une manière tellement significative, audacieuses, ardeur, passion

Einige Begriffe im semantischen Bereich der „Sexualität“ könnte man auch dem Oberbegriff „Erotik“ oder „Sinnlichkeit“ zuordnen, jedoch erscheint es sinnvoll, all diese Ausdrücke in das Begriffsfeld „Sexualität“ zu platzieren, da man dieses als ein weitreichenderes semantisches Feld ansehen kann, in welches sowohl eher

„neutrale“ Begriffe wie „homosexuell“, „Schenkel“ und „Geschlecht“ als auch „erotisch angehauchte“ Ausdrücke, wie beispielsweise „Ekstase“, „reizend“, „sich an Liebkosungen berauschen“ und „Feuer“ semantisch eingeordnet werden können.

Was die Sexualität betrifft, so vollzieht René offenbar mehrere Wandlungen, die man aufgrund seines Verhaltens ableiten kann. Als er Claude per Brieffreundschaft kennenlernt, denkt er, es handle sich um eine junge Frau, und er ist vorerst erstaunt, dass er sich offensichtlich in einen Mann verliebt hat. Er arrangiert sich jedoch mit der Tatsache und die beiden leben eine Zeit lang sorgenfrei zusammen. Für seine siebzehnjährige Adoptivtochter Andrée empfindet René anfangs „Muttergefühle“ und verwöhnt sie nach Strich und Faden. Mit der Zeit fühlt er sich von ihr sexuell angezogen und die beiden haben ein Verhältnis. René scheint also bisexuell zu sein, denn ihn verbinden Liebes- und Lustgefühle zu beiden Geschlechtern. Bei Claude ist die Homosexualität eindeutig. Dies kommt in jenem Textausschnitt klar zum Ausdruck, in dem beschrieben wird, dass Claude sich von Andrée, also dem anderen Geschlecht, regelrecht angeekelt fühlt. Bei Andrée ist zu vermuten, dass sie heterosexuell ist, da sie sich auf Sex mit einem Mann einlässt. Dass dieser Mann ihre „Adoptivmutter“ ist, macht diese sexuelle Orientierung jedoch natürlich komplexer, da René zwar körperlich gesehen ein Mann ist, aber sein „mütterliches“ Verhalten weibliche Züge enthält.

Zum Thema Sexualität in der Geschichte ist noch erwähnenswert, dass durch die drei Protagonisten in der Geschichte allem Anschein nach sowohl Heterosexualität, Homosexualität als auch Bisexualität vertreten ist.

Die Anspielung des Autors, dass es laut der Zeitung „Samedi-Soir“ in Saint-Germain-des-Prés zahlreiche Homosexuelle gibt, trägt zur Entfaltung des Themas bei.

Mode (*mode*):

tricoter, coiffeur, grands couturiers, haute couture, dentelle, tissus, matériel de coupe, essayer des nouveaux modèles, robe, dessous, pièce de lourd tissu de satin, mannequin

Der Ausdruck „*abusé par la mode*“, der am Beginn der Geschichte auf René bezogen wird und welcher als „missbraucht von der Mode“ übersetzt werden kann, könnte als Personifikation des Begriffes „Mode“ angesehen werden, die sich quasi an René „vergeht“, wogegen er nichts machen kann. In der Geschichte wird beschrieben, dass sich René zum Modeberuf sehr hingezogen fühlt und er für diesen von Natur aus prädestiniert ist.

Das Wortfeld „Mode“ kann zwar nicht als sich entfaltendes Thema im Text angesehen werden, jedoch spielt es bei René's persönlicher Wandlung insofern eine Rolle, da die Modewelt und sein neuer Modeberuf maßgeblich dazu beitragen, dass er und Andrée eine Leidenschaft teilen und durch diese Gemeinsamkeit noch mehr „zusammenwachsen“.

Famille (famille):

maternité, enfant, fille, mère, dorloter, trait d'union, maison, tante, domicile conjugal, garde de l'enfant, ménage, héritage, home douillet, adopter, garde de l'enfant, domicile conjugal

Beim semantischen Wortfeld „Familie“ ist erwähnenswert, dass zwar *mère* und *maternité* vorkommt, aber von *père* nie die Rede ist. Die Familie in der Geschichte besteht zwar aus drei Personen, aber Claude wird erstens nie als Vater bezeichnet und zweitens spielt er, nachdem die Adoptivtochter Teil ihres Lebens wird, im Grunde keine aktive Rolle mehr, denn er kann nicht mehr in den Lauf der Dinge eingreifen und verliert René.

Zum genaueren Verständnis des Wortes „Maternité“, welches der Titel dieser Kurzgeschichte ist, werden Definitionen aus Nachschlagewerken herangezogen. Angesichts des Inhalts und der Figuren ist die Wahl dieses Titels sehr interessant. Die „Mutter“ in der Geschichte ist René, der sich sehnlichst eine kleine Tochter wünscht und dank des Engagements seines Partners Claude durch eine Adoption auch eine bekommt. René sieht und beschreibt sich selbst als *mère* und verhält sich anfangs auch der Adoptivtochter Andrée so gegenüber. Doch mit der Zeit wird aus der „Mutterschaft“ eine sexuelle Anziehungskraft, die letztlich dazu führt, dass René Claude verlässt und mit Andrée zusammen sein möchte.

In *Le nouveau Littré* wird der Begriff „Maternité“ als „*qualité de mère*“ und „*fait de concevoir et de mettre au monde un enfant*“ definiert. Das Wort ist also explizit auf die Mutter bezogen und ihre Eigenschaften, unter anderem die Tatsache, dass sie ein Kind in die Welt setzt (vgl. Blum, 2005, S. 1021).

Das Nachschlagewerk *Le Grand Robert de la langue française* nennt sowohl die „*fonction reproductrice de la femme*“ als auch die Freuden und den Kummer des Mutter-Seins und das mütterliche Gefühl zu einem Kind (vgl. Robert, 2001b, S. 1256).

Im Lexikon *Trésor de la langue française* wird „Maternité“ als die Tatsache des Mutter-Seins definiert, inklusive aller Rechte, Aufgaben, Gefühle und Einstellungen, die damit verbunden sind. Außerdem ist von „*rapports privilégiés d’amour et de tendresse entre une mère et son ou ses enfants*“ die Rede, womit klargestellt wird, dass eine Mutter zu ihren Kindern eine besondere Beziehung der innigen Liebe hat (vgl. Imbs, 1985, S. 497 f.). Bei dieser Definition der Mutterschaft wird wohl vom Idealfall der Mutter-Kind-Beziehung ausgegangen.

Die Definitionen in den Nachschlagewerken beziehen sich alle hauptsächlich auf die Gefühlsebene des Mutter-Seins, wobei auch die Tatsache nicht zu kurz kommt, dass es dabei um Frauen geht, die Kinder zur Welt bringen. Die gebärende Funktion der Mutter erscheint im Zusammenhang mit der Kurzgeschichte „Maternité“ sehr unpassend, da René ein Mann ist und selbst auf natürlichem Wege gar keine Kinder bekommen kann. Auf der Ebene der starken Gefühle zu einem Kind kann René der Mutterrolle zwar gerecht werden, aber seine Beziehung zu Andrée entspricht nicht der „normalen“ Definition, da sie auch ein sexuelles Verhältnis miteinander haben.

5.4 Kurzgeschichte „L'impuissant“

5.4.1 Inhaltsangabe

Diese Kurzgeschichte von Boris Vian hat eine außergewöhnliche beziehungsweise ungewöhnliche Liebe zwischen einer Frau und einem Mann zum Thema. Dargestellt wird, mit welch großem Engagement und buchstäblicher Selbstaufopferung ein Mann die Liebe einer frigiden Frau gewinnen will.

Der junge Student Aurèle, der sich selbst einen Existentialisten nennt, wird von seinen Eltern regelmäßig mit Geld unterstützt, damit er sein Studium finanzieren und gleichzeitig *bonne figure* im Pariser Viertel Saint-Germain machen kann. Er geht jeden Abend in den Club Saint-Germain-des-Prés und ist mit dem Barmann Louis der *librairie* dieses Clubs befreundet. Außerdem ist er unheimlich in Louis' Schwester Lisette, eine bekannte Künstlerin, verliebt.

Eines Abends sitzt Aurèle wie so oft in der Bar und plaudert mit seinem Freund Louis. Während sie mehrere *foutralafraise*, einen von Louis selbst kreierten Cocktail, trinken, beobachtet Aurèle interessiert eine Frau, die neben ihm an der Bar sitzt. Louis bemerkt dies und will die beiden miteinander bekannt machen. Aurèle fällt ihm jedoch ins Wort und wendet sich der Frau, deren Dekolleté er bewundert, zu. Sie stellt sich mit dem Namen Miranda vor und beklagt sich, dass ihre Freunde, mit denen sie gekommen ist, schon sehr betrunken seien. Louis greift geschickt ein und gibt Aurèle zu verstehen, dass Miranda gerne von ihm nachhause begleitet werden würde. Als Aurèle von ihr wissen will, ob sie ein großes Bett habe, steigt die Frau in das Spiel mit ein, bejaht die Frage, fügt jedoch hinzu, sie sei leider frigide. Aurèle reagiert darauf positiv und antwortet frech, das treffe sich gut, denn er sei impotent (*impuissant*). Aurèle ist infolge des Alkoholkonsums mutig genug, um Mirandas Hand zu küssen und sie lässt diese Annäherung zu. Die beiden führen ein Gespräch, in dem sie einander beschreiben, wie es ist, miteinander zu schlafen, ohne dabei etwas zu tun (*sans rien faire*) – man berühre sich nur leicht und küsse sich, mehr nicht.

Als Miranda Aurèle küsst, muss sich dieser eingestehen, dass seine „intimen Reaktionen“ nicht die eines Impotenten sind. Er will das Spiel mit der Frau jedoch ehrlich weiterspielen und hilft sich, indem er an Paul Claudel denkt, einen französischen Schriftsteller. Auf diese Weise möchte er eine sexuelle Erregung vermeiden.

Miranda gegenüber bringt er zum Ausdruck, dass mit ihrer Frigidität und mit seiner Impotenz die perfekte Art der Sinnlichkeit gegeben sei, woraufhin ihn Miranda bittet, sie nachhause zu begleiten. Die beiden verlassen die Bar und fahren mit dem Taxi zu Mirandas Wohnung. Bevor sie diese betreten, fragt sie nochmals nach, ob er tatsächlich impotent sei. Aurèle versichert es ihr und sie betreten die Wohnung. Sie ziehen sich aus, doch beim Anblick von Mirandas nacktem Körper muss Aurèle erneut seine sexuelle Erregung verbergen. Während sie im Bett liegen und ihre Körper sich zum ersten Mal berühren, denkt er erneut an ein Werk von Claudel. Er gibt sich große Mühe asexuell zu sein, doch er kann seine Erregung nicht verhindern. Miranda ist erzürnt, macht ihm Vorwürfe und verlangt von ihm die Einnahme von Bromid. Aurèle ruft sich rasch ein Theaterstück vom französischen Autor Bernstein in Erinnerung und es gelingt ihm seinen Lendenbereich kurzfristig wieder unter Kontrolle zu bringen. Als seine Erektion erneut wiederkommt, verlässt er das Bett. Er versucht sich zu rechtfertigen, beschließt aber zu gehen, da er seine Erregung nicht beherrschen kann. Er verspricht Miranda, im Interesse ihrer gemeinsamen Liebe die Inaktivität anzustreben und bevor er sie verlässt, spricht sie ihm diesbezüglich ihr Vertrauen aus.

Aurèle konsultiert daraufhin einen Chirurgen, erklärt diesem sein Problem und möchte durch eine Operation Impotenz erlangen. Der Chirurg klärt ihn über den bedingten Erfolg eines solchen Eingriffs auf. Er wäre zwar zeugungsunfähig, aber eine Erektion wäre dennoch möglich, er wäre noch potent. Aurèle ist enttäuscht, doch der Arzt macht ihm einen Vorschlag. Bevor er zu seiner Geliebten geht, soll er davor mit einer jungen Frau (*petite fille*) Sex haben, um sich „auszutoben“. Aurèle beschließt dies Miranda zuliebe zu tun und als er sie wieder besuchen will, hat er davor drei Mal eine bekannte Freundin geliebt, sodass er sich danach wie ausgehöhlt fühlt. In diesem Zustand trifft er bei Miranda ein. Er kauert sich im Bett in ihre Arme und nach einem intensiven Kuss von ihr fällt er fast in Ohnmacht. Am Vormittag wacht er mit einem schrecklichen Muskelkater auf und ist darüber sehr erstaunt. Miranda erzählt ihm völlig euphorisch, dass sie sich in dieser Nacht acht Mal geliebt hätten und macht ihm einen Heiratsantrag, um ihren Traum, einen Impotenten zu heiraten, wahr werden zu lassen. Aurèle ist über diese Aussagen so verwirrt, dass er das Bewusstsein verliert.

Der Satzsatz der Kurzgeschichte informiert darüber, dass so etwas in Saint-Germain-des-Prés nicht nur möglich, sondern auch oft der Fall ist und dass diese wahre Geschichte das bezeugen würde.

Miranda gibt vor, frigid zu sein und Aurèle behauptet, er sei impotent. Bis zum Schluss erfährt der Leser nicht, ob Miranda tatsächlich die Wahrheit sagt, bei Aurèle weiß man jedoch, dass er in Wirklichkeit nicht impotent ist. Er will der Frau imponieren, sein Wort halten und ihr den Wunsch erfüllen, von einem Impotenten geliebt zu werden.

Was der Leser nicht erfährt und worüber man nur spekulieren kann, ist, ob Miranda in Wirklichkeit doch nicht frigide ist oder ob Aurèle vielleicht der erste Mann gewesen ist, der Miranda jemals auf die Art und Weise „beglücken“ hat können, wie sie es sich immer gewünscht hat.

Da Aurèle offenbar keine Erinnerung an die Nacht hat, in der er laut Mirandas Erzählungen mehrere Male geliebt haben soll, erfährt auch der Leser nichts Konkretes über tatsächlich Vorgefallenes.

Lapprand (2006, S. 81) fasst die Handlung in der Kurzgeschichte „L’impuissant“ zusammen und meint, dass Miranda, die vorgibt, frigide zu sein, und Aurèle, der behauptet, er sei impotent, sich gegenseitig vollkommenes Glück zusichern, jedoch rein platonisch. Aurèle hat jedoch Schwierigkeiten, in Mirandas Anwesenheit keine „érection bien normale“ zu bekommen, da sie ihren Körper an seinem reibt. Laut Lapprand zeigt sich in der Erzählung insofern Humor, als Aurèle Gedanken an literarische Passagen benutzen will, um körperlich „unbeweglich“ zu bleiben und tatsächlich haben diese Gedanken eine beruhigende Wirkung auf ihn, ihm wird regelrecht kalt. Er hat die Werke und Autoren, an die er denkt, sogar gedanklich angeordnet, da er zuerst an Claudel, dann an Hervé Bazin, an Gide für die „wirklich schwierigen Momente“ und schließlich an Bernstein denkt, um seinen Körper und seine Lust „ruhigzustellen“.

5.4.2 Aufbau

Die Kurzgeschichte „L’impuissant“ umfasst neun Seiten und ist in fünf Kapitel unterteilt, wobei die ersten beiden deutlich umfangreicher sind.

Im ersten Kapitel verrät der erste Satz, dass sich die Handlung in Saint-Germain-des-Prés zuträgt und die Hauptfigur Aurèle, die sich selbst als Existentialist bezeichnet, wird vorgestellt. In diesem ersten Teil der Geschichte wird die Kennenlernphase von Aurèle und Miranda beschrieben und bereits hier manövriert sich Aurèle in einen „Lügenstrudel“ hinein, indem er behauptet impotent zu sein.

Im zweiten Kapitel wird die Szene bei Miranda zuhause geschildert. Die beiden kommen sich körperlich sehr nahe und Aurèle hat große Schwierigkeiten, seine Erektion zurückzuhalten. Als Miranda dies wahrnimmt, verlässt er sie und verspricht, er würde im Interesse ihrer Liebe handeln.

In Kapitel drei besucht Aurèle den Chirurgen, mit dem er bespricht, wie er Miranda den Wunsch erfüllen könnte, von einem Impotenten geliebt zu werden. Kapitel vier und fünf sind sehr komprimiert, denn mit wenigen Zeilen wird das Ende erzählt. Aurèle verliert das Bewusstsein und wacht am nächsten Tag mit einem Muskelkater auf. Während er nicht zu wissen scheint, wie das passieren hat können, ist Miranda vergnügt und voller Freude, dass ihr Traum, einen Impotenten zu heiraten, endlich in Erfüllung geht.

5.4.3 Figuren

In der Kurzgeschichte kommen insgesamt fünf Figuren vor, nämlich die Protagonisten Aurèle und Miranda, und die Nebenfiguren Louis Barucq, der Barmann, der Chirurg und Aurèles Freundin, mit der er sich sexuell vergnügt hat. In Anbetracht dessen, dass die Nebenfiguren kaum beziehungsweise keinen Einfluss auf den Fortgang des Geschehens haben, sollen lediglich die beiden Protagonisten näher charakterisiert werden.

Aurèle

Aurèle Verkhoïansk ist ein junger, eleganter Mann, der in Paris studiert. Für sein Studium erhält er von seinen Eltern finanzielle Unterstützung, die recht großzügig sein dürfte, da er abends täglich die *librairie du Club Saint-Germain-des-Prés* besucht. Er ist dem Alkohol nicht abgeneigt und hat ein freundschaftliches Verhältnis zum Barmann Louis, in dessen Schwester er verliebt ist. Aurèle leidet unter einem Minderwertigkeitskomplex, den er zu verbergen versucht, indem er beim Kennenlernen hübscher junger Mädchen ein übertrieben laszives Verhalten

an den Tag legt. Er lacht beispielsweise mit hoher Stimme und spricht in nasalem Ton wie ein Homosexueller (*inverti*).

Aurèle bezeichnet sich als Existentialist und dieser Geisteshaltung entsprechend agiert er auch in gewisser Weise, denn als er Miranda kennenlernt, die sich selbst als frigide bezeichnet und sich einen impotenten Mann wünscht, geht er unkonventionelle Wege, um ihr als Idealpartner zu entsprechen. Er akzeptiert ihre sexuelle Orientierung, ohne diese zu hinterfragen und respektiert ihre Gefühle. Für sie gibt er in gewisser Weise seine Männlichkeit auf und verliert damit auch Macht über sich selbst. Die Hintergründe seiner Handlungsweise bleiben verborgen, man könnte über diese nur spekulieren. Wenn man Aurèles eigene Sichtweise, Existentialist zu sein, als wahr annimmt, so könnte man sein Verhalten auf eine gewisse Experimentierfreude zurückführen, indem er sich die Freiheit „nimmt“, sein Leben auch mit außergewöhnlichen Erfahrungen zu bereichern.

Im Hinblick auf das Thema Sexualität gibt es eine Parallele zwischen der Figur Aurèle und der Figur René aus der Kurzgeschichte „Maternité“, denn beide lassen sich auf sexuelle Experimente ein. Ihr Umgang damit ist allerdings aufgrund ihrer Charaktere grundverschieden. Während sich Aurèle zurücknimmt, seine sexuellen Impulse einer Frau zuliebe unterdrückt, um diese glücklich zu machen, lebt René seine Sexualität auf egoistische Weise aus, ohne Rücksicht auf die Gefühle anderer.

Miranda

Miranda ist eine junge attraktive Frau und lebt in Paris. Sie ist groß und schlank, hat mittellanges, braunes Haar, Reh-Augen, einen verführerischen Mund und einen schönen Teint. Sie ist in einem Freundeskreis integriert und besucht mit ihren Freunden abends auch des Öfteren die *librairie du Club Saint-Germain-des-Prés*. Daher ist sie dem Barmann Louis auch namentlich bekannt. Sie trinkt ganz gerne Alkohol, doch sie verabscheut es, wenn Menschen, speziell ihre Freunde, betrunken sind. Aus diesem Grund entfernt sie sich an dem Abend, an dem sie Aurèle kennenlernt, von ihren alkoholisierten Freunden. Sie dürfte sich ihrer Reize und Attraktivität durchaus bewusst sein, denn sie schafft es, Aurèle innerhalb weniger Minuten zu betören und zu bezaubern. Auch an Selbstbewusstsein scheint es ihr nicht zu mangeln, denn sie lädt diesen nach

einer äußerst kurzen Kennenlernphase zu sich nach Hause ein. Sie scheut sich zudem nicht, Aurèle über ihre Frigidität aufzuklären und ihren Wunsch zu äußern, von einem *impuissant* geliebt zu werden. Als Aurèle sie in sexueller Hinsicht enttäuscht, weil er trotz seiner Beteuerung impotent zu sein, Erektionen hat, kommt nicht nur ihr Egoismus zu Tage, sondern ebenso ihr cholerisches Temperament. Sie äußert erzürnt ihre Enttäuschung, macht ihm Vorwürfe und verlangt von ihm Bromid einzunehmen. Versöhnlich reagiert sie erst auf Aurèle, als dieser verspricht, alles zu unternehmen, um ihren Wünschen gerecht zu werden.

Mit der Figur Miranda wird ein Frauentyp dargestellt, der sich über gesellschaftliche Traditionen und Konventionen hinwegsetzt. In gewisser Weise entspricht sie charakterlich der Figur René, denn beide sind auf ihre Art egoistisch, da sie ohne Rücksicht auf die Gefühle anderer ihre Vorstellungen oder Wünsche durchsetzen.

5.4.4 Textoide

Bei der Kurzgeschichte „L’impuissant“ sind für Aurèle drei Textoide sinnvoll, da er die Hauptfigur ist, bei der sich die größten Veränderungen vollziehen. Bei Miranda hingegen scheint ein Textoid auszureichen. Es soll daran erinnert werden, dass es sich bei der Erstellung und Darstellung der Textoide um eine zum Teil subjektive (Struktur-)Analyse eines narrativen Textes handelt, welche durchaus auch andere Resultate erlaubt.

Die Textausschnitte des französischen Originaltextes werden, wie auch bei der ersten Kurzgeschichte, nicht doppelt angeführt, wenn dasselbe oder ein sehr ähnliches Textoid-Element zwei Mal vorkommt.

Textoid 1 aus der Sicht von Aurèle

S0: Aurèle sieht eines Abends in seiner Stamm-Bar eine Frau, die ihm gefällt – er interessiert sich für sie.

„Aurèle venait de finir son sixième foutralafraise et commençait à regarder avec émotion sa voisine, une ravissante brune aux yeux de biche, qui buvait en conscience sa onzième fine et se demandait comment ça se terminerait, car les deux amis qui l’accompagnaient se trouvaient déjà misérablement ivres.“ (Lapprand, 2010b, S. 912)

A: Louis, der Barmann, ergreift die Initiative und stellt das Gespräch zwischen ihnen her.

„Voyant la passion troubler le regard d'Aurèle, Louis intervint. « Mademoiselle Miranda... [...] Est-ce que je puis me permettre de vous présenter un de mes meilleurs clients...“ (Lapprand, 2010b, S. 912)

C: Die Frau behauptet, frigide zu sein, also gibt Aurèle vor, er sei komplett impotent – das treffe sich gut.

„[...] mais vous savez, c'est une mauvaise affaire, je suis complètement frigide. – Comme cela tombe bien », dit Aurèle dont le visage s'efforça d'exprimer un ravissement de bonne compagnie. « Moi, je suis impuissant. Mais alors, d'un impuissance totale.“ (ebd. S. 913)

S1: Aurèle und Miranda nähern sich einander und sprechen über Sex, bei dem man sich nur wenig, sanft und leicht anfasst und küsst. Sie berühren einander, aber Aurèle will mehr, er spürt intime Erregung und will sie verbergen, denn Miranda soll es nicht merken.

„Rendu audacieux par le foutralafraise, il osa s'emparer de la main droite de Miranda et la porta à ses lèvres. Elle ne retira pas sa main. [...] « Savez-vous, dit-il, que c'est exquis de coucher ensemble sans rien faire ? [...] Miranda, tendue, le regarda. Puis l'attira vers elle et lui plaqua sur les lèvres un baiser du type inoubliable, en Technicolor, et en relief, odorant, velouté, parfait. Aurèle dut s'avouer à lui-même que ses réactions intimes n'étaient pas celle d'un impuissant [...].“ (ebd. S. 913 f.)

I: Aurèle will Miranda imponieren, sein Wort halten und ihr noch näherkommen, obwohl er sexuelle Erregung verspürt.

„Aurèle retira de son verre le petit morceau de glace qui restait au fond et le retint entre ses doigts. [...] et regarda Miranda. Il y avait un petit coin de peau entre le col de son tailleur et le robe de son oreille. Il y posa l'index. [...] « Voilà le genre de choses qu'un impuissant aime à faire, dit Aurèle. Songez que je pourrais vous faire ça absolument partout. » [...] désireux de jouer franc jeu avec une fille aussi estimable, il se mit volontairement à penser à Paul Claudel et se calma presque immédiatement.“ (ebd.)

A: Miranda geht auf seine Annäherungsversuche ein und küsst ihn.

„Miranda, tendue, le regarda. Puis l’attira vers elle et lui plaqua sur les lèvres un baiser du type inoubliable [...]“ (Lapprand, 2010b, S. 914)

D: Aurèle wird immer wieder sexuell erregt.

„Aurèle dut s’avouer à lui-même que ses réactions intimes n’étaient pas celles d’un impuissant [...]“ (ebd.)

T: Miranda will, dass Aurèle sie nachhause begleitet und er stimmt zu.

„Ramenez-moi chez moi... » dit-elle. Il se leva, l’aida à passer son manteau rouge et la suivit jusqu’à la porte qu’il lui tint grande ouverte.“ (ebd.)

S2: Aurèle bringt Miranda heim, bezahlt das Taxi und kommt ihr immer näher

„Le taxi s’arrêta. Aurèle paya, laissa un fort pourboire et rejoignit la brune au moment où elle s’engageait dans l’escalier. [...] Il suivit Miranda dans sa chambre.“ (ebd.)

Der Wunsch Aurèles, Mirandas Zuneigung zu erhalten und ihr näherzukommen, wird hier erfüllt, denn sie will ihn zu sich nachhause mitnehmen, was eine gute Möglichkeit für ihn ist, noch vertrauter mit ihr zu werden. Dadurch, dass Aurèle angibt, impotent zu sein, gerät er in ein Schlamassel, denn die neue Situation (S1) bedeutet, er muss Miranda etwas vorlügen, obwohl er gerne ehrlich sein würde, denn er spürt sexuelle Erregung, was seiner angeblichen Impotenz jedoch widerspricht. Miranda bemerkt seine Erregung nicht, geht auf seine Annäherung ein und küsst ihn, was dazu führt, dass sie ihn darum bittet, sie nachhause zu begleiten. Folglich ist die S2 für Aurèle eine erwünschte, gute Situation.

Textoid 2 aus der Sicht von Aurèle

S0: Bei Miranda zuhause gibt Aurèle weiterhin vor, impotent zu sein.

„Vous êtes vraiment impuissant, au moins ? – Je vous l’affirme », dit Aurèle.“ (Lapprand, 2010b, S. 914)

C: Beim Anblick und der Berührung von Mirandas Körper wird Aurèle körperlich erregt.

„Miranda revint. Elle était vêtue d'un petit ruban qui retenait ses cheveux brillants sur la nuque. Aurèle nota le ventre dur et plat, les seins mutins [...]. Aurèle, inquiet de sentir son compagnon prêt à jouer à la tente de plage avec le drap du dessus, évoqua Le Soulier de satin. [...] Miranda se glissa près d'Aurèle. Hélas, ce fut pour lui comme un contact électrique.“ (Lapprand, 2010b, S. 915)

S1: Aurèle ist wegen seiner starken sexuellen Erregung beunruhigt. Er ist besorgt, dass Miranda die Erregung spürt, und um dies zu vermeiden, denkt er an französische Schriftsteller und ihre Werke.

„Aurèle, inquiet de sentir son compagnon prêt à jouer à la tente de plage avec le drap du dessus, évoqua Le Soulier de satin. [...] Aurèle sentit un agile démon forcer la herse de ses dents et commença à se réciter mentalement le début de L'Annonce faite à Marie. [...] Miranda glissait une de ses longues cuisses entre les genoux d'Aurèle, qui crut mourir. Implacable, son second sortit de son sommeil.“ (ebd. S. 915 f.)

I: Aurèle will eine Erektion verhindern, der Situation mächtig werden und sein Wort halten – er täuscht weiterhin vor, impotent zu sein.

„[...] désireux de jouer franc jeu avec une fille aussi estimable, il se mit volontairement à penser à Paul Claudel [...]. Et il avait l'intention de rester sincère. D'ailleurs, Paul Claudel ne s'était encore jamais dérobé à sa mission. [...] Aurèle, enivré par tant d'amour, aurait bien voulu se montrer à la hauteur de la situation et rester aussi asexué qu'une souche [...].“ (ebd. S. 914 ff.)

T: Gedanken an Claudel, dessen Werke und auch die Werke anderer Schriftsteller helfen ihm, seine Erregung zu bändigen.

„[...] il se mit volontairement à penser à Paul Claudel et se calma presque immédiatement. Il gardait Gide pour un moment encore plus difficile. [...] Aurèle, inquiet de sentir son compagnon [...], évoqua Le Soulier de satin. [...] et commença à se réciter mentalement le début de L'Annonce faite à Marie. Ce fut un bain de glace bienfaisant pour ses reins échauffés. [...] il en profitait maintenant avec sa tête, et son corps restait calme. [...] pour se

punir, retrouva dans sa mémoire les premières lignes de La Porte étroite. [...] Il revint à Claudel, évoqua Hervé Bazin, gardant Gide en réserve.“
(Lapprand, 2010b, S. 914 ff.)

D1: Miranda schmiegt ihren Körper intensiv an Aurèle.

„Elle lui prit la tête à deux mains et colla sa bouche sur celle du garçon. [...] Miranda tentait de se rapprocher de plus en plus et Aurèle sentait déjà les pointes dures de ses seins lui frôler le torse.“ (ebd. S. 915)

D2: Aurèles Sexualorgan („coursier“) „bricht aus“ und Miranda fällt dies auf.

„Désormais, son coursier échappait au frein et tentait d’occuper lui-même la place à laquelle il pensait avoir droit. Miranda s’en aperçut et protesta.“ (ebd. S. 916)

S3: Miranda ist von Aurèle enttäuscht und bevor er geht, rechtfertigt er sich und verspricht ihr, im Interesse ihrer Liebe zu handeln, woraufhin sie ihm diesbezüglich ihr Vertrauen ausspricht.

„Écoutez, Aurèle, je vous prenais pour un garçon sérieux. [...] Sur quoi elle se dégagea et tourna le dos au pauvre renégat. [...] le rebelle se mutina de nouveau. Se sentant ridicule, Aurèle se dégagea de la couverture et se leva. Miranda boudait. [...] « Miranda, ma chère, dit Aurèle avec la plus grande sincérité, je sais ce que ma conduite peut avoir de révoltant. Je vous jure qu’elle n’était pas préméditée. [...] Ce soir, après notre rencontre, j’ai cru – je continue à croire – que la forme la plus élevée de la passion est celle qui peut lier un impuissant à une femme frigide. [...] Je vous quitte : je ne veux pas que cette soirée, commencée dans la pureté, s’achève dans l’ignominie et la promiscuité révoltante des sexes. Adieu, Miranda, je vais agir dans l’intérêt de notre amour. » [...] « Aurèle, mon chéri, dit-elle, j’ai foi en vous. » Enflammé par les paroles de son aimée, Aurèle s’élança hors de la pièce [...]“ (ebd. S. 916 f.)

Aurèles Intention ist hier im Grunde noch dieselbe wie zuvor – er will Miranda nahe sein und unbedingt Herr der Lage bleiben, indem er seine Impotenz für sie weiterhin vortäuschen und eine Erektion verhindern kann. Beim Anblick und der Berührung von Mirandas Körper wird Aurèle so stark erregt, dass er seine körperlichen Regungen kaum zurückhalten kann, eine unangenehme S1 für ihn.

Im Gegensatz zu Textoid 1 gelingt es ihm diesmal nicht, den Schein zu bewahren und Miranda bemerkt seine sexuelle Erregung. In der S3 ist sie enttäuscht von ihm und ihre gemeinsame Nacht ist vorbei. In einem Monolog bekundet er Miranda seine echte Liebe und entschuldigt beziehungsweise rechtfertigt sich für sein schändliches Benehmen. Abschließend versichert er ihr, dass er im Interesse ihrer Liebe handeln werde. Die S3 ist also im Grunde keine angenehme Situation, aber sie ist voller Hoffnung, da Aurèle gewillt ist, eine Lösung zu finden.

Textoid 3 aus der Sicht von Aurèle

S1: Aurèle hat eine Erektion, Miranda ist enttäuscht und er sucht nach einer Lösung.

„Ce soir, après notre rencontre, j’ai cru – je continue à croire – que la forme la plus élevée de la passion est celle qui peut lier un impuissant à une femme frigide. [...] Mais désormais, tous mes efforts tendront à cette inertie qui me rendra digne de votre tendresse. Je vous quitte : je ne veux pas que cette soirée, commencée dans la pureté, s’achève dans l’ignominie et la promiscuité révoltante des sexes. Adieu, Miranda, je vais agir dans l’intérêt de notre amour.“ (Lapprand, 2010b, S. 917)

I: Aurèle will das Glück für und mit Miranda.

T1: Aurèle konsultiert einen Chirurgen, der ihn impotent machen soll.

„Le chirurgien se grattait le nez, dubitatif. Selon lui, l’opération sortait un peu de la normale. [...] – Docteur, dit simplement Aurèle avec un sanglot dans la voix, il y va de mon bonheur. [...] « Celle que j’aime, dit-il, désire être aimée d’un impuissant. »“ (ebd. S. 917 f.)

D: Der Arzt erklärt Aurèle, er könne durch eine Operation zwar zeugungsunfähig werden, doch sein „stolzer äußerlicher Männlichkeitscharakter“ würde dadurch nicht verloren gehen. Auch andere Möglichkeiten sind für Aurèle nicht ideal, da er auch durch diese nicht komplett impotent wird.

„Aurèle remonta son slip et sa culotte. [...] Le docteur se gratta la tête. « Ha ! dit-il. Eh bien, si je vous coupe tout ça, bien sûr, vous serez inapte à la reproduction, mas ça ne vous empêchera pas de présenter tous les

caractères extérieurs de la virilité... comment dirais-je... fierté comprise. – Oh ! dit Aurèle, navré. – Écoutez, dit le docteur, une bonne drogue... [...] un bon élastique, vous savez... – Hum... dit Aurèle.“ (Lapprand, 2010b, S. 918)

A: Der Arzt empfiehlt ihm als mögliche Lösung, sich vor den Treffen mit Miranda mit einem jungen Mädchen zu vergnügen und sich „auszupowern“.

„– Voilà, dit le docteur. La solution, je la tiens. Avant d’aller voir votre passion, ramassez donc une petite fille normale et exercez-vous une heure avec elle... » Aurèle réfléchit. « Génial ! dit-il. Pour Miranda... je le ferai. »“
(ebd. S. 918)

T2: Aurèle vergnügt sich vor dem Treffen mit Miranda drei Mal mit einer süßen Freundin.

„Aurèle venait de passer trois fois sur le corps d’une douce amie dont le tempérament bestial exigeait des amours ordinaires. Il se sentait moulu.“
(ebd.)

S2: Bei Miranda fällt er vor Erschöpfung in Ohnmacht, wacht in ihrem Bett mit einem Muskelkater wieder auf und ist verwirrt. Für Aurèle ist zum Teil eine erfreuliche Situation eingetreten. Er hat Miranda offensichtlich beglückt, weil sie ihn heiraten will, da er sie, wie sie sagt, in der vergangenen Nacht viele Male geliebt habe und nun ihr Traum wahr werde, einen *impuissant* zu heiraten. Da Aurèle erneut ohnmächtig wird, ist es ein offenes Ende und man erfährt nicht, ob Aurèle sich letztendlich in einer glücklichen Situation befindet.

„Aurèle se mit au lit promptement et se blottit dans les bras de Miranda qui, d’un savant baiser, le fit presque tomber en pâmoison. [...] Il se réveilla vers 11 heures du matin, courbaturé au-delà de toute expression. [...] Elle se rua sur lui. « Mon amour ... dit-elle. Tu m’as révélé le bonheur. Viens, on va se marier. – Je... quoi... dit Aurèle. – Je t’aime, dit Miranda. Tu sais... » [...] « Tu sais combien de fois tu m’as aimée cette nuit ? » acheva-t-elle. Aurèle hocha la tête négativement et Miranda tendit ses deux mains, les pouces repliés. « Un, deux, trois... quatre... » compta Aurèle. À huit, il s’évanouit rétrospectivement. Avant de perdre conscience, il eut le temps d’entendre Miranda s’exclamer : Enfin ! je réalise mon rêve... épouser un impuissant.“
(ebd. S. 918 f.)

In diesem Textoid von Aurèle kommt am Ende nicht eindeutig hervor, wie die Geschichte für ihn ausgeht und ob sie in einer für ihn erwünschten, glücklichen Situation endet. Da sein Wunsch jedoch die beständige Nähe und Liebe zu Miranda ist, wie auch diese zu beglücken, scheint seine erwünschte Situation erreicht. Zumindest ist es dem Anschein nach so, denn sie ist glücklich und denkt, ihr Traum, einen Impotenten zu heiraten, wird nun wahr. Es scheint, als könnte er sich nicht an die Nacht erinnern, denn er wirkt verwirrt und verliert das Bewusstsein, während Miranda ihm aufzählt, wie oft er sie vergangene Nacht geliebt haben soll. Wenn man von seinem Bestreben ausgeht, Miranda glücklich zu machen, indem er ihr ermöglicht von einem Impotenten geliebt zu werden, scheint dieses erfolgreich gewesen zu sein. Dass die von ihm gewählte Lösung, sich vor den Treffen mit Miranda mit einer anderen Frau zu vergnügen, nicht von Dauer sein kann, ist eine Tatsache, die an der langfristigen Erfüllung seines Wunsches zweifeln lässt.

Textoid 1 aus der Sicht von Miranda

S0: Miranda ist mit Freunden in einer Bar. Ihre Freunde sind bereits betrunken, worüber sie genervt ist.

„[...] Vous êtes soûl ? [...] mais eux le sont et comme cela m’ennuie, c’est de cela que je parle. » Elle désignait ses amis.“ (Lapprand, 2010b, S. 912)

C: Sie macht Bekanntschaft mit Aurèle, dem sie gut gefällt, und lässt sich auf eine anregende Unterhaltung mit ihm ein, denn er behauptet impotent zu sein, als sie ihm von ihrer Frigidität erzählt.

„Vous avez un grand lit ? » demanda Aurèle à Miranda. [...] « Certainement, répondit Miranda, entrant dans le jeu ; mais vous savez, c’est une mauvaise affaire, je suis complètement frigide. – Comme cela tombe bien », dit Aurèle dont le visage s’efforça d’exprimer un ravissement de bonne compagnie. « Moi, je suis impuissant. Mais alors, d’une impuissance totale. Louis, qui les écoutait avec un bon sourire, vit que ça marchait on ne peut mieux et s’occupa d’aller servir d’autres clients. Aurèle détaillait le visage de Miranda. [...] Elle ne retira pas sa main. [...] « Eh bien, dit-il, je crois qu’au fond, vous avec la frigidité et moi avec l’impuissance, nous avons choisi la vraie voie de la volupté. »“ (ebd. S. 912 f.)

T: Miranda bittet Aurèle, sie nachhause zu begleiten, womit sie die Beziehung mit Aurèle „ins Laufen“ bringt. Sie nimmt ihn in ihre Wohnung mit.

S1: Miranda wird von Aurèle in dem Glauben gelassen, er sei impotent und bei ihr zuhause werden sie zärtlich miteinander. Miranda bemerkt allerdings seine Erektion und ist enttäuscht, hat aber noch Vertrauen in Aurèle.

„– Vous êtes vraiment impuissant, au moins ? – Je vous l'affirme », dit Aurèle. [...] Miranda se glissa près d'Aurèle. [...] « Embrassez-moi, dit Miranda. On ne risque rien à s'embrasser et je ne veux pas dormir toute de suite. » S'écartant d'elle du mieux qu'il put, Aurèle l'embrassa timidement sur la joue. [...] « C'est fou ce que j'aime coucher avec un impuissant », disait-elle avec passion près de l'oreille du malheureux qu'elle mordillait et baisait délicatement. [...] Désormais, son coursier échappait [...]. Miranda s'aperçut et protesta. « Écoutez, Aurèle, je vous prenais pour un garçon sérieux. – Mais, balbutia Aurèle, Miranda, mon amie, je vous jure que je fais ce que je peux. – Enfin, mon cher !... prenez du bromure. » [...] Deux larmes roulèrent sur ses joues mates et elle tenta de sourire. « Aurèle, mon chéri, dit-elle, j'ai foi en vous. »“ (ebd. S. 914 ff.)

I: Mirandas Traum ist es, einen *impuissant* zu heiraten.

„« Enfin ! Je réalise mon rêve... épouser un impuissant. »“ (ebd. S. 919)

D: Aurèle hat seine sexuelle Erregung nicht auf erwünschte Weise unter Kontrolle. Mirandas Traum, einen Impotenten zum Mann zu haben, droht daher zu zerplatzen.

A1: Aurèle will alles tun, um ihrer Liebe gerecht zu werden und ihr zu beweisen, dass er impotent ist beziehungsweise sein kann. Er geht zum Arzt.

„[...] Adieu, Miranda, je vais agir dans l'intérêt de notre amour. [...] – Docteur, dit simplement Aurèle avec un sanglot dans la voix, il y va mon bonheur. « Celle que j'aime, dit-il, désire être aimée d'un impuissant. » [...] Pour Miranda... je le ferai. »“ (ebd. S. 914 ff.)

A2: Aurèle trifft Maßnahmen, um Miranda so zu lieben, wie sie es sich wünscht und sie wird von ihm in einer Nacht mehrmals geliebt. Ihr Glück wird dadurch entfacht und sie will ihn heiraten.

„« Chéri ! dit Miranda en le voyant. Ça y est donc ! » Aurèle se mit au lit promptement et se blottit dans les bras de Miranda qui, d'un savant baiser, le fit presque tomber en pâmoison.“ (Lapprand, 2010b, S. 918)

S2: Miranda geht davon aus, dass ihr Traum wahr werden wird, einen Impotenten zu heiraten

Miranda kommt im Grunde genommen nur zu ihrer glücklichen S2, da Aurèle alles Mögliche unternimmt, um es ihr Recht zu machen. Eigene Transformationen ihrerseits sind ab dem Zeitpunkt, wo sie ihn in ihre Wohnung einlädt, nicht mehr vorhanden. Von da an ist Miranda eher passiv und lässt Aurèle machen, der keine Mühen scheut, Miranda glücklich zu machen. Aurèle, der mehrere transformative Handlungen vollzieht, kann als Hauptfigur der Geschichte angesehen werden, während Miranda als „hervorgehobene“ Figur bezeichnet werden kann, denn um ihre Intention geht es in der Erzählung. Mirandas Wunsch treibt Aurèle zu seinen Intentionen und daraus resultierenden Handlungen, die im Endeffekt darauf hinauslaufen, dass Mirandas Intention durch Aurèles Aktionen erfüllt wird. Ihre glückliche S2 verdankt sie Aurèles Transformationen.

5.4.5 Isosemien und Wortfelder

Das vorherrschende Thema in der Kurzgeschichte „L'impuissant“ ist zweifellos die Sexualität, was sich an den vielen Begriffen im Text zeigt, die sich diesem Begriffsfeld zuordnen lassen. Bereits der Titel gibt jedoch Aufschluss über die Mehrdeutigkeit des Wortes *impuissant*, das sowohl „impotent“ als auch „machtlos“ und „ohnmächtig“ bedeuten kann. In Bezug auf die Sexualität bezieht sich der Begriff auf den Mann Aurèle, der eine Erektion verbergen und verhindern will, da seine Bekanntschaft Miranda von einem „Impotenten“ geliebt werden will und er vorgibt, einer zu sein. Indem er seine „rege“ und demnach intakte Männlichkeit im Grunde verleugnet und sogar bereit ist, sich für die Frau von einem Arzt impotent machen zu lassen, wird er zu einem Mann, der die „Macht“ abgibt. Außerdem fällt er bei Miranda dann auch noch in Ohnmacht, womit auch diese Bedeutung des Wortes *impuissant* mit Aurèle zu verbinden ist. Diese Impotenz beziehungsweise Machtlosigkeit zieht sich in gewisser Weise als Bedeutungsstrang durch die Erzählung, wobei es hauptsächlich darum geht,

dass Aurèle die Kontrolle über seine Erektionen behalten will, um diese zu verbergen, weil er Miranda beweisen will, dass er der (impotente) Mann sein kann, den sie sich wünscht. Aus diesem Grund nimmt Aurèle seine Machtlosigkeit in Kauf, er zeigt sich bereit, sich zu dem Mann machen zu lassen, den sie haben will, und zwar ohne Rücksicht auf sich selbst. Das Thema entfaltet sich im Text in der Form, dass sich Aurèle zuerst als „Impotenter“ ausgibt, in der Folge in intimen Situationen mühevoll versucht, seine sexuelle Erregung zu unterbinden, indem er sich gedanklich auf Schriftsteller und deren Werke konzentriert, und zuletzt die Nacht mit Miranda nicht bei vollem Bewusstsein erlebt und schließlich in Ohnmacht fällt.

Mirandas Traum wird also wahr, denn sie wird von einem *impuissant* geliebt – sei es Aurèle als der Impotente, der Machtlose oder beziehungsweise der Ohnmächtige.

Des Weiteren entfaltet sich das Hauptthema der Geschichte deutlich in jenen Textabschnitten, in welchen die Annäherungen zwischen Aurèle und Miranda beschrieben werden, die beim Lesen an ein sexuelles Vorspiel erinnern. Ihre Berührungen werden stellenweise detailreich geschildert. Wie intensiv Aurèle die Nähe zu Miranda wahrnimmt, wird beispielsweise mit Ausdrücken wie „*enivré par tant d'amour*“ und „*ce contact, un vif plaisir*“ verdeutlicht. Der Vergleich, dass Mirandas Berührungen wie ein „*contact électrique*“ wirken, unterstreicht die sexuelle Sinnlichkeit.

Die semantische Opposition zu dieser „ordinären“ Sexualität ist die „sexuelle Reinheit“ oder „Keuschheit“. Sie kann als Gegenpol der Iosemie der Sexualität angesehen werden, wobei diese beiden semantischen Felder in einer paradoxen Weise auftreten, da sie einander nicht auszuschließen scheinen. Miranda, die von sich behauptet frigide, also sexuell nicht erregbar zu sein, nimmt den *impuissant* Aurèle mit zu sich nachhause und sie küssen und umarmen sich und reiben ihre nackten Körper aneinander. Dies ohne jegliche Sinnlichkeit zu machen, erscheint unwahrscheinlich. Als Aurèle eine Erektion bekommt, ist sie gekränkt und Aurèle spricht davon, wie „empörend“ sein Verhalten sei und dass er dachte, sein Körper und Geist seien in der Lage, gegen die Bestialität der körperlichen Liebe zu rebellieren. Er will nicht, dass der Abend, der in Reinheit beziehungsweise Keuschheit (*pureté*) begonnen hat, in Schande und

empörender Beengtheit der Geschlechter endet. Obwohl Aurèle sexuelle Lust in einem gesunden Maß empfinden und ausleben könnte, hemmt er diese, um die Liebe zu Miranda nicht durch „Unsittlichkeit“ zu beschmutzen.

Folgende semantische Felder sind in dem Text zu finden:

Sexualität (*sexualité*):

taper sur les fesses, inverti, regarder avec émotion, ravissante, décolleté, buste, lit, libertin, frigide, impuissant, impuissance totale, attirante, coucher ensemble, nus, se frôler, s'embrasser, plaquer sur les lèvres un baiser du type inoubliable, odorant, réactions intimes, volupté, se débarrasser, déshabillé, seins, cuisses, sentir son compagnon, charme, se glisser, contact électrique, grogner, reins échauffés, corps, vif plaisir, genoux, choses tendres, passion, enivré par tant d'amour, asexué, son coursier échappait, l'amour physique, promiscuité révoltante des sexes, fort bien constitué, passer sur le corps d'une douce amie, tempérament bestial exigeait des amours ordinaires

Keuschheit oder Sexuelle Reinheit (*pureté*):

frigide, impuissant, s'abstenir de, rester décent, son corps restait calme, bain de glace bienfaisant pour ses reins échauffés, rester aussi asexué qu'une souche, la bestialité de l'amour physique, la forme la plus élevée de la passion est celle qui peut lier un impuissant à une femme frigide, obligé de lutter contre certains caprices nerveux de son organisme, inertie, la pureté, l'ignominie, promiscuité révoltante des sexes

In dem Satz „*Aurèle, inquiet de sentir son compagnon prêt à jouer à la tente de plage avec le drap du dessus [...].*“ wird Aurèles männliches Geschlechtsteil als „Kamerad“ bezeichnet, der „Zeltmast unter der Bettdecke spielen will“ und somit personifiziert. Mit der Bezeichnung „*son coursier échappait*“ trifft dies ebenfalls zu, indem das Geschlechtsorgan als „sein Bote, der entwischt“, benannt wird (vgl. Lapprand, 2010b, S. 915 f.).

Der vergleichende Ausdruck „*rester aussi asexué qu'une souche*“ hebt anschaulich und drastisch den Wunsch Aurèles hervor, in dieser Situation impotent zu sein, also „so asexuell wie ein Baumstumpf“.

Das Wort „Baumstumpf“ impliziert zudem die Vorstellung von leblos, abgestorben, ohne Saft und Kraft und verstärkt somit die Aussagekraft.

Ein weiterer Vergleich findet sich in der Textstelle, in der beschrieben wird, wie Aurèle gerade an ein Werk von Paul Claudel denkt. Er konzentriert sich mit aller Kraft auf dieses Werk, sodass dies „wie ein Eisbad auf seine angeheizten Lenden wirkt“ („*Ce fut un bain de glace bienfaisant pour ses reins échauffés.*“) (vgl. Lapprand, 2010b, S. 915). Durch den Kontrast, der sich durch die Wörter „Eisbad“ und „angeheizt“ ergibt, wird die Wirkung oder der Erfolg seiner Bemühungen illustrativ wiedergegeben.

Durch die Verwendung rhetorischer Mittel, vor allem im Zusammenhang mit dem männlichen Geschlechtsteil, wird eine nachvollziehbare Textkohäsion hergestellt und die bizarre Verknüpfung von Sexualität und Keuschheit unterstrichen.

Was das Thema Sexualität betrifft, so sind im Text einige Synonyme zu finden, wie zum Beispiel *ravissante* und *attirante*, *seins* und *buste* oder *s’embrasser* und *plaquer sur les lèvres un baiser*. Durch die Wiederholung von Begriffen, die sowohl dem Begriffsfeld „Sexualität“ als auch jenem der „Keuschheit“ zugeordnet werden können, entsteht Kohärenz im Text, die man als Leser wahrnehmen kann. Durch die in der Erzählung eingefügten lebhaften Dialoge sowie die Miteinbeziehung des Viertels Saint-Germain-des-Prés, mit dem man Freizügigkeit und Alkohol verbindet, vermittelt die Geschichte ein stimmiges Bild.

Schönheit (*beauté*):

jolie fille, ravissante, yeux de biche, la belle, jolie teint mat, mince, charme, cheveux brillants, ventre dur et plat, peau douce, ventre charmant

Die Wörter, die zum semantischen Bereich der „Schönheit“ gehören, finden alle im Zusammenhang mit der weiblichen Figur Miranda Verwendung. Ihr Äußeres wird, im Gegensatz zu den anderen Protagonisten, relativ detailliert beschrieben. Durch die Schilderung ihres schönen Erscheinungsbildes wird für den Leser leicht nachvollziehbar, warum es Aurèle so schwer fällt, sexuell nicht erregt zu werden.

Liebe (amour):

tombé fort amoureux, s'embrasser, amour, foi, sincérité, agir dans l'intérêt de notre amour, bonheur, mon amour, se marier, je t'aime, rougir, épouser, choses tendres

Dem Wortfeld „Liebe“ wird, verglichen mit jenem der Sexualität, weniger Platz eingeräumt. Abgesehen von der kurzen Bemerkung am Beginn der Geschichte, dass Aurèle in die Schwester des Barmannes irrsinnig verliebt ist, wird aus seinem Tun und Lassen erkennbar, dass er aus Liebe zu Miranda handelt. Liebe ist demnach der Antrieb für die Handlungen und Entscheidungen Aurèles, obwohl man sich als Leser durchaus die Frage stellt, wie er die junge Frau nach so kurzer Zeit schon so lieben kann, dass er im Grunde genommen dazu bereit ist, sich selbst aufzugeben beziehungsweise die Macht über seine Männlichkeit einzubüßen.

Mirandas Aussage am Ende der Geschichte, dass sie ihn liebe und heiraten wolle, kann vom Leser ebenso hinterfragt werden, wenn man unter dem Begriff „Liebe“ eine bedingungslose Liebe versteht. Damit ist eine innige Verbindung oder Beziehung zu einem Menschen mit all seinen Stärken und Schwächen gemeint. Man liebt einen Menschen um seiner selbst willen. Sobald man ihn jedoch nach seinen eigenen Vorstellungen oder Wünschen „präparieren“ oder in seinem Sinne „vervollkommen“ will, kann er nicht mehr derselbe sein.

Es kann also durchaus davon ausgegangen werden, dass Miranda und Aurèle unterschiedliche Auffassungen von Liebe haben.

Für den Leser bleibt an dieser Stelle auf jeden Fall ein gewisser Interpretationsspielraum offen.

Ausgelassenheit (amusement):

tous les soirs, ceux qui ne boivent pas sont mal vus, l'alcoolisme, le barman, au bar, foutralafraise, ivre, fine, soûl, boisson

Die Begriffe des Wortfeldes „Ausgelassenheit“ im Sinne von Feiern, Nachtleben und Alkoholkonsum kommen im Anfangsteil der Geschichte vor, bei dem Saint-Germain-des-Prés, das Lokal und die Stimmung beschrieben werden. Die Seme „alkoholisches Getränk“ und „während abendlichem Lokalbesuch“ wiederholen

sich hier in den verschiedenen Begriffen. Zur Kontextualisierung der Erzählung trägt dieser semantische Bereich etwas Wichtiges bei, da sich durchaus autobiographische Aspekte erkennen lassen, auf die im Kapitel sechs bei der Interpretation noch genauer eingegangen wird.

Da der Titel der Geschichte, der Begriff *impuissant*, wie bereits erwähnt, mehrere Bedeutungen haben kann, wird mittels Nachschlagewerken versucht, anhand der Definitionen des Begriffes eine stimmige Bedeutungsebene für die Kurzgeschichte herauszuarbeiten.

Im Lexikon *Grand Larousse de la langue française* wird *impuissant* als jemand beschrieben, dem es an Kraft und Macht fehlt, um etwas zu tun. Das Wort hat auch die Bedeutung, dass man unfähig ist, den sexuellen Akt auszuführen (vgl. Guilbert, 1972, S. 2584).

Das Nachschlagewerk *Trésor de la langue française* bezeichnet einen *impuissant* als einen Menschen ohne physische oder moralische Macht zu handeln, also jemanden, der den Verlauf der Ereignisse nicht ändern kann (vgl. Imbs, 1981, S. 1280).

In den Lexika *Grand Robert de la langue française*, *Trésor de la langue française* und *Grand Larousse de la langue française* werden als Synonyme für den Begriff *impuissant* beispielsweise „*désarmé*“, „*faible*“ und „*incapable*“ angeführt, die die Bedeutung der Machtlosigkeit unterstreichen (vgl. Robert, 2001a, S. 2183f. ; Imbs, 1981, S. 1280 ; Guilbert, 1972, S. 2584).

Im *Dictionnaire de synonymes et mots de sens voisin* werden noch weitere Synonyme wie zum Beispiel „*impotent*“, „*insuffisant*“, „*asexué*“ und „*hyposexuel*“ genannt (vgl. Bertaud du Chazaud, 2003, S. 931).

Im Wörterbuch *Le dico de l'amour et de la sexualité* wird der Begriff *impuissance* als „*impossibilité d'avoir une érection*“ definiert, wobei darauf hingewiesen wird, dass lediglich ein paar sexuelle Pannen noch keinen Impotenten ausmachen. Als negative Auswirkungen auf eine Erektion wird sowohl Alkohol- und Tabakkonsum genannt als auch die Einnahme gewisser beruhigender Medikamente (vgl. Débarède & Santiveri, 1996, S. 212 f.).

Auf Aurèle trifft die Bezeichnung *impuissant* insofern zu, da er sich, wie bereits in der Analyse erwähnt, Miranda machtlos ergibt oder ihr gegenüber wehrlos

erscheint. Er dürfte die moralische Macht über sich selbst verloren und seine Eigeninitiative aufgegeben haben, als er sich entschließt, sich aus Liebe zu Miranda zu einem *impuissant* in sexueller Hinsicht machen zu lassen. Da er offensichtlich von Natur aus keine Probleme hat, eine Erektion zu bekommen, ist er zwar kein Impotenter, aber er kann durchaus als Machtloser bezeichnet werden, was ihn doch zum *impuissant* macht.

6. Interpretation der Texte

6.1 „Maternité“

In dieser Geschichte ist ein für die damalige Zeit unübliches und demnach „schockierendes“ Element die Adoption eines Mädchens von einem gleichgeschlechtlichen Paar. Heutzutage ist es in Frankreich und auch in den meisten anderen europäischen Ländern kein Tabu-Thema mehr, wenn Homosexuelle zusammen sind, zusammenwohnen, heiraten und sogar Kinder haben. In Anbetracht dessen, dass im Pariser Viertel Saint-Germain-des-Prés für damalige Verhältnisse eine tolerantere und offener Haltung gegenüber (Homo-)Sexualität vertreten wurde, wirkt so eine Situation eine Spur weniger skandalös. Claude weist René am Beginn ihrer Beziehung darauf hin, dass man laut „Samedi-Soir“, einer französischen Zeitung, in Saint-Germain-des-Prés massenhaft Homosexuelle sehen würde. Diese Anmerkung kann man durchaus als sarkastische Kritik seitens Vian betrachten, da er, wie in Kapitel 5.2.2 bereits erwähnt, die Presse im Generellen anprangerte und sich vor allem über die „pisse-copies“ beschwerte, die seiner Meinung nach Artikel über Personen oder Personengruppen veröffentlichen würden, die an Hetze grenzen würden. In seinem „Manuel de Saint-Germain-des-Prés“ zitiert Boris Vian (1997, S. 45 ff.) einen langen Artikel der Zeitung „Samedi-Soir“, in dem man über die Existentialisten in Saint-Germain-des-Prés herzog beziehungsweise über deren Lebensweise in einer spöttischen Art und Weise berichtet wurde.

Dass Claude gerade diese Zeitung erwähnt, durch die er so eine Information oder besser gesagt so ein „Gerücht“ erfahren hat, scheint kein Zufall zu sein. Vian wollte möglicherweise auf die gängigen Falschaussagen der Presse, genauer gesagt der „pisses-copie“, anspielen, die sich damals rund um das Viertel und die Personengruppe der Existentialisten häuften. Bei der Erwähnung des Viertels Saint-Germain-des-Prés ist auch von der *jeunesse intellectuelle et artiste* die Rede, was die Annahme unterstreicht, dass Boris Vian hier autobiographische Aspekte in Bezug auf das Pariser Viertel, in dem er selbst viel Zeit verbrachte, mit einfließen lässt.

Der Satzsatz der Geschichte regt zum Nachdenken an, denn er ist auffallend negativ konnotiert: „*Il n’y a qu’en France, pays où la morale se désagrège, que*

des pareilles horreurs puissent se produire au vu et au su de tous.“ (Lapprand, 2010b, S. 927).

Es ist der einzige Satz im Text, der augenscheinlich subjektiv formuliert ist, was die Interpretation im Zusammenhang mit dem persönlichen und kulturellen Kontext des Autors interessant macht.

In besagtem Satz kommt zum Ausdruck, dass es nur in Frankreich, dem Land, in dem die Moral zerfällt, möglich ist, dass solch ein Grauen oder solche Widerlichkeiten vor aller Augen beziehungsweise in aller Öffentlichkeit passieren können.

Nun kann man diese Äußerung durchaus als eine homophobe Andeutung interpretieren, da das Wort Grauen (*horreurs*) eindeutig als negativ zu betrachten ist. Es stellt sich die Frage, ob diese subjektive Wertung am Ende des Textes die persönliche Meinung des Autors ist, was jedoch widersprüchlich wäre, da Vian, wie bereits erwähnt, selbst in Saint-Germain-des-Prés, wo Homosexualität geradezu alltäglich und selbstverständlich war, viel Zeit verbrachte. Mit diesem gesellschaftlichen Tabubruch war er also durchaus vertraut und es wirft wahrlich einen großen Widerspruch auf, eine solche Äußerung von ihm zu lesen. Es könnte natürlich sein, dass Boris Vian diesen Satz ironisch meint, um darauf aufmerksam zu machen, dass Geschichten, wie die von ihm erzählte, womöglich tatsächlich existieren, doch vermutlich nicht nur in Frankreich, sondern überall auf der Welt. Die gewählte Übertreibung, dass es nur in Frankreich möglich ist, dass so etwas vor den Augen aller passiert, lässt durchaus eine Ironie vermuten. Womöglich möchte der Autor dazu beitragen, dass die Menschen mit dem Tabu der Homosexualität konfrontiert werden und sich damit auseinandersetzen. Die extreme und komplexe Darstellung in der Kurzgeschichte, wie homosexuelle Beziehungen und Verhältnisse aussehen können, verstärkt die ohnehin gewagte Provokation, da sogar das Thema *homoparentalité* aufgeworfen wird.

Wäre dieser Schlusssatz ernst gemeint, käme die berechtigte Frage auf, warum er solch eine Geschichte überhaupt verfasst, wenn sie doch so schrecklich ist.

Wie Boris Vian die Adoptivtochter Andrée in die Handlung integriert, wirkt ebenfalls ungewöhnlich, da beim Leser wahrscheinlich der Eindruck entsteht, dass sie wie ein Objekt behandelt wird.

In jener Textstelle, in der Claude vom Kommissariat „etwas angeboten wird“ und er die Tochter abholt und sagt, er nehme sie („*Je la prends.*“), deuten die Ausdrücke geradezu auf eine „Verdinglichung“ eines Menschen hin. Die Tochter wird quasi zum Objekt und diese „sprachliche Gleichsetzung von Mensch und Ding“ unterstreicht diese für Vian typische Darstellungsweise von Menschen (vgl. Dickhoff, 1977, S. 45).

Dickhoff (ebd. S. 56) führt an, dass Vian Kinder nicht sehr häufig in Texten vorkommen lässt, aber dass er, wenn er es tut, den Aspekt der Erziehung bekrittelt, wenn man sie mit „übertriebener Hingabe“ behandelt. Boris Vian ist der Meinung, dass Kinder ihre Freiräume, in denen sie von Erwachsenen nicht bevormundet werden, dringend bräuchten (vgl. ebd. S. 57). In der Geschichte behandelt René die Tochter zweifellos mit (zu) viel Hingabe, denn er überhäuft sie mit Geschenken und erfüllt ihr jeden Wunsch. Selbst als die beiden eine andere Form der Beziehung eingehen, nämlich eine sexuelle Partnerbeziehung, verbringen sie sehr viel Zeit miteinander und arbeiten schließlich in derselben Branche.

Da man aus der Biographie von Boris Vian weiß, dass er sich als Kind und Jugendlicher oft überbehütet gefühlt hat, lassen sich hier autobiographische Züge erkennen. An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass man dem Text nicht eindeutig entnehmen kann, ob Andrée von René tatsächlich bevormundet wird, oder ob sie all diese ungeteilte Aufmerksamkeit genießt.

Interessant ist auch die Tatsache, dass sich bei Vians Erzählungen meist entweder nur die Mutter oder nur der Vater um das Kind kümmert und nicht beide als Paar (vgl. ebd. S. 58). So ist es auch bei René und Claude der Fall, denn René, die „Mutter“, beschäftigt sich sehr viel mit Andrée, während Claude, der niemals als „Vater“ bezeichnet wird, offenbar keine elterliche Beziehung zu dem Mädchen aufbaut.

Die Mode, das Shoppen und Designen, wofür René immer schon eine gewisse Leidenschaft hat, könnte man durchaus eher als „typisch“ weibliches oder homosexuelles Hobby ansehen, wobei es sich hierbei natürlich um Klischees handelt. Dass René der „weibliche Part“ in der Beziehung ist, beweist die Tatsache, dass er „Mutter“ werden will und dass Claude derjenige ist, der ins

Büro fährt, wobei man jedoch nichts Genaueres über seinen Beruf erfährt. In Andrée findet René eine Art Seelenverwandte, da er in ihr zuerst eine Tochter und dann eine Partnerin findet, die seine Leidenschaft zur Modewelt teilt.

Als die Frage nach einem Kind im Raum steht, bringt dies der Autor folgendermaßen zum Ausdruck: „[...] *ni René ni lui même n'étaient gais comme avant.*“ (Lapprand, 2010b, S. 922). Der Begriff *gai* (beziehungsweise *gay*) kann zwei Bedeutungen haben, die in diesem Zusammenhang beide sinnvoll erscheinen, nämlich fröhlich und schwul.

Es sei an dieser Stelle noch erwähnt, dass homosexuelle Personen auch in anderen Werken von Boris Vian vorkommen, wie zum Beispiel in „Vercoquin et le plancton“ und „L'automne à Pékin“ (vgl. Dickhoff, 1977, S. 94).

Eine Frage, die bis zum Ende der Geschichte im Raum stehen bleibt, ist Renés Sexualität beziehungsweise sexuelle Orientierung, denn er vollzieht im Laufe der Handlung eine wesentliche Wandlung. Am Beginn der Geschichte wirkt er anfangs verstört, als er entdeckt, dass es ein Mann ist, in den er sich per Brieffreundschaft verliebt hat, doch dann führt er mit Claude eine glückliche Beziehung. Plötzlich möchte er „Mutter“ werden und verliebt sich bald darauf in die siebzehnjährige Adoptivtochter. Die Annahme liegt nahe, dass René bisexuell ist, obwohl die Muttergefühle, die sich in sexuelle Anziehung verwandeln, durchaus verfremdende Gedanken beim Leser hinterlassen.

Was die Namen der Figuren betrifft, so ist auffällig, dass René, Claude und Andrée sowohl weibliche als auch männliche Namen sein können (Renée, Claudine und André). Außerdem wählt er für die Nachnamen – für René Lantulé und für Claude Bédale – ebenfalls Worte aus, die als Wortspiel interpretiert werden können, denn Lantulé erinnert an den vulgären Ausdruck *l'enculé* (in Bezug auf homosexuelle Sexpraktiken) und Bédale klingt wie *pédale*, was ein Schimpfwort für einen Homosexuellen ist (vgl. Rolls et al., 2014, S. 373).

Die bereits erwähnte homophobe Andeutung des Erzählers beim Satzsatz der Geschichte gewinnt insofern an Bedeutung, als die Nachnamen der homosexuellen Männer vermutlich nicht zufällig so gewählt sind. In Anbetracht dessen, dass man keine offensichtlichen Hinweise für eine homosexuellenfeindliche Haltung seitens Boris Vian findet, spricht dafür, dass

diese Andeutungen sarkastisch gemeint sind. Außerdem schrieb Vian, wie man bereits aus seiner Biographie entnehmen kann, gerne und viele anstößige Texte, die oft als „bitter-komisch“ bezeichnet wurden (vgl. Völker, 1989, S. 107 ff.).

Ein Faktum ist, dass Vian für die damalige Zeit die Tabuthemen *homosexualité* und *homoparentalité* in dieser Geschichte auf eine sehr skandalöse Art und Weise bearbeitet hat.

6.2 „L’impuissant“

Der wohl spannendste Aspekt dieser Kurzgeschichte ist der Begriff, mit dem die Erzählung betitelt ist. *Impuissant* kann, wie im Kapitel 5.4 bereits angesprochen, impotent, machtlos und ohnmächtig bedeuten. Im Kontext dieser Handlung scheinen im Grunde alle drei Bedeutungsmöglichkeiten Sinn zu machen, da sich Aurèle der schönen Miranda machtlos ergibt, da er sich als impotent ausgibt, um gewissermaßen besser zu ihr zu passen, denn sie ist frigide. Im Laufe der Geschichte wird Aurèle dann sogar tatsächlich ohnmächtig, womit also alle drei Bedeutungen des Wortes *impuissant* von ihm „getragen“ werden. In Ohnmacht zu fallen kann über die körperlichen Phänomene hinaus „ohne Macht“ und hilflos sein bedeuten, was Aurèle im letzten Teil der Geschichte, in dem er verwirrt aufwacht, offensichtlich ist. Er ist der Situation ausgeliefert und hat anscheinend einiges, was in der Nacht passiert ist, nicht mit vollem Bewusstsein wahrgenommen, er ist seiner selbst nicht mächtig gewesen.

Aurèle spürt am nächsten Tag am ganzen Körper einen Muskelkater, was darauf hindeuten könnte, dass Miranda in der Nacht mit ihm beziehungsweise seinem Körper einiges „angestellt“ hat. Eine andere Möglichkeit wäre, dass die Schmerzen vom Vortag herrühren, an dem er, bevor er Miranda aufsucht, mehrere Male mit einer Freundin geschlafen hat.

Mutmaßungen über die wahre Ursache des Muskelkaters sind schwierig zu treffen, da verschiedene Gründe als Erklärung in Frage kommen können.

Ob Miranda in dieser Situation, in der sie freudig verkündet, sie werde nun endlich einen *impuissant* heiraten, einen impotenten Mann meint oder einen ohne Macht, bleibt ebenso unklar. Es ist auch möglich, dass beides gemeint sein könnte.

Wie auch immer der Begriff ausgelegt wird, Miranda schafft es, von einem *impuissant* geliebt zu werden.

Im Zusammenhang mit dem Thema Erektion wird *bromure* erwähnt, als Aurèle eine Erektion hat und Miranda dies merkt. Daraufhin will sie, dass er Bromid einnimmt. Im Text wird nicht näher darauf eingegangen, ob Aurèle es nimmt, aber es ist anzunehmen, dass er es nicht tut, da diesbezüglich keinerlei Hinweis mehr gegeben wird und er kurz darauf geht.

Bromid ist ein Medikaments-Inhaltsstoff, der beispielsweise bei epileptischen Anfällen Krämpfe lösen soll. In kleinen Dosen können Bromide beruhigend wirken bei Nervosität, Verkrampfungen und Schlaflosigkeit. In Bezug auf eine beruhigende beziehungsweise lusthemmende Wirkung bei sexueller Erregung herrscht Uneinigkeit (vgl. Trendelenburg, 1952, S. 90).

Man kann also davon ausgehen, dass Miranda Aurèle die Einnahme von Bromid aufdrängen will, damit seine sexuelle Erregung gehemmt wird.

Die Tatsache, dass Aurèle sein männliches Geschlechtsteil nie „beim Namen“ nennt, sondern immer umschreibende Begriffe verwendet, wie zum Beispiel *son compagnon*, *son coursier* und *le rebelle* deutet auf eine versuchte „Verharmlosung“ beziehungsweise Tabuisierung der Sexualität hin. Diese Annahme widerspricht jedoch anderen Textpassagen, in welchen freizügige Sexualität thematisiert wird. Eine davon ist beispielsweise die Beschreibung der Zärtlichkeiten zwischen Aurèle und Miranda.

In Kapitel 5.2.2 wurden bereits die von Boris Vian kritisierten journalistischen Attacken angesprochen, in denen man den Existentialisten abwechselnd „totale Unschuld“ und „Dauererektionen“ unterstellt. Der Schluss liegt nahe, dass hier ein autobiographischer Aspekt vorliegt, da Vian auf diese Weise eventuell sarkastisch auf die Behauptungen der Presse gegenüber den Existentialisten reagiert.

Saint-Germain-des-Prés spielt in dieser Geschichte eine wesentliche Rolle, denn gleich am Beginn wird beschrieben, welche Haltung man dort vertritt und welche Art von Menschen sich dort aufhalten. Die Umgebung, in der sich die Handlung abspielt, ist zweifellos autobiographisch geprägt, da Boris Vian nicht nur das Viertel, sondern auch Lokale und Menschen erwähnt, die es dort zu seiner Lebenszeit tatsächlich gegeben hat. Gleich im ersten Satz wird zur Sprache gebracht, dass Aurèle jeden Abend die *librairie* des Clubs Saint-Germain-des-Prés besucht. Boris Vian war, wie im Kapitel 5.2.2 bereits angeführt, im Viertel

als „Prinz“ bekannt und frequentierte häufig den Club Saint-Germain-des-Prés beziehungsweise dessen *librairie*, wo er gerne feierte. Ein weiterer signifikanter Hinweis auf autobiographische Züge im Text ist der Barmann Louis Barucq, der erwähnt wird, denn es gab ihn wirklich in diesem Lokal und Boris Vian kannte ihn gut.

In seinem „Manuel de Saint-Germain-des-Prés“ beschreibt Vian den Barmann als geselligen, ledigen und aktiven Mann mit braunen Haaren. Ihm sei die einmalige Stellung der Bar der *librairie* des Clubs zu verdanken gewesen. Louis Barucq hatte eine Schwester, die charmante Lisette, die eine angesehene Haarmode-Schöpferin in Paris war (vgl. Vian, 1997, S. 120).

In der Geschichte „L’impuissant“ wird erzählt, dass Aurèle mit Louis Barucq befreundet ist und oft mit ihm trinkt. An dieser Stelle wird zudem angemerkt, dass die, die nicht trinken, in Saint-Germain nicht gerne gesehen werden. Auch Louis’ Schwester Lisette wird erwähnt, in die Aurèle sehr verliebt ist und folgende Bemerkung folgt daraufhin vom Erzähler:

„Ajoutons encore que la sœur de Louis [...] venait parfois au bar et qu’Aurèle était tombé fort amoureux d’elle ; c’est peut-être là l’origine de l’histoire que vous allez lire ; cependant la discrétion conservée par Aurèle sur les motifs de sa conduite invraisemblable nous interdit de conclure dans ce sens avec la certitude voulue.“ (Lapprand, 2010b, S. 911).

Es wird angedeutet, dass hier der „Ursprung“ der Entstehung dieser Geschichte liegt. Der Erzähler lässt erahnen, dass Aurèles Handlungen als *impuissant* also mit der Liebe zu Louis’ Schwester in Verbindung stehen, aber den Hintergrund sowie die Erklärung für sein „unglaubliches“ Verhalten erfährt der Leser nicht. Da aber kein Grund zur Annahme besteht, dass die beiden ein Paar sind, leidet Aurèle vermutlich unter Liebeskummer. Eine Interpretationsmöglichkeit wäre, dass Aurèle seine Unsicherheit und seinen Frust durch Alkoholkonsum und Schwärmerei für fremde, junge Frauen verbergen will, denn er kennt Miranda kaum und steigert sich in die Beziehung mit ihr sehr schnell hinein.

Dank dem Cocktail *foutralafraise*, der von Louis und Aurèle kreiert worden ist, wird Aurèle wagemutig und traut sich mit Miranda in Kontakt zu treten. Dieser

Cocktail wurde in Wirklichkeit von Boris Vian und Louis Barucq erfunden und in der Geschichte findet man sogar das authentische Rezept des Getränks (vgl. Rolls et al., 2014, S. 372 ; http://www.lepoint.fr/art-de-vivre/boris-vian-en-cocktails-04-07-2012-1480627_4.php).

Um eine sexuelle Erregung zu verhindern, bedient sich Aurèle eines Tricks, indem er sich gedanklich auf die französischen Schriftsteller Paul Claudel, André Gide und Henri Bernstein und deren Werke konzentriert. Interessant ist dabei, dass Paul Claudel ein gläubiger Mann war, der die moralischen Werte der Kirche und der Bibel in seinen Werken aufgriff (vgl. <http://www.paul-claudel.net/oeuvre/exegetique>). Sowohl in Claudels als auch in Gides Texten, die in der Kurzgeschichte erwähnt werden, handelt es sich um sittenstrenge Werke mit religiösen Untermauerungen (vgl. Rolls et al., 2014, S. 372). Wie aus Vians Biographie im Kapitel 5.2.1 hervorgeht, war dieser – so wie sein Vater – kein großer Freund geistlicher Institutionen.

Dass Boris Vian hier gerade den Schriftsteller Paul Claudel als „Hilfestellung“ für seine Figur Aurèle vorsieht, ist vermutlich kein Zufall. Im Klappentext des Buches „Boris Vian: Der Prinz von Saint-Germain“ von Klaus Völker (1989) wird eine ins Deutsche übersetzte Aussage von Boris Vian zitiert, in welcher er angibt, Paul Claudel zu hassen.

Claudel war häufig das Zielobjekt von Vians Spott und auch Gide wurde von ihm verhöhnt (vgl. Rolls et al., 2014, S. 372).

In Kapitel 5.2.1 wurde Vians Einstellung zum Thema Sexualität bereits aufgegriffen und es hat den Anschein, dass er diese in der Geschichte durchblitzen lässt. Vian war der Meinung, dass man vielfältige Erfahrungen machen sollte, obwohl er in einem Zitat äußert, dass es die schönste und reinste Sache sei, wenn man mit jemandem schläft, den man liebt (vgl. Richaud, 1999, S. 66 f.).

Im selben Kapitel wurde auch Völkers Feststellung wiedergegeben, dass Frauen von Vian häufig negativ dargestellt werden. Weibliche Figuren werden manchmal als „Sexmonster“ hingestellt, die Männer als ihre Opfer benutzen, um ihre eigenen Bedürfnisse zu stillen. Der Mann verfällt der Frau dabei oft vollständig und wird so ihr „Werkzeug“, mit dem sie umgehen kann, wie sie will (vgl. Völker, 1989, S. 107 f.).

In der Geschichte „L’impuissant“ wirkt Aurèle macht- und wehrlos gegenüber Miranda, die den Mann in gewisser Weise benutzt, um ihren Wunsch, einen *impuissant* zu heiraten, wahr zu machen. Die frauenfeindlich angehauchte Beschreibung von Vians weiblichen Charakteren in seinen Werken trifft auf Miranda durchaus zu.

6.3 Vergleich der beiden Kurzgeschichten

Nach eingehender Befassung mit den beiden Kurzgeschichten fallen mehrere Gemeinsamkeiten auf. Die Themen Sexualität, Liebe und Beziehungen bilden in beiden Texten einen roten Faden, wobei sie sich zum Teil auf unterschiedliche Art und Weise in der Erzählung entfalten. Im Folgenden werden einige Parallelen erörtert, die in den Geschichten „Maternité“ und „L’impuissant“ ausfindig gemacht werden können.

Andrée soll ihre Brüste verbergen beziehungsweise eng zusammenbinden, damit man nicht erkennt, dass sie bereits älter als vierzehn ist. Sie wird von Claude dazu gedrängt, ihre Weiblichkeit zu verstecken, da sich René eine junge Tochter wünscht.

Aurèle soll, im Vergleich dazu, Miranda zuliebe seine Potenz im Sinne seiner „gesunden“ Männlichkeit verstecken. Die Idee, ein Gummiband zu benutzen, kommt in diesem Zusammenhang auch vor, nämlich als ein Vorschlag des Chirurgen.

Andrée und René küssen sich innig und vor lauter Leidenschaft fällt René beinahe in Ohnmacht („*René faillit s’évanouir*“). Auf das Bewusstlos-Werden wird hier nicht näher eingegangen und da die beiden miteinander schlafen, ist der Ohnmachtsanfall von René offenbar nur von kurzer Dauer gewesen. Das Gefühl, beinahe ohnmächtig zu werden, könnte, wie in der Interpretation der Geschichte bereits erwähnt, auf eine Handlungsunfähigkeit von René hindeuten, der sich in dieser Situation der jungen Frau völlig hingibt.

Als Aurèle von Miranda in den Armen gehalten und geküsst wird, fällt er fast in Ohnmacht („*le fit presque tomber en pâmoison*“). Die nächste Information, die der Leser erhält, ist das verwirrte Aufwachen von Aurèle am nächsten Morgen. Man kann also in diesem Fall davon ausgehen, dass Aurèle tatsächlich das

Bewusstsein verloren hat und erst am nächsten Morgen wieder aufgewacht ist, da er im Gespräch mit Miranda angibt, sich nicht daran erinnern zu können, dass er sie in der Nacht geliebt habe.

Andrée und Miranda, die beiden weiblichen Figuren der Geschichten, schaffen es also mit ihren leidenschaftlichen Küssen, die Männer regelrecht zum „Schmelzen“ zu bringen. Das „In-Ohnmacht-fallen“ könnte hier so interpretiert werden, dass die Männer den Frauen komplett ausgeliefert sind, ihnen gänzlich verfallen.

Die beiden Frauen in den Geschichten sind die einzigen Figuren, deren Äußeres relativ detailliert beschrieben wird, zumindest im Vergleich zu den männlichen Protagonisten. Andrée und Miranda sind beide jung, hübsch und wirken anziehend auf die Männer. Sie scheinen auch beide die Gabe zu besitzen, Männer um den Finger wickeln oder sich diese auch „zu eigen“ machen zu können. Von beiden jungen Damen kennt man nur den Vornamen, bei den Männern jedoch nennt der Erzähler auch deren Nachnamen. Ein interessanter Aspekt ist die Wahl der Vornamen der beiden Frauen. Miranda stammt vom lateinischen Wort „mirandus“, das „bewundernswert“ oder „wunderbar“ bedeutet (vgl. www.beliebte-vornamen.de/13912-miranda.htm). So wirkt sie in der Geschichte „L’impuissant“ auch auf Aurèle.

Andrée leitet sich von „andreios“ (Altgriechisch) ab und hat die Bedeutung „tapfer“ und „mannhaft“ (vgl. <http://www.vorname.com/name,Andr%C3%A9e.html>). Diese Attribute passen durchaus zu Andrée, die sich „tapfer“ durchs Leben schlägt und gelernt hat, sich sämtlichen Lebenssituationen anzupassen.

Die Figuren in Vians Texten werden meistens nicht sehr detailliert charakterisiert, was für seine Erzählungen nicht unüblich ist (vgl. Dickhoff, 1977, S. 41). Da sie kaum bis gar nicht beschrieben werden, macht sich der Leser demnach selbst ein Bild oder eine Vorstellung von diesen (vgl. ebd.). Eine Besonderheit bei Vian ist auch, dass die meisten seiner Figuren etwa 30 Jahre alt sind oder jünger und sie vorwiegend nur mit ihrem Vornamen vorgestellt werden (vgl. ebd. S. 44).

Dass sich Boris Vian auf die Jugend „fokussiert“ beziehungsweise dass das Alter seiner Figuren zumeist unter vierzig ist, kann man höchstwahrscheinlich auf sein eigenes Leben zurückführen. Der Mann kann als „Verkörperung der Jugend der

Zeit von Saint-Germain-des-Prés“ angesehen werden und interessanterweise wusste er irgendwie immer schon, dass er früh sterben würde (vgl. ebd. S. 68). Sowohl die Männer in der Geschichte „Maternité“ als auch die männliche Hauptfigur im Text „L’impuissant“ werden als junge Männer vorgestellt, die alle in irgendeiner Form mit dem Viertel Saint-Germain-des-Prés in Verbindung stehen. Am intensivsten jedoch Aurèle, da er sich dort – laut dem allwissenden Erzähler – jeden Abend aufhält.

In beiden Geschichten gibt es einen Mann, der seine Handlungen nach den Wünschen einer anderen Person richtet, da er diese glücklich machen will.

Claude tut alles, selbst wenn er dabei seelisch leidet, um seinen Partner René glücklich zu sehen. Bei dem Gedanken an Renés Freude, wird er selbst glücklich. Aurèle will Miranda unbedingt glücklich machen und handelt im Grunde gegen seine männliche Natur, indem er Erektionen unbedingt vermeiden will. Er möchte Miranda beweisen, dass ihre Liebe rein und echt ist und diese soll nicht durch sexuelle Schande beschmutzt werden. Da sich Miranda einen *impuissant* an ihrer Seite wünscht, unternimmt Aurèle alles Mögliche, um so jemand für sie zu werden.

7. Schlussfolgerungen und Ausblick

Anhand der Analyse- und Interpretationsschritte, die im Zuge der vorliegenden Arbeit vorgenommen wurden, kann zweifelsohne die Behauptung aufgestellt werden, dass in den ausgewählten Texten von Boris Vian die Sexualität erkennbar thematisiert wird. Die beiden Kurzgeschichten können demnach als beispielhaft für die Einbettung erotischer Themen bei Boris Vian angesehen werden, der, wie aus seiner Biographie hervorgeht, erotische Literatur als sinnvoll und notwendig erachtet hat. Die zum Teil sittenlose und prekäre Entwicklung der Handlungen und Figuren in den Geschichten können ebenfalls als typische Aspekte in den Werken von Vian aufgefasst werden.

Interessant ist das mittels Analysemethode und anschließender Interpretation erlangte Ergebnis, dass die Themen Sexualität und Liebe in den beiden Kurzgeschichten zwar nicht auf dieselbe Weise entfaltet werden, man jedoch bei genauerer Betrachtung der Texte trotzdem einige Parallelen auf semantischer Ebene feststellen kann. Auch die Einbettung der Erzählungen in die Zeit, in der Vian gelebt hat, lässt sich durch die Erwähnung von Saint-Germain-des-Prés und damit verbundenen Aspekten erkennen. An Andeutungen, die auf autobiographische Züge hinweisen, fehlt es in den Geschichten „Maternité“ und „L'impuissant“ nicht, wobei in der letztgenannten Geschichte deutlichere Indizien für Zusammenhänge mit Vians Leben zu finden sind, da er beispielsweise Lokale und Menschen in die Erzählung mit einbaut, die er selbst tatsächlich kannte.

Die beiden ausgewählten Texte zeigen auf eine veranschaulichende Weise, wie Boris Vian Orte, Lebensweisen und Menschen, die ihn zu Lebzeiten geprägt haben, in seinen Werken verewigt hat. Zwar können sie, was die Thematisierung der Sexualität betrifft, nicht als stellvertretend für all seine Werke angesehen werden, aber als ausgewählte Beispiele dienen sie hervorragend.

Es kann angedacht werden, das Thema Sexualität in den Werken von Boris Vian in weiterführenden Arbeiten auszubauen, indem noch mehr Geschichten oder Romane als Grundlage für eine textlinguistische Analyse und Interpretation herangezogen werden. Man könnte an den Untersuchungen dieser Arbeit anknüpfen und weitere Texte von Vian unter die Lupe nehmen. Je mehr Werke man diesbezüglich erforschen würde, umso interessanter wäre deren Vergleich in Bezug auf Sexualität und autobiographischen Hinweisen.

8. Résumé en français

Dans ce travail, deux nouvelles de l'écrivain français Boris Vian, qui a vécu de 1920 à 1959, sont, à l'aide d'une méthode de travail linguistique, analysées et interprétées en plusieurs étapes. L'accent majeur est mis sur le sujet de la sexualité et comment il se développe dans les textes. Ce thème apparaît sous divers aspects comme la famille, l'orientation sexuelle et le pouvoir.

Avant d'entrer dans une analyse approfondie des textes, il est nécessaire de définir quelques termes linguistiques en ce qui concerne l'analyse des textes qui constituent une base théorétique nécessaire pour les explications suivantes. Les concepts de la cohérence et de la cohésion d'un texte sont, par exemple, des aspects importants pour les liens logiques qu'on peut trouver dans un texte au niveau de la grammaire, du lexique et de la sémantique. La cohésion signifie que la structure de surface d'un texte est composée par des moyens linguistiques comme par exemple la récurrence, des moyens rhétoriques et des conjonctions. Tandis que la cohésion s'intéresse à l'aspect de surface d'un texte, la cohérence se réfère à la sémantique et il s'agit d'apercevoir les éléments de contenu essentiels. Au moyen du développement des thèmes dans un texte, une cohérence logique est assurée. Un texte est cohérent si on peut le saisir dans son ensemble et pas seulement comme une succession d'expressions linguistiques.

Des termes comme isosémie ou champ sémantique appartiennent à la sémantique et donc s'intéresse aux significations ou bien au sens des mots. Les informations concernant le sens des expressions linguistiques sont mémorisées dans notre mémoire à long terme comme dans un « lexique mental ». Une isosémie est un domaine sémantique qui se compose des synonymes ou hyperonymes comme par exemple l'isosémie « bon » contre l'isosémie « méchant » dans lesquelles on peut trouver des expressions différentes qui soulignent la dimension sémantique. Des mots comme *aider*, *bonheur* et *sincérité* peuvent être classés dans le domaine sémantique « bon » tandis que des termes comme *détruire*, *malfaisant* et *criminel* correspondent à l'isosémie « méchant ». Dans cet exemple, il s'agit d'une isosémie bipolaire, parce que « bon » et « méchant » sont des relations sémantiques antonymes ou bien opposées.

Un champ sémantique consiste en un groupe de mots qui sont similaires en ce qui concerne le contenu ou bien le domaine de référence. Un exemple pour un champ sémantique est « école » avec les mots associés *élèves*, *professeur*, *enseigner*, *apprendre* et *devoir*.

Pour saisir la structure d'un texte d'une façon compréhensible, on peut se servir des textoides. Cette méthode consistant à représenter la compréhension et la structure globale d'un texte, proposé par Metzeltin et Thir (2012), est utilisée pour analyser les deux nouvelles de Boris Vian dans ce travail.

Les histoires de Boris Vian, traitent souvent de la sexualité et de l'amour et les deux nouvelles « Maternité » et « L'impuissant » qui sont analysées et interprétées dans ce travail sont des bons exemples pour illustrer la manière dont Boris Vian se penchait sur ces sujets. L'analyse sémantique de ces deux textes narratifs contient les sommaires du contenu, les caractéristiques des personnages, l'identification des thèmes principaux et des champs sémantiques. A l'aide des « textoides transformatives » la structure sémantique et les déroulements de l'action des intrigues sont représentés et ces textoides illustrent aussi les situations, intentions et transformations des personnages de l'histoire. En ajoutant des extraits de texte au schéma des textoides, la procédure analytique devient plus compréhensible. Ainsi, toutes les informations essentielles des nouvelles, en particulier concernant la sémantique et le niveau de sens, sont préparés dans le cadre de plusieurs étapes analytiques qui se complètent. L'identification des thèmes principaux est réalisée au moyen des isosémies et des champs sémantiques.

Après une analyse linguistique et sémantique approfondie des textes, chaque histoire est interprétée en considérant les contextes historiques et socioculturelles et on découvre également des aspects autobiographiques comme par exemple la mention du quartier Saint-Germain-des-Prés dans les deux histoires.

Boris Vian était un écrivain français qui a vécu à Paris pendant et après la Seconde Guerre Mondiale et qui aborde, dans ses œuvres, souvent des sujets tabous et étranges pour l'époque.

Après la guerre, en France ou bien à Paris il régnait une ambiance bizarre parce que beaucoup de choses avaient changé comme les constellations familiales ainsi que les rôles de l'homme et de la femme. On peut parler d'une transformation des systèmes familiaux et l'esprit de gens devenait plus libre et ouverte.

Le quartier Saint-Germain-des-Prés à Paris, où Boris Vian a passé beaucoup de temps dans sa vie, était, surtout entre 1945 et 1951, un endroit où se réunissait des écrivains et artistes célèbres comme par exemple Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir et Albert Camus. Le temps de l'après-guerre fut une période durant laquelle une culture existentialiste se développa à Saint-Germain-des-Prés grâce aux « caves » où les intellectuelles, les musiciens et les artistes fêtaient et dansaient sur la musique de jazz. Sartre, qui était considéré comme fondateur de l'existentialisme, et Vian qu'on appelait le « prince » du quartier, passaient beaucoup de temps ensemble aux cafés et clubs de Saint-Germain-des-Prés.

Boris Vian avait deux profondes passions – le jazz et l'écriture. Il descendait d'une famille bourgeoise et comme il profitait des leçons privées, comme ses deux frères et sa sœur, le garçon commença à lire très tôt et à six ans il savait qu'il voulait devenir ingénieur plus tard. Durant son adolescence, Boris Vian découvrit une passion pour la musique, en particulier le jazz, et il commença à jouer de la trompette.

Vian s'est marié deux fois et il a eu deux enfants avec sa première femme, Michelle.

Il travaillait en tant qu'ingénieur, musicien et écrivain, mais on peut constater que sa « véritable activité littéraire » commença vers 1941 et en 1945 il signa son premier contrat d'auteur. Au même moment il se faisait un nom à Saint-Germain-des-Prés, un « endroit à la mode » à l'époque et fréquentait, avec Michelle, Sartre et d'autres, de nombreux endroits, les « caves », notamment le « Club Saint-Germain-de-Prés » et sa librairie et le « Tabou ». Les soirs, il donnait souvent des concerts de jazz avec son petit orchestre intitulé « Abadie-Vian ».

Malheureusement, Vian n'avait pas le succès espéré comme écrivain à l'époque, à l'exception de quelques textes comme le roman « J'irai cracher sur vos tombes » qu'il écrivit sous le pseudonyme de « Vernon Sullivan » et avec lequel il provoqua un scandale à cause de sujets traités comme le sexe, la violence, le meurtre et le racisme. Vian fut révélé comme l'auteur de l'œuvre qui avait été,

par conséquent, interdite en 1949. A partir de ce moment-là, pour manque d'argent, il ne réussissait plus à publier d'autres romans. Vian rédige son « Manuel de Saint-Germain-des-Prés » en 1950, dans lequel il décrivait le quartier ou, selon lui, ses aspects les plus essentielles du quartier et l'atmosphère qui y régnait. Vian parle, dans ce livre, de la population diversifiée de Saint-Germain-des-Prés, des rumeurs de la presse ou bien des « pisses-copie » concernant les existentialistes, ou encore les lieux connus et les personnalités qui semblent d'être, selon Vian, les plus marquantes du quartier.

À Saint-Germain-des-Prés, il n'y avait pas seulement des intellectuelles, mais au temps de l'après-guerre, le quartier devenait connu principalement grâce aux écrivains et artistes célèbres. Saint-Germain-des-Prés était un endroit où on fêtait, on dansait, on buvait et on faisait l'amour. L'attitude des gens y était libre et on agréait la non-conformité ce qui expliquait la tolérance à l'égard des homosexuels. On considérait ce quartier comme un centre de la non-conformité et même s'il y avait des gens comme des politiciens qui n'acceptaient pas la liberté sexuelle du Saint-Germain, ce lieu restait un endroit avec une grande largeur d'esprit – surtout par rapport à la plupart des autres pays européens.

Au regard de l'esprit ouvert à Saint-Germain-des-Prés, il n'est pas très étonnant que Boris Vian abordait souvent des sujets érotiques dans ses œuvres dont les intrigues sont, pour la plupart, scandaleuses, immorales et déroutantes. L'écrivain était d'avis que la littérature érotique est nécessaire parce qu'il croyait que si les gens s'intéressaient à l'amour et à la sexualité et focalisaient l'attention sur ces choses, on pourrait, dans une certaine mesure, affronter la guerre. De plus, Vian pensait que les hommes et les femmes seraient certainement encouragés, par ces textes érotiques, à être ouverts aux nouvelles expériences comme par exemple le fait d'avoir plus d'un partenaire sexuel.

La nouvelle « Maternité » comporte huit pages et est divisée en six chapitres. Elle traite d'un couple homosexuel dont la vie devient compliquée quand ils adoptent une jeune fille de dix-sept ans, Andrée. L'homme qui avait désiré d'adopter une fille, René, se sent d'abord heureux dans le rôle de la « mère » et dorlote sa fille adoptive, mais au fil de temps ils commencent à avoir une relation intime et sexuelle ce qui a l'air curieux et bizarre parce qu'on croyait qu'il était un homosexuel qui voulait être mère d'une fille. Il se transforme donc profondément

au cours de l'histoire. Vian ne mâche pas ses mots en décrivant les situations voluptueuses en détail et construit alors une ambiance érotique. Un autre aspect intéressant de la nouvelle est celle de l'isosémie bipolaire de la « joie » et du « chagrin » qui se trouve dans l'histoire et qui contribue à la cohérence du texte. Ces champs sémantiques ou bien cette isosémie bipolaire se manifeste par le grand nombre des mots et expressions en matière de ces termes génériques comme par exemple *tristesse*, *soucieux* et *souffrir* pour « chagrin » et *plaisir*, *heureux* et *larme de joie* pour « joie ». Ce qui est intéressant est que pour René, l'homme qui quitte son partenaire, Claude, pour vivre avec sa « fille adoptive », tout semble être parfait car en fait tous ses souhaits se réalisent – Claude est d'accord pour adopter une fille pour rendre René heureux, Andrée est une jolie fille qui aime la mode, comme René, et à la fin d'histoire René travaille avec un couturier célèbre et vit avec Andrée. La plupart des mots du champ sémantique de la « joie » concerne donc René. Claude, par opposition à son partenaire, devient de plus en plus éperdu et désespéré car alors qu'il fait tout pour René et leur bonheur, il ne réussit pas à ce que René change d'avis. Comme Andrée surgit dans leur vie, René se sent plus heureux, mais Claude devient plus triste et seul et quand René le quitte, il ne lui reste rien. Beaucoup de mots du terme générique « chagrin » se rapportent donc à Claude.

En ce qui concerne la sexualité, il y a plusieurs expressions qu'on peut attribuer à ce champ sémantique comme par exemple *ravissante*, *passion* et *s'enivrer de caresses*.

Il y a d'autres champs sémantiques dans le texte comme « l'amour », « la mode » et « la famille ». La mode ne se développe pas comme un thème principal dans l'histoire, mais comme le monde de la mode et le nouveau métier de René chez un couturier contribuent à sa profonde transformation, le sujet joue un rôle essentiel.

Le champ sémantique de la famille comporte des mots comme *maternité*, *enfant*, *mère*, *maison*, *ménage* et *adopter*. Ce qui est marquant ici, c'est le fait que les termes *maternité* et *mère* sont présents dans le texte, mais le mot père n'est jamais mentionné. Bien que la famille se compose de trois personnes, Claude semble être passif et même à l'extérieur de la famille car René et Andrée passent beaucoup de temps ensemble et partagent un intérêt commun pour la mode.

Le mot « maternité », le titre de la nouvelle, est défini dans les lexiques comme « état » et « qualité » d'une mère qui met un enfant au monde. La définition comporte aussi l'aspect du « lien » et les « rapports privilégiés d'amour » entre une mère et son enfant. René n'est pas capable de remplir la fonction reproductrice d'une mère, mais il semble d'avoir une relation particulière avec sa fille adoptive.

Il semble que dans l'histoire, des identités sexuelles différentes sont présentes, à savoir l'hétérosexualité chez Andrée, l'homosexualité chez Claude et, apparemment, la bisexualité chez René qui aime Claude au début, mais qui veut vivre avec sa fille plus tard. Ce qui est intéressant dans l'histoire, c'est qu'il y a bien une mère, René, mais Claude n'est jamais nommé comme père. De plus, Claude devient relativement passif comme personnage à partir de l'adoption d'Andrée.

Boris Vian brise des tabous parce qu'à l'époque de l'après-guerre, ces constellations familiales avec l'adoption, l'homoparentalité et cette liberté sexuelle ne correspondent pas aux valeurs morales et éthiques des gens – sauf peut-être quelques personnes de Saint-Germain-des-Prés.

Un aspect choquant est la phrase finale de l'histoire « Maternité » dans laquelle le narrateur semble ajouter une énonciation subjective car il écrit que « seulement » en France, où la morale croule, une « horreur » de ce genre se passe en public. Cette phrase peut être interprétée comme une allusion homophobe à cause du mot « horreur ». La question se pose de savoir s'il s'agit de l'opinion de Vian, ce qui serait paradoxal parce qu'il n'y a pas d'indications homophobes chez l'écrivain. De plus, il passait beaucoup de temps à Saint-Germain-des-Prés, le quartier de la liberté sexuelle. Il se peut que ce soit une phrase avec une exagération ironique et sarcastique pour démontrer que des histoires comme celle-là peuvent exister partout. La phrase pourrait se référer seulement au fait que René reçoit tout à la fin de l'histoire et Claude perd tout, mais comme l'homosexualité ou bien l'homoparentalité sont les aspects choquants et marquants, il est évident que cette situation familiale est durement critiquée.

Dans la nouvelle « L'impuissant », qui a neuf pages et qui est divisée en cinq chapitres, la sexualité est aussi le thème dominant, mais il se développe, partiellement, d'une autre manière. Il s'agit d'un jeune homme, Aurèle, qui fait la connaissance d'une femme dans la *librairie bar* du Club Saint-Germain-des-Prés et qui prétend être *impuissant (d'une impuissance totale)* quand la femme, Miranda, mentionne qu'elle est frigide. Elle semble être contente de rencontrer un impuissant et les deux se rapprochent. L'homme fait tout pour rester sincère avec Miranda et il essaye par tous les moyens d'empêcher une érection ou bien de la cacher. Chez Miranda, les deux nus, ils s'embrassent et se touchent passionnément et Aurèle pense aux écrivains français (C Claudel, Bazin, Gide et Bernstein) pour se calmer car Miranda ne doit pas percevoir son érection. Les pensées aux écrivains ont vraiment un effet calmant sur son corps, mais en fin de compte Miranda se rend compte de ses réactions intimes et est déçu. Aurèle a honte de son comportement et il lui promet qu'il va agir dans l'intérêt de leur amour. L'homme demande à un chirurgien de le rendre *impuissant*, ce qui montre qu'il est prêt à tout pour rendre Miranda heureuse car elle veut être aimée d'un *impuissant*. Le docteur n'est pas capable de l'aider, mais il lui propose de s'amuser physiquement ou bien se dépenser avec une amie avant de voir Miranda. Sitôt dit, sitôt fait – Aurèle accepte cette proposition, mais la nuit suivante avec Miranda se déroule bizarrement. L'homme se réveille le matin suivant perdu et il ne sait plus ce qui s'est passé, mais Miranda lui raconte qu'il l'a aimée plusieurs fois pendant la nuit et elle dit que son rêve se réaliserait maintenant – épouser un *impuissant*. Aurèle perd encore connaissance et c'est la fin de l'histoire. Le lecteur ne connaît pas plus et la fin de la narration offre une grande marge d'interprétation, mais ce qui semble raisonnable est le fait que Miranda désire, apparemment, avoir un homme impuissant et à la fin elle arrive à réaliser son rêve parce qu'Aurèle devient, volontairement, cet homme.

Il est un *impuissant* dans le sens de quelqu'un qui n'a pas de pouvoir pour agir. De plus, il s'évanouit ce qui est un autre sens du terme *impuissant*. Même si Aurèle n'est pas, par nature, sexuellement impuissant, il laisse le pouvoir à Miranda en faisant tout pour la rendre heureuse et lui prouver que leur amour est pur, ce qui le rend, en effet, *impuissant*. Il semble donc qu'Aurèle arrive à satisfaire Miranda et son désir d'être aimée d'un *impuissant*, mais l'intention de l'homme est, au fond, de permettre à Miranda d'atteindre son but.

La sexualité comme thème principal dans cette histoire apparaît surtout dans les extraits du texte où Aurèle et Miranda se touchent et Aurèle sent intensément le contact avec elle. Des expressions comme « enivré par tant d'amour », « reins échauffés » et « comme un contact électrique » soulignent le sujet de la volupté et de l'érotisme. De plus, l'organe génital de l'homme est nommé comme « son compagnon » et « son coursier » ce qui dénote une personnification. Il y a aussi des métaphores dans le texte comme « rester aussi asexué qu'une souche » et « un bain de glace pour ses reins échauffés ». Au moyen de ces éléments stylistiques, la cohérence du texte est composée de façon ostensible. Comme isosémie opposé à l'isosémie de la sexualité, serait dans le champ sémantique de la pureté, cependant les deux sujets ne sont pas incompatibles parce qu'ils apparaissent d'une manière paradoxale. Miranda prétend être frigide et Aurèle joue le rôle de l'impuissant, mais chez Miranda, ils s'embrassent et se touchent et il semble invraisemblable de s'embrasser nus sans tout plaisir sexuel ou bien sans volupté. En outre il y a aussi les champs sémantiques de « l'amour » et de « la beauté » dans le texte. La beauté se réfère à Miranda dont l'apparence extérieure est décrite en détail. Le champ sémantique de « l'amusement » est présent aussi dans le texte dans le sens de fêter avec de l'alcool et d'une vie nocturne animée. Aurèle et Miranda font la connaissance dans un bar à Saint-Germain-des-Prés où Aurèle passe toutes ses soirées et des mots comme *alcoolisme*, *barman*, *ivre*, *soûl* et *tous les soirs* accentuent ce champ sémantique. Dans la nouvelle « L'impuissant », le quartier Saint-Germain-des-Prés joue un rôle essentiel car dès le début de l'histoire, le lecteur connaît l'attitude et l'esprit des gens, l'atmosphère du bar du Club Saint-Germain-des-Prés et quelques personnages. Il s'agit, sans aucun doute, d'aspects autobiographiques de l'auteur car Boris Vian mentionne non seulement le quartier, mais aussi le club ou bien le bar où il a été souvent lui-même. En outre, le barman dans l'histoire, Louis Barucq, a réellement existé aussi et Vian le connaissait bien. Ce qui est intéressant aussi c'est que le cocktail « foutralafraise » qu'Aurèle boit dans la narration, avait été inventé par Boris Vian, en collaboration avec Louis. À l'époque, on appelait Boris Vian le « prince » de Saint-Germain-des-Prés où il aimait, comme déjà mentionné ci-dessus, faire de la musique et faire la fête dans les « caves » avec ses amis. Certainement, l'aspect autobiographique est indiscutable ici.

Après une analyse approfondie et une interprétation des textes on peut cerner quelques parallèles dans les nouvelles « Maternité » et « L'impuissant » comme par exemple le fait que les sujets de la sexualité, des relations et de l'amour constituent le fil rouge.

Les personnages Aurèle et Andrée doivent, en quelque sorte, cacher leur sexualité naturelle. René veut avoir une petite fille, c'est pourquoi Claude demande à Andrée de cacher ses seins. Aurèle veut rester sincère avec Miranda qui croit qu'il est impuissant, donc l'homme essaye d'empêcher et de cacher son érection.

Un autre point commun des histoires est l'évanouissement – René « faillit s'évanouir » quand il embrasse Andrée passionnément et le baiser de Miranda « fit Aurèle presque tomber en pâmoison ». René et Aurèle semblent de se donner complètement à une femme ce qu'on peut interpréter comme une sorte de perte de pouvoir.

Dans les deux textes, la protagoniste féminine est le seul personnage dont l'apparence extérieure est décrite avec quelques détails, mais on connaît seulement leur prénom. Les hommes, à l'inverse, ne sont pas décrits dans le détail en ce qui concerne l'apparence, mais on connaît non seulement leur prénom, mais aussi le nom de famille.

Un aspect intéressant est que tous les personnages dans les deux textes sont assez jeunes, ce qui est typique pour les œuvres de Boris Vian. On ne connaît pas l'âge exact de toutes les personnes, mais le fait que les histoires se déroulent à Paris ou bien à Saint-Germain-des-Prés est significatif car à l'époque, il s'agissait d'un quartier qui incarnait la jeunesse et la liberté.

Dans les deux narrations il y a un homme qui s'accommode aux désirs d'une autre personne pour la rendre heureuse. Claude fait tout pour réaliser le souhait de son partenaire, René, qui veut avoir une petite fille. Il accepte même son propre chagrin pour le bonheur de René. Aurèle décide de renoncer à son identité sexuelle pour satisfaire le désir de Miranda. Il est prêt à devenir un impuissant pour elle.

Le but de ce travail était de montrer que le sujet de la sexualité est abordé dans les deux nouvelles de Boris Vian. Ces textes sont des bons exemples pour la littérature érotique de l'écrivain, qui considérait des histoires érotiques comme

utiles et raisonnables pour la population de l'époque de la guerre et de l'après-guerre. Le traitement de la sexualité, de la volupté et de l'amour dans les textes « Maternité » et « L'impuissant » est décelable grâce aux étapes d'analyse et à l'interprétation. Même si les sujets ne se développent pas de la même façon dans les deux narrations, on peut constater quelques parallèles intéressantes au niveau de la sémantique, des personnages et du contexte. Par ailleurs, on peut trouver, en particulier dans la nouvelle « L'impuissant », quelques aspects autobiographiques qui se réfèrent, sans doute, à la vie de Boris Vian comme par exemple le barman et le cocktail qui ont réellement existé.

L'analyse approfondie et l'interprétation des deux textes de Vian montrent bien comment l'écrivain avait été marqué par le quartier Saint-Germain-des-Prés, son mode de vie et les personnes qui l'entouraient. Les nouvelles ne sont pas représentatives pour toutes les œuvres de Vian en ce qui concerne le sujet de la sexualité, mais elles servent d'exemples intéressants et remarquables.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Lapprand, M. (Hrsg.). (2010a). *Œuvres romanesques complètes I*. Paris: Éditions Gallimard.

Lapprand, M. (Hrsg.). (2010b). *Œuvres romanesques complètes II*. Paris: Éditions Gallimard.

Sekundärliteratur:

Bertaud du Chazaud, H. (2003). *Dictionnaire de synonymes et mots de sens voisin*. Paris: Quarto Gallimard.

Blank, A. (2001). *Einführung in die lexikalische Semantik für Romanisten*. Tübingen: Niemeyer Verlag.

Blasco Ferrer, E. (1996). *Linguistik für Romanisten. Grundbegriffe im Zusammenhang*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Blum, C. (Hrsg.). (2005). *Le nouveau Littré* (Édition augmentée et mise à jour). Paris: Éditions Garnier.

Boggio, P. (1995). *Boris Vian. Biographie*. Aus dem Französischen von Hinrich Schmidt-Henkel. Köln: Bruckner & Thünker Verlag.

Brinker, K. (2001). *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in die Grundbegriffe und Methoden*. (5., durchgesehene und ergänzte Auflage). Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Brinker, K. (2010). *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

De Beaugrande, R.-A. & Dressler, W. U. (1981). *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Débarède, A. & Santiveri, J.-J. (1996). *Le dico de l'amour et de la sexualité*. Paris: Éditions du Seuil.

- Dickhoff, H. (1977). *Die Welt des Boris Vian*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang.
- Frank, A. & Meidl, M. (2002). Sprache als Text. In Metzeltin, M. (Hrsg.), *Diskurs, Text, Sprache. Einführung in die Sprachwissenschaft für Romanistinnen und Romanisten* (S. 173-220). Wien: Edition Praesens Verlag.
- Guilbert, L. (1972). *Grand Larousse de la langue française*. Tome troisième. Paris: Librairie Larousse.
- Hébert, L. (2001). *Introduction à la sémantique des textes*. Paris: Editions Champion.
- Heinemann, M. & Heinemann, W. (2002). *Grundlagen der Textlinguistik. Interaktion – Text – Diskurs*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Heinemann, W. & Viehweger, D. (1991). *Textlinguistik. Eine Einführung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Imbs, P. (Hrsg.). (1985). *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du 19^e et du 20^e siècle*. Tome onzième. Paris: Gallimard.
- Imbs, P. (Hrsg.). (1981). *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du 19^e et du 20^e siècle*. Tome neuvième. Paris: Éditions du centre national de la recherche scientifique.
- Körner, K.-H. (1977). *Einführung in das semantische Studium des Französischen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lapprand, M. (1993). *Boris Vian. La vie contre. Biographique critique*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Lewandowski, T. (1994a). *Linguistisches Wörterbuch 2*. Heidelberg, Wiesbaden: Quelle & Meyer.
- Lewandowski, T. (1994b). *Linguistisches Wörterbuch 3*. Heidelberg, Wiesbaden: Quelle & Meyer.

- Metzeltin, M. & Jaksche, H. (1983). *Textsemantik. Ein Modell zur Analyse von Texten*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Metzeltin, M. & Thir, M. (1998). *Erzählgenese. Ein Essai über Ursprung und Entwicklung der Textualität*. Wien: Eigenverlag 3 Eidechsen.
- Metzeltin, M. & Thir, M. (2012). *Textanthropologie*. Wien: Praesens Verlag.
- Metzeltin, M. (2007). *Theoretische und angewandte Semantik. Vom Begriff zum Text*. Wien: Praesens Verlag.
- Meyer-Hermann, R. (2001). Textlinguistik. In Holtus, G., Metzeltin, M. & Schmitt, C. (Hrsg.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, Band I,1. (S. 1008-1032). Tübingen: Niemeyer.
- Ohno, C. (2003). *Die semiotische Theorie der Pariser Schule. Ihre Grundlegung und ihre Entfaltungsmöglichkeiten*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann.
- Platz-Schliebs, A., Schmitz, K., Müller, N. & Merino Claros, E. (2012). *Einführung in die romanische Sprachwissenschaft. Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Richaud, F. (1999). *Boris Vian. C'est joli de vivre*. Paris: Éditions du Chêne.
- Robert, P. (2001a). *Le grand robert de la langue française* (deuxième édition dirigée par Alain Rey). Tome 3. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Robert, P. (2001b). *Le grand robert de la langue française* (deuxième édition dirigée par Alain Rey). Tome 4. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Schwarz, M. & Chur, J. (2001). *Semantik. Ein Arbeitsbuch*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Vater, H. (1994). *Einführung in die Textlinguistik. Struktur, Thema und Referenz in Texten*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Vian, B. (1977). *Manuel de Saint-Germain-des-Prés*. Paris: Pauvert.
- Völker, K. (1989). *Boris Vian: Der Prinz von Saint Germain*. Berlin: Wagenbach.

Internetquellen:

Alfes, H. F. (1995). *Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens*. Wiesbaden: Springer Fachmedien. (Online-Zugriff am 06.09.2016 unter: https://books.google.at/books?id=T_XvBgAAQBAJ&pg=PA30&lpg=PA30&dq=kommunikate+text&source=bl&ots=g7NI_3f72A&sig=GWe5ywARP3q3eLrZVJrdiZ2p_DE&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwiji8r2uvrOAhUD6RQKHe0JA2gQ6AEIHAB#v=onepage&q=kommunikate%20text&f=false)

Dussault, E. (2012). Le milieu du jazz à Saint-Germain-des-Prés de 1945 à 1960 : Mythes et réalité. *French Cultural Studies*, 23 (1), 30-48. (Online-Zugriff am 28.01.2017 unter: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0957155811427630>)

<http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/pisse-copie> (Zugriff am 25.01.2017)

<http://www.babelio.com/livres/Vian-Le-Ratichon-baigneur-et-autres-nouvelles/4981> (Zugriff am 02.02.2017)

<http://www.cnrtl.fr/definition/pisse-copie> (Zugriff am 25.01.2017)

http://www.lepoint.fr/art-de-vivre/boris-vian-en-cocktails-04-07-2012-1480627_4.php (Zugriff am 28.01.2017)

<http://www.livredepoche.com/le-ratichon-baigneur-boris-vian-9782253147190> (Zugriff am 02.02.2017)

<http://www.paul-claudel.net/oeuvre/exegetique> (Zugriff am 30.01.2017)

<http://www.vorname.com/name,Andr%C3%A9.html> (Zugriff am 12.02.2017)

<https://dict.leo.org/franz%C3%B6sisch-deutsch/pisser%20a%20la%20copie> (Zugriff am 25.01.2017)

Kaelble, H. (1998). Die Nachkriegszeit in Frankreich und Deutschland (1945-1955/57). In Mieck, I. & Guillen, P. (Hrsg.), *Nachkriegsgesellschaften in Deutschland und Frankreich im 20. Jahrhundert. Sociétés d'après-guerre*

en France et en Allemagne au 20^e siècle (S. 123-144). München: R. Oldenbourg Verlag. (Online-Zugriff am 15.01.2017 unter: https://books.google.at/books?id=OeOdCgAAQBAJ&pg=PA136&lpg=PA136&dq=nachkriegszeit+frankreich&source=bl&ots=eyXJ_6iw38&sig=ktDdybW0RdMtoH3tIKiQjoCm9sY&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwiDxtLJm7DRAhVCXRQKHYYTJBekQ6AEIPzAE#v=onepage&q=nachkriegszeit%20frankreich&f=false)

Lapprand, M. (2006). *V comme Vian*. Canada: Les Presses de l'Université Laval. (Online-Zugriff am 01.02.2017 unter: https://books.google.at/books?id=o2rGOMyfsWsc&pg=SL1-PA7&lpg=SL1-PA7&dq=Lapprand+V+comme+Vian&source=bl&ots=uryeXMbkVa&sig=ieErAiCe9s8q2nRzhpwaq-fCubl&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwj3g6DBq-_RAhULbhQKHWq-BACQ6AEIRTAG#v=onepage&q=Lapprand%20V%20comme%20Vian&f=false)

Lücke, B. (2002). *Semiotik und Dissemination. Von A. J. Greimas zu Jacques Derrida. Eine erzähltheoretische Analyse anhand von Elfriede Jelineks „Prosa“ „Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr“*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann. (Online-Zugriff am 08.12.2016 unter: https://books.google.at/books?id=VhiWiIRfIO4C&pg=PP1&lpg=PP1&dq=Semiotik+und+Dissemination.+Von+A.+J.+Greimas+zu+Jacques+Derrida.+Eine+erz%C3%A4hltheoretische+Analyse+anhand+von+Elfriede+Jelineks+%E2%80%9EProsa%E2%80%9C+%E2%80%9EOh+Wildnis,+oh+Schutz+vor+ihr&source=bl&ots=WNPVGW3LEB&sig=TLb1uXSvrT_PfnX2lqfTj0hg50A&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwiEieSqOfQAhUFfhoKHVnCCmgQ6AEIITAB#v=onepage&q=Semiotik%20und%20Dissemination.%20Von%20A.%20J.%20Greimas%20zu%20Jacques%20Derrida.%20Eine%20erz%C3%A4hltheoretische%20Analyse%20anhand%20von%20Elfriede%20Jelineks%20%E2%80%9EProsa%E2%80%9C+%E2%80%9EOh%20Wildnis%2C%20oh%20Schutz%20vor%20ihr&f=false)

Rolls, A., West-Sooby, J., & Fornasiero, J. (2014). *If I say If: The Poems and Short Stories of Boris Vian*. Adelaide: University of Adelaide Press. (Online-Zugriff am 25.01.2017 unter: www.oapen.org/download?type=document&docid=560101)

Schröder, T. (2003). *Die Handlungsstruktur von Texten. Ein integrativer Beitrag zur Texttheorie*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. (Online-Zugriff am 19.08.2016 unter: https://books.google.at/books?id=eQ4uTsnEWvIC&pg=PA51&lpg=PA51&dq=proposition+dijks&source=bl&ots=HElqozgiO3&sig=ZSZx8gQvwvdiZ7BOcagF4dLkKJEk&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwj5s_fDm83OAhUEcRQKHQrqCc4Q6AEIKTAE#v=onepage&q=proposition%20dijks&f=false)

Schüle, K. (2003). *Paris: Die kulturelle Konstruktion der französischen Metropole. Alltag, mentaler Raum und soziokulturelles Feld in der Stadt und in der Vorstadt*. Opladen: Leske + Budrich. (Online-Zugriff am 12.01.2017 unter: https://books.google.at/books?id=BbkiBgAAQBAJ&pg=PA56&lpg=PA56&dq=saint+germain+des+pres+nachkriegszeit&source=bl&ots=yQhJnPLMI V&sig=Kh43zPquU6_wJIRxVjgr9XBpT0A&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjj4ZDnstPRAhXC1RQKHeZWCzMq6AEIOzAF#v=onepage&q=saint%20germain%20des%20pres%20nachkriegszeit&f=false)

Sidéris, G. (2008). Folles, Swells, Effeminates, and Homophiles in Saint-Germain-des-Prés of the 1950s. *Journal of Homosexuality*, 41: 3-4, 219-231. (Online-Zugriff am 28.02.2017 unter: http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1300/J082v41n03_15)

Trendelenburg, P., Kraymer, O. & Kiese, M. (1952). *Grundlagen der allgemeinen und speziellen Arzneiverordnung*. Berlin, Göttingen, Heidelberg: Springer Verlag. (Online-Zugriff am 30.01.2017 unter: https://books.google.at/books?id=qJ2nBgAAQBAJ&pg=PA90&lpg=PA90&dq=trendelenburg+bromid&source=bl&ots=GbHiKbWYpr&sig=5hknqHqtFq0wYV8UeSO2_ychPjo&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwiCvebd2OrRAhVKSZoKHfKLBUQQ6AEIGjAA#v=onepage&q=trendelenburg%20bromid&f=false)

Trupia, P. (1997). *Die Semantik der Kommunikation. Die Schaffung von Sinninhalten in Kunst, Wissenschaft und bei der Ausübung einer unternehmerischen Tätigkeit*. Berlin: Duncker & Humblot. (Online-Zugriff am 28.01.2017 unter: https://books.google.at/books?id=wqA6zA4AGglC&pg=PA111&lpg=PA111&dq=Transphrastik+beispiel&source=bl&ots=NTUqBLTVsA&sig=eu7PKkhZFnh5LXz06S1eOLUt6CY&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjF29Dz_s_OAhUHPRQKHWwKBc4Q6AEIKTAD#v=onepage&q=Transphrastik%20beispiel&f=false)

Wegenstein, B. (1998). *Die Darstellung von Aids in den Medien. Semio-linguistische Analyse und Interpretation*. Wien: WUV-Universitätsverlag. (Online-Zugriff am 09.12.2016 unter: https://books.google.at/books?id=Uas9S4KQMH8C&printsec=frontcover&dq=Die+Darstellung+von+Aids+in+den+Medien.+Semio-linguistische+Analyse+und+Interpretation&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwiVxqTXs-_RAhUB7xQKHZbcCHcQ6AEIJTAA#v=onepage&q=Die%20Darstellung%20von%20Aids%20in%20den%20Medien.%20Semio-linguistische%20Analyse%20und%20Interpretation&f=false)

www.beliebte-vornamen.de/13912-miranda.htm (Zugriff am 12.02.2017)

10. Anhang

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit werden zwei Kurzgeschichten des französischen Autors Boris Vian mit einer textlinguistischen Arbeitsmethode in mehreren Schritten analysiert und interpretiert. Ein besonderer Fokus bei der Untersuchung der beiden Texte ist die Thematisierung von Sexualität unter Berücksichtigung soziokultureller und autobiographischer Daten der Entstehungszeit und des Autors. Als Grundlage für die Arbeit mit textlinguistischen Begriffen aus der Sprachwissenschaft dienen theoretische Ausführungen, um das Verständnis und die Nachvollziehbarkeit der Analyse- und Interpretationsschritte zu sichern.

Die Kontextualisierung soll Aufschluss darüber geben, was die Untersuchung der ausgewählten Texte in Bezug auf das Thema Sexualität besonders interessant macht und weshalb sich autobiographische Züge vermuten lassen. Um die Kurzgeschichten veranschaulichend darstellen zu können, werden mehrere Analyseschritte besprochen, die zum Teil aufeinander aufbauen und sich zum Teil auch ergänzen. Dabei kristallisieren sich Bedeutungsstränge, Zweideutigkeiten und Interpretationsspielräume in beiden Texten heraus, die durch genauere Betrachtung sprachlicher Phänomene sichtbar werden. Die anschließende Interpretation der Geschichten rundet die Untersuchung ab und es wird versucht, stimmige Gesamtbilder der Geschichten darzulegen. Beim abschließenden Vergleich der beiden Texte kommen weitere interessante Erkenntnisse auf, die bisher aufgestellte Vermutungen bekräftigen.

Abstract

In this diploma thesis two short stories from the French author Boris Vian are analysed and interpreted in several steps by a linguistic working method. A special focus in the research of both stories is on the examination of sexuality, in consideration of sociocultural and autobiographic data regarding the author and date of origin. Background of this thesis with terms from linguistics are theoretical statements to ensure the notion and confirmability of the analysis and the steps of interpretation.

The contextualization should give information about what makes the analysis of the selected work especially interesting in regard to sexuality, and why autobiographic tendencies are supposed. To illustrate the short stories several steps of analysis are discussed, which partly build on each other, partly are complementary. Thereby threads of meaning, ambiguity and scope of interpretation become evident, which become visible through detailed examination of linguistic phenomena. The following interpretation of the narratives are completing the analysis and present a coherent overall picture of the stories. In the concluding comparison of the stories some more interesting insights are revealed, which verify the earlier made assumptions.