

Prof. Dr. Ulrike Landfester
FB Literaturwissenschaft
Universität Konstanz Fach D164
78457 Konstanz

„Ich bin krank vor Sehnsucht Dich zu sehen“

Der Voyeurismus des Erzählers in Leopold von Sacher- Masochs „Die Liebe des Plato“

Magisterarbeit zur Erlangung des Grades eines
Magister Artium
im Fach Deutsch
von:

Carina Ulrika Gröner

Matrikelnummer: 01/507633

Nordring 8

88630 Pfullendorf

Tel.: 07552 /9339600

e- mail: Carina.Groener@uni-konstanz.de

<u>Inhalt:</u>	<u>Seite</u>
1. Einleitung	1
2. Voyeuristisches Erzählen	4
2.1. Voyeurismus aus psychoanalytischer Sicht	4
2.1.1. Richard von Krafft- Ebing	4
2.1.2. Sigmund Freud	5
2.1.3. Jaques Lacan	7
2.2. Voyeurismus in der Kunst	8
2.2.1. Die Augenlust	8
2.2.2. Die Lust am Text	10
2.2.3. Die Ästhetisierung des Sinnlichen durch die Kunst	11
2.2.4. Die Bedeutung der Perspektive	14
2.2.5. Definition voyeuristischer Texte	15
2.3. Der voyeuristische Erzähler	16
3. Leopold von Sacher- Masoch – Forschungsbericht	19
3.1. Leopold von Sacher- Masoch und der Masochismus	19
3.2. Leopold von Sacher- Masoch -- Leben und Werk	23
3.2.1. Galizien	23
3.2.2. Erste Erfolge- Das Vermächtniß Kains	26
3.2.3. Zeitschriften und Polemiken	29
3.2.4. Judengeschichten	30
3.2.5. Sozialpolitisches Engagement	31
4. Das Vermächtniß Kains	33
4.1. Die Prolognovelle „Der Wanderer“	34
4.1.1. Der Erzähler im Prolog	41
4.2. Die Novelle „Die Liebe des Plato	42
4.2.1. Das Umfeld der Novelle	42
4.2.2. Platon als Motto	48
4.2.3. Der Voyeurismus des Ich- Erzählers	51
4.2.4. Der Blick auf das gleichgeschlechtliche Begehren	53
4.2.5. Der voyeuristische Erzähler	57
4.2.6. Henryk als Voyeur	63
5. Travestie zum Schluss	68
Bibliographie	
Erklärung	

Der Erzähler als Voyeur in Leopold von Sacher Masochs „Die Liebe des Plato“

1. Einleitung

Der Begriff „Voyeurismus“ erfreut sich im Zeitalter des Fernsehens und der neuen Medien wachsender Beliebtheit¹. Die verstärkte Verbreitung dieses Begriffs ist sicher der Tatsache geschuldet, dass man sich durch die Benutzung dieses mit dem Odour des Anrühigen behafteten Wortes der allgemeinen Aufmerksamkeit immer noch sicher sein kann. Dennoch scheint die allgemeine Schaulust unterstützt durch Medien wie Film und Fernsehen allgegenwärtig zu sein; im Gegensatz zur Schaulust früherer Jahrhunderte, die sich beispielsweise auf Jahrmärkten oder bei Hinrichtungen im öffentlichen Raum zeigte, wird der Schaulust heute verstärkt im Privaten oder gar ganz allein gefrönt: Man kann unbeobachtet vom heimischen Sessel aus mithilfe medialer Unterstützung Teile fremden Privatlebens betrachten. Der Bildschirm ersetzt sozusagen das klassische Schlüsselloch.

Bereits im Jahr 1991, als an mediale Grenzerfahrungen wie „Big Brother“ noch nicht zu denken war, veröffentlichte die deutsche Wochenzeitung *DIE ZEIT* einen Artikel mit dem Titel „Von den Wonnen des Voyeurs. Ein Plädoyer für den Voyeurismus als Lebensform“².

In diesem Essay geht es nicht um eine „platte“ Zuschauermentalität, die zum Ideal der modernen Gesellschaft stilisiert werden soll. Vielmehr ruft der Autor und Essayist Ulrich Holbein in diesem Artikel das Publikum zu einer, dem modernen Aktionismus entgegengesetzten, lustvoll kontemplativen Lebensform auf, welche die Schaulust als erstrebenswerte Geisteshaltung zum Umgang mit seiner Umwelt darstellt.

Für Holbein betrachtet und reflektiert die voyeuristische Lebenshaltung hauptsächlich und lehnt blinden Aktionismus ab. Er geht in seinem Essay aber von einer allgemein vorhandenen „voyeuristischen Grundhaltung des Menschen“ aus, welche die von ihm definierten verschiedenen Formen des Voyeurismus hervorzubringen im Stande ist:

Der „ästhetische Voyeur“³ schwelgt im Betrachten künstlerisch wertvoller Details, der „spirituelle Voyeur“⁴ betrachtet die Dinge um sich herum meditierend kontemplativ, der

¹Vgl: Ulrich Stadler: Schaulust und Voyeurismus. Ein Abgrenzungsversuch. Mit einer Skizze zur Geschichte des verpönten Blicks in Literatur und Kunst. Ulrich Stadler, Karl Wagner (Hg.): Schaulust. München 2005. S. 9-10.

² DIE ZEIT, Nr. 39, 19. September 1991, S. 75. Ferner bezeichnet: DIE ZEIT

³ DIE ZEIT. S. 75.

⁴ DIE ZEIT. S. 75.

„philosophische Voyeur“⁵ hält es mit Schopenhauer und erklärt seinen Voyeurismus „zum reinen Subjekt des Erkennens“⁶ und der „Tele- Voyeur“⁷ schließlich ist zwar immer unbeobachtet, doch „ist er zum Voyeur bleiben verdammt“⁸.

An dieser Stelle ist der ironische Unterton der Ausführungen Holbeins deutlich zu erkennen: Er nasführet den Leser, der wahrscheinlich durch den Begriff „Voyeurismus“ im Titel des Artikels eben demselben selbst zum Opfer fällt, den Essay zunächst mit Wohlgefallen liest und sich schließlich auch im weniger schmeichelhaften Bild des „Tele- Voyeurs“ wiedererkennen muss, indem er ihn bei der eigenen Schaulust packt und ihm diese vor Augen hält: „Der Akteur: im ganzen Leben blind: der Kontemplateur: zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt; der Voyeur: zum Fernsehen verdammt. Jedem Tierchen nicht nur sein Pläsierchen, sondern vor allem seinen Defekt.“⁹ Trotz des ironischen Untertons verdammt Holbein die Schaulust nicht, obwohl er der Herkunft des Begriffes als Bezeichnung einer sexuellen Perversion Rechnung trägt. Vielmehr hebt er die Bedeutung dieser menschlichen Grundkonstanten für die kulturelle Weiterentwicklung hervor: „Trotzdem: Das Erbe des Voyeurismus will festentschlossen festgehalten werden: Ohne Voyeurismus kein Medienzeitalter, keine Aufklärung und keine Märchen, weder Teleskop noch Elektronenmikroskop.“¹⁰ Für Holbein sind somit Schaulust und Neugier als Antriebskräfte menschlicher Entwicklung eng miteinander verbunden.

An dieser Stelle fällt auf, dass der Begriff des Voyeurismus in Holbeins Essay sehr weit gefasst ist, ja fast synonym zum Begriff der Schaulust verwendet wird. Die Verwendung dieses schon fast zum Modewort avancierten Begriffes im Sinne von Schaulust ist in jüngerer Zeit vor allem im journalistischen Bereich, zu beobachten. Es ist anzunehmen dass damit die Signalwirkung ausgenutzt werden soll, die diesem ursprünglich eine sexuelle Perversion bezeichnenden Begriff auch heute noch anhaftet.

Laut dem DUDEN bezeichnet der aus dem Französischen stammende Begriff Voyeurismus „jemanden, der als Zuschauer bei sexuellen Betätigungen anderer sexuelle Befriedigung erfährt“¹¹. Also umgangssprachlich ausgedrückt einen Spanner.

⁵ DIE ZEIT. S. 76.

⁶ DIE ZEIT. S. 76.

⁷ DIE ZEIT. S. 76.

⁸ DIE ZEIT. S. 76.

⁹ DIE ZEIT. S. 76.

¹⁰ DIE ZEIT. S. 76.

¹¹ DUDEN, Band 1, Rechtschreibung der deutschen Sprache, 23. Auflage. Mannheim u.a., 2004. S. 1053.

In der Bedeutung als sexuelle Anomalie wird der Voyeur auch in Richard von Krafft- Ebings „Psychopathia Sexualis“¹² aufgeführt, einem um die Jahrhundertwende äußerst populären Werk dieses Psychiaters über sexuelle Anomalien und Verirrungen.

Eine deutlich differenziertere Darstellung erfährt der Voyeurismus bei Sigmund Freud. Er unterschied in seinen 1905 erschienenen „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie“¹³ die „normale“ Schaulust, die als Vorbereitung auf das Erreichen des normalen Sexualziels dient¹⁴ vom „krankhaften“ Voyeurismus, der „das normale Sexualziel, anstatt es vorzubereiten, verdrängt.“¹⁵ Das Betrachten wird zum Selbstzweck.

Es scheint kein Zufall zu sein, dass gerade in der Zeit um die Jahrhundertwende bestimmte Formen des reinen Betrachtens als Perversion entdeckt werden, zumal beinahe gleichzeitig neue bildproduzierende Medien wie Photographie und Film die kulturelle Landschaft Europas erobern. Aus dieser Sicht heraus erklärt sich auch, „wenn in kulturwissenschaftlichen Darstellungen das voyeuristische Sehen als ein typisches Kennzeichen unserer Gegenwart hervorgehoben wird.“¹⁶ Diese Tendenz zu der Herausbildung eines voyeuristischen Blicks ist auch in der Moderne zu beobachten. So bestimmt in James Joyces Ulysses „Blooms voyeuristischer Blick [...] weitgehend die Erzählperspektive des Buches“¹⁷. Dabei wird diese spezielle Art zu sehen nicht nur thematisiert, sondern gleichzeitig mitreflektiert und wird so konstitutiv für die Form des Romans in der Moderne.

Ausgehend zunächst von der zwar ungenauen doch weit verbreiteten allgemeinen Definition des Voyeurismus als Lust am Sehen, nach der auch ein Leser, ein Betrachter eines Gemäldes oder der Zuschauer eines Filmes zum Voyeur wird, möchte ich in dieser Arbeit der Frage nachgehen, welche speziellen Darstellungsformen es in der Literatur gibt, die in einem engeren Sinne voyeuristisch sind oder einen voyeuristischen Blick nahe legen und damit gleichzeitig den von Ulrich Holbein beschriebenen allgemein ästhetischen Voyeurismus zum Thema machen und reflektieren.

Als Gegenstand der Untersuchung soll zu diesem Zweck die Novelle „Die Liebe des Plato“¹⁸ des österreichischen Schriftstellers Leopold von Sacher- Masoch dienen. Im Werk dieses

¹² Richard von Krafft- Ebing: Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. 12. Auflage. Stuttgart 1903. S. 371.

¹³ Sigmund Freud: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. In: ders., Studienausgabe in zehn Bänden. Hg.: Alexander Mitscherlich u.a. Frankfurt a.M. 1972. Bd.4. Ferner bezeichnet: Freud.

¹⁴ Vgl.: Freud. S. 66.

¹⁵ Freud. S.66.

¹⁶ Richard Senett: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität. Frankfurt a. M. 1983, S. 253f. und Thomas Kleinspehn: Der flüchtige Blick. Sehen und Intimität in der Kultur der Neuzeit. Reinbek 1989, S. 304.

¹⁷ Ulrich Stadler: „Schaulust und Voyeurismus. Ein Abgrenzungsversuch.“ In : Ulrich Stadler, Karl Wagner (Hg.): Schaulust. München 2005. S.33. Ferner bezeichnet: Stadler.

¹⁸ Leopold von Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. In: Ders. Das Vermächtniß Kains. Erster Theil. Die Liebe.

Autors, der als Vorläufer der Dekadenz¹⁹ zu betrachten ist, spielen offene und versteckte Blicke im Zusammenspiel mit erotischem Begehren eine tragende Rolle. Die genauere Untersuchung des Zusammenhangs zwischen Erzähler, Leser und der Lust am Sehen im Werk dieses der Epoche des Realismus²⁰ zugerechneten Autors soll Aufschluss über voyeuristisches Erzählen und im Speziellen über die Möglichkeit der Darstellung des Erzählers als Voyeur bringen.

2. Voyeuristisches Erzählen

2.1 Voyeurismus aus psychoanalytischer Sicht

2.2.2. Richard von Krafft- Ebing

Die Jahrhundertwende war die Zeit der Entdeckung der Perversionen. Der Psychiater Richard von Krafft- Ebing nahm dabei eine Vorreiterrolle ein. Sein Werk „Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung“²¹ wuchs von der ersten Ausgabe 1886 von schmalen 110 Seiten und 45 Fallgeschichten auf 437 Seiten und 238 Fallgeschichten in der zwölften Ausgabe an²². Er definierte in diesem Werk erstmalig den berühmten Begriff des Masochismus; auch der Voyeurismus wird als Perversion genannt: „die sog. „V o y e u r s“ [...], Menschen, welche so cynisch sind, dass sie sich den Anblick eines Coitus zu verschaffen suchen, um ihrer eigenen Potenz aufzuhelfen oder beim Anblick eines erregten Weibes Orgasmus und Ejaculation zu bekommen! Bezüglich dieser aus verschiedenen Gründen hier nicht weiter zu erörternden sittlichen Verirrung möge es genügen auf Coffignon’s Buch „la Corruption à Paris“ zu verweisen. Die Enthüllungen auf dem Gebiet sexueller Perversität und wohl auch Perversion, welche dieses Werk bringt, sind grauenerregend!“²³

Zweiter Band. Stuttgart 1870. S. 1- 120. Ferner bezeichnet: Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato.

¹⁹ Vgl.: Albrecht Koschorke: Leopold von Sacher- Masoch. Die Inszenierung einer Perversion. München 1988. S. 105.

²⁰ Vgl.: Bernd Balzer: Einführung in die Literatur des bürgerlichen Realismus. Darmstadt 2006. S. 36.

²¹ Richard von Krafft- Ebing: Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. 12. verbesserte und vermehrte Auflage. Stuttgart 1903. (erste Ausgabe 1886). Ferner bezeichnet: Krafft- Ebing: Psychopathia Sexualis.

²² Vgl.: Paul Kuntorad: Krafft- Ebing. In: Richard von Krafft- Ebing: Psychopathia Sexualis. Mit Beiträgen von Georges Bataille, Werner Brede, Albert Caraco, Julia Kristeva u.a. Augsburg 1984. S.11.

²³ Krafft- Ebing: Psychopathia Sexualis. S. 371.

Nun sind diese Zeilen insgesamt sehr moralisch wertend, doch faktisch wenig aufschlussreich, zumal diese ungenaue Definition die meisten Männer dem Verdacht der Perversion aussetzen dürfte. Interessant ist allerdings, dass Krafft- Ebing an dieser Stelle auf ein literarisches Werk verweist, das genau die eben verurteilten Perversitäten künstlerisch thematisiert. Die Erwähnung eines literarischen Werkes an dieser Stelle regt die Schaulust des Lesers an und legt damit bereits eine Verbindung von „geistige[n] Genüsse[n] und sexuelle[r] Begehrensstruktur“²⁴ nahe. Obwohl seine „Psychopathia Sexualis“ den Untertitel „Eine medicinisch- gerichtliche Studie für Ärzte und Juristen“ trägt, sich somit also als psychiatrisches Lehrbuch „tarnt“, wurde es von breiten Bevölkerungsschichten wohl hauptsächlich aus voyeuristischem Antrieb heraus rezipiert. Der erzählerisch ansprechende Stil des Werkes und die im Laufe der Zeit erheblich angewachsene Zahl der episodenhaft dargestellten Fallgeschichten sprechen dafür, dass dem Verfasser die breite Rezeption seines Werkes durchaus bewusst war, und er durch die Gestaltung desselben den „Voyeurismus des Lesers“ durchaus förderte. Krafft- Ebing war Anhänger der Entartungstheorie und sie bildete für ihn auch die Grundlage seiner Darstellung der Perversionen in der „Psychopathia Sexualis“.²⁵

2.1.2 Sigmund Freud

Auch Sigmund Freud widmete sich in seinen Werken dem Phänomen der Schaulust. Im Gegensatz zu dem recht undifferenzierten Ansatz Krafft- Ebings pathologisiert er sie nicht generell, vielmehr schreibt er dem visuellen Reiz eine wichtige Bedeutung für die Sexualität, ja sogar für die Kultur²⁶ zu: „Der optische Eindruck bleibt der Weg, auf dem die libidinöse Erregung am häufigsten geweckt wird und auf dessen Gangbarkeit – wenn diese teleologische Betrachtungsweise zulässig ist [...]– die Zuchtwahl rechnet, indem sie das Sexualobjekt sich zur Schönheit entwickeln lässt. Die mit der Kultur fortschreitende Verhüllung des Körpers hält die sexuelle Neugierde wach, welche danach strebt, sich das Sexualobjekt durch Enthüllung der verborgenen Teile zu ergänzen, die aber ins Künstlerische abgelenkt (>>sublimiert<<) werden kann, wenn man ihr Interesse von den Genitalien weg auf die Körperbildung im ganzen zu lenken vermag.“²⁷ Ebenso wie Krafft- Ebing stellt auch Freud an dieser Stelle einen Bezug zwischen Kunst und Kunstgenuss und sexuellem Begehren her. Dieser Bezug wird im

²⁴ Stadler. S.13.

²⁵ Vgl.: Kuntorad. S.11-12.

²⁶ Vgl.: Sigmund Freud: Drei Abhandlungen über die Sexualtheorie. S. 56 und S. 66. Ferner bezeichnet: Freud. Vgl.: auch: Stadler S. 13-14.

²⁷ Freud. S. 66.

Begriff der Schaulust verwirklicht: Das eigentliche Objekt des Begehrens, der Anblick der Genitalien, wird mit zunehmender Kulturentwicklung sublimiert durch die Ablenkung des Blicks auf die Ästhetik des ganzen Körpers im Kunstwerk. Es entsteht die Umkehrung eines pars- pro- toto- Effekts. In seiner Abhandlung über den Voyeurismus unterscheidet Freud zwischen „normaler“ und „perverser“ Schaulust²⁸. „Normale“ Schaulust unterscheidet sich nach Freud von „perverser“ Schaulust dadurch, dass sie „im Dienste des Sexualtriebs stehe und diesen zur sexuellen Vereinigung mit dem andersgeschlechtlichen Objekt führe“²⁹. Sie dient lediglich als Stimulans. „Pervers“ ist die Schaulust nur dann zu nennen, „a), wenn sie sich ausschließlich auf die Genitalien einschränkt, b), wenn sie sich mit der Überwindung des Ekels verbindet (*voyeurs*: Zuschauer bei den Exkretionsfunktionen), c), wenn sie das normale Sexualziel, anstatt es vorzubereiten, verdrängt.“³⁰ Im Falle der „perversen“ Schaulust oder des Voyeurismus wird also die Schaulust selbst libidinös besetzt. Mit anderen Worten, die Perversion des Voyeurs besteht darin, es beim reinen Schauen zu belassen.

Freud schließt seine Betrachtungen zum Voyeurismus wie folgt: „Die Macht, welche der Schaulust entgegensteht und eventuell durch sie aufgehoben wird, ist die Scham[...].“³¹ Aus heutiger Sicht ist nicht davon auszugehen, dass sich Voyeurismus und Scham einfach komplementär gegenüberstehen, doch ergibt sich aus dieser Aussage ein Hinweis auf einen wichtigen Aspekt des Voyeurismus: die Angst. Durch die allgemeine Definition des Voyeurismus als „triebhaftes Sehen aus einer Versteckten Position heraus“³² schwingt bei dem Voyeur, dessen Position für die Situation konstitutiv eine Versteckte ist, immer die Angst vor Entdeckung mit. Diese ständige Angst erzeugt einen Zustand der Spannung, den der Voyeur als lustvoll empfindet: „Es ist eben diese Spannung, die er genießt, nicht die Erfüllung [...]“³³.

Jonathan M. Metzler bezeichnet in seinem Essay „From scopophilia to *Survivor*: a brief history of voyeurism“³⁴ den Voyeurismus als Phänomen, das durch die Angst vor Kastration hervorgerufen wird³⁵. Der Voyeur setzt sich immer wieder einem Anblick aus, der einst die Kastrationsangst in ihm auslöste, zum Beispiel dem Anblick des Geschlechtsaktes. Durch

²⁸ Vgl.: Stadler. S.14.

²⁹ Stadler. S.14

³⁰ Freud. S.66.

³¹ Freud. S.67.

³² Peter Widmer. Das unbewusste Begehren des Voyeurs. In: Ulrich Stadler, Karl Wagner (Hg.), Schaulust. München 2005. S.152.

³³ Widmer. S.153.

³⁴ Jonathan M. Metzler: From scopophilia to *Survivor*: a brief history of voyeurism. In: Textual Practice. Bd. 18 (2004). S.415-434.

³⁵ Vgl.: Metzler. S.415.

seine verborgene Position jedoch gewinnt er Kontrolle über die einst beängstigende Situation, er sieht sich in einer Machtposition, denn der Beobachtete ahnt ja nichts von seiner Anwesenheit. Diese Machtposition befähigt den Voyeur dann zur Masturbation.

Demzufolge definiert die heutige Psychologie Voyeurismus wie folgt: „Meanwhile, contemporary American psychiatry posits voyeurism as a mental illness in which offending parties are defined as those who look specifically at, unsuspecting individuals, usually strangers, who are naked, in the process of disrobing, or engaging in sexual activities“³⁶. So wird der Blick selbst zum Objekt des Begehrens.

2.1.3 Jaques Lacan

Auch Jaques Lacan teilt die Ansicht, dass im Voyeurismus der Blick selbst zum Objekt des Begehrens wird. In seiner Auseinandersetzung mit dem Thema arbeitete er eine grundsätzliche Ambivalenz des Schautriebes heraus, die darauf gründet, dass der Voyeur das Objekt seines Begehrens niemals erreichen kann: Grundsätzlich wird das Subjekt durch Einfluss des „großen Anderen“, eines Konzeptes der Alterität, des Nicht- Ich geformt. Durch den Blick (in den Spiegel) erlebt sich das Subjekt als grundsätzlich von sich selbst entfremdet und somit mit einem Mangel behaftet.

Wenn nun der Blick selbst zum Objekt des Begehrens, also in Lacanscher Terminologie zum „Objekt Klein *a*“ wird, ergibt sich folgendes Paradoxon: Um sich selbst als Subjekt zu konstituieren und zu behaupten muss sich der Voyeur des Blickes des großen Anderen, der ihn „im Feld des Sehens als mangelhaft bestimmt“³⁷, entledigen. Er trachtet danach den Mangel zu verdecken: Der Voyeur versucht also stetig, die Abwesenheit des Blickes zu sehen: „Sie begreifen nun, um welche Ambivalenz es geht, wenn wir vom Schautrieb sprechen. Der Blick ist dieses verlorene Objekt, das plötzlich wiedergefunden wird im Aufflackern der Scham, durch die Einführung des anderen. Was sucht das Subjekt bis dahin zu sehen? Es sucht, merken sie gut auf, das Objekt als Absenz.“³⁸

So verdrängt der Voyeur seinen Mangel einerseits, andererseits muss er ihn anerkennen, da er die Absenz des Blickes niemals sehen können, und so „bleibt der Voyeur immer an

³⁶ Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, 4th Edition. Washington 1994. S.532. zitiert nach: Metzel. S. 416.

³⁷ Jaques Lacan: Vom Blick als Objekt Klein *a*. In: Jaques Lacan: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Berlin 1987. S. 73- 126. Hier 110.

³⁸ Jaques Lacan: Übertragung und Trieb. In: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Berlin 1987. S. 127-210. Hier 191.

jenen Verleugnungszusammenhang gebunden, der ihn an sein Objekt bindet.“³⁹ Die Scham stellt sich nach Lacan in dem Moment ein, wo dem Subjekt der verlorene Blick zurückgegeben wird und es sich erneut als mangelhaft erkennt, „weil es unbewusst immer unter der symbolischen Herrschaft des *Anderen* steht.“⁴⁰ Das Subjekt wird so, durch die unbewusste, das Begehren strukturierende Herrschaft des Blicks, selbst zum Bild⁴¹: „[A]uf dem Felde des Sehens ist der Blick draußen, ich werde selbst erblickt, das heißt ich bin Bild / tableau.“⁴² Der Voyeur schwebt immer in der Gefahr selbst gesehen zu werden

Zusammenfassend können also drei Hauptmerkmale des voyeuristischen Blicks festgehalten werden:

1. Der voyeuristische Blick ist männlich dominiert. Wie schon die psychologische Erklärung des Phänomens durch die Kastrationsangst nahe legt, ist der Voyeur selbst in fast allen Fällen ein Mann, der eine Frau beobachtet.
2. Der voyeuristische Blick ist nicht reziprok. Es ist konstitutiv für den Voyeurismus, dass das betrachtete Objekt den Betrachter selbst nicht sehen kann, dennoch schwingt beim Voyeur immer die Gefahr der Entdeckung mit.
3. Der voyeuristische Blick übt Gewalt aus. Der Voyeur beansprucht für seine Handlung eine Anonymität, die er seinem Objekt nicht zugesteht, beziehungsweise ohne dessen Einverständnis entzieht.⁴³

2.2 Voyeurismus in der Kunst

2.2.1. Die Augenlust

In der psychologischen Definition findet sich auch die klassische Voyeurszene wieder, die in der abendländischen Kultur immer wieder künstlerisch beschrieben beziehungsweise

³⁹ Claudia Öhlschläger: Unsägliche Lust des Schauens: Die Konstruktion der Geschlechter im voyeuristischen Text. Freiburg im Breisgau 1996. S. 103. Vgl.: auch Silvia Eblmayr. Die Frau als Bild. Der weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Berlin 1993. S.36.

⁴⁰ Öhlschläger. S.103.

⁴¹ Öhlschläger. S.103.

⁴² Jaques Lacan: Vom Blick als Objekt Klein a. S.113.

⁴³ Siehe auch: Karen Jacobs: The Eye's Mind. Literary Modernism and Visual Culture. Cornell University Press 2001: „The gaze enacts the voyeur's desire for sadistic power in which the object is a masochistic feminine victim“. Ebd. S.85. Jedoch ist in diesem Zusammenhang darauf hinzuweisen, dass Jacobs an dieser Stelle die Begriffe Sadismus und Masochismus offensichtlich unscharf verwendet. Zur näheren Erläuterung der

abgebildet wird: Das heimliche Betrachten der Badenden, wie zum Beispiel in der biblischen Geschichte von David und Bathseba⁴⁴.

Bezeichnenderweise ist der voyeuristische Blick auch hier ein männlicher Blick auf eine Frau, der oft, wie in der biblischen Geschichte von König David in sexuell motivierter Aggression gipfelt.⁴⁵

Wenn nun solche Beobachtungs- Szenen in Kunstwerken verarbeitet werden, weisen die Künstler auf die „Gefährlichkeit der Augenlust“⁴⁶ hin, indem sie den verbotenen Blick thematisieren und von dem anderen, dem „erlaubten“ Blick der Bildbetrachtung unterscheiden. Somit entsteht eine künstlerische Selbstreflexion, die den verpönten Blick des „Voyeurismus des Einzelnen“ vom erlaubten oder gar erwünschten Blick des „Voyeurismus der Vielen“ unterscheidet⁴⁷. Durch diese Unterscheidung zwischen ästhetisiertem und voyeuristischem Blick auf das sinnliche Objekt entsteht aber auch eine Doppelmoral, die den Umgang mit erotischen Gegenständen in der Kunst entscheidend in den vergangenen Jahrhunderten entscheidend prägten⁴⁸. Ausschlaggebendes Unterscheidungsmerkmal ist dabei, meiner Meinung nach, dass der erlaubte „Voyeurismus der Vielen“ durch ein Medium, genauer gesagt ein künstlerisches Medium „gefiltert“ ist und so durch den Einschub einer zusätzlichen Reflexionsebene moralisch tragbar gemacht wird.

Dieser Befund trifft sich mit Metzls zusammenfassender Aussage über den Voyeurismus, den er als „mental pathology and cultural practice“⁴⁹ bezeichnet.

Volker Roloff geht in seiner Arbeit über die Schaulust sogar noch einen Schritt weiter:

„Man könnte hinzufügen, dass diese ebenso mächtige wie dynamische Schaulust nicht nur als ein Element der Sexualität Leben erzeugt, sondern vielen Künsten, nicht zuletzt den Medien zugrunde liegt.“⁵⁰ Die Schaulust des Lesers am Text ist nicht ganz so offensichtlich, wie die Schaulust des Betrachters in der Bildenden Kunst, doch ist auch hier das Auge das ausschlaggebende Rezeptionsorgan.

⁴⁴ Samuel 2.11. Die Bibel. Einheitsübersetzung. Altes und Neues Testament. S.312. Vgl.: auch Stadler. S.15.

⁴⁵ David lässt Bathseba nachdem er sie nackt gesehen hatte zu sich kommen und schläft mit ihr. Als sie schwanger wird, lässt er ihren Ehemann ermorden und heiratet sie selbst. Vgl.: Samuel 2.11. Durch die Fokussierung auf das normale Sexualziel jedoch handelt es sich bei der biblischen Szene nicht um „krankhafte Schaulust“ im freudschen Sinne.

⁴⁶ Stadler. S.17.

⁴⁷ Vgl.: auch Metzl. S.417.

⁴⁸ Vgl.: Thomas Kleinspehn: Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit. Reinbeck 1989. S.104.

⁴⁹ Metzl. S.428. Leider geht er nicht näher auf die Unterscheidungskriterien zwischen öffentlichem und privatem Voyeurismus ein, er verurteilt nur die gängige Praxis der Schaulust generell als unmoralisch.

⁵⁰ Volker Roloff: Anmerkungen zum Begriff der Schaulust. In: Lydia Hartl [u.a.]: Die Ästhetik des Voyeur. L'Esthétique du voyeur. Heidelberg 2003. S.26.

2.2.2 Die Lust am Text

Ähnlich dem Voyeur befindet sich auch der Leser eines Textes in einer anonymen Rezeptionsposition, welche ihn in eine Machtposition dem Text gegenüber bringt. Willy Fleckhaus beschreibt diese Situation im Klappentext zu Roland Barthes „Die Lust am Text“: „Das abstrakteste Instrumentarium moderner Semiologie dient dazu, dem Leser ein unmittelbares sinnliches Vergnügen am Text zu vermitteln. Diese Lust erwächst aus der intellektuellen und moralischen Prinzipienlosigkeit des Lesenden, der sich im Moment der Lektüre in ein anonymes Subjekt auflöst, dem nichts fremd, der allen Einflüsterungen zugänglich ist.“⁵¹ Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen dem Voyeur und dem Lesenden besteht darin, dass beide versuchen einen Lustgewinn durch ihr Tun zu erreichen. Der Semiologe Roland Barthes bezeichnet in seiner Arbeit über „Die Lust am Text“⁵² die Perversion gar als „das Spezifische der Textlust“⁵³. Besonders interessant ist an dieser Stelle, dass Barthes neben den theoretischen Überlegungen zum Wesen der Textlust voyeuristisch anmutende Beschreibungen von nackter Haut unter auseinanderklaffender Kleidung benutzt, um diese Überlegungen zu veranschaulichen.⁵⁴

In dem aphoristisch gehaltenen Bändchen versucht Barthes das Phänomen des Lustgewinns durch ästhetischen (Lese)Genuss genauer zu fassen: Die wichtigste Differenzierung, die er dabei vornimmt, ist die Unterscheidung zwischen Texten der Lust und Texten der Wollust.⁵⁵ Ein Text der Lust ist nach Barthes einer, „der befriedigt, erfüllt, Euphorie erregt; der von der Kultur herkommt, nicht mit ihr bricht, an eine *behagliche* Lektüre gebunden ist“⁵⁶. Ein Text der Wollust hingegen ist ein Text, „der in den Zustand des Sichverlierens versetzt, der Unbehagen erregt (vielleicht bis hin zu einer gewissen Langeweile), die historischen, kulturellen, psychologischen Grundlagen des Lesers, die Beständigkeit seiner Vorlieben, seiner Werte und Erinnerungen erschüttert, sein Verhältnis zur Sprache in eine Krise

⁵¹ Willy Fleckhaus: Klappentext zu: Roland Barthes: Die Lust am Text. Frankfurt a.M. 1984.

⁵² Roland Barthes. Die Lust am Text. Frankfurt a.M.: 1984 (erstmalig 1973).

⁵³ Barthes. S.17.

⁵⁴ Vgl.: Barthes. S.17.

⁵⁵ Barthes. S.8-9.

⁵⁶ Barthes. S.22.

bringt.⁵⁷ Texte der Lust sind demnach Klassiker, sie entspringen der jeweiligen Kultur und bestätigen sie.⁵⁸ Texte der Wollust zelebrieren das Neue, sie sind niemals final und zeigen sich immer nur in Teilen: „Die Lust in Stücken; die Sprache in Stücken; die Kultur in Stücken“⁵⁹.

Die aphoristische Form der Barthes'schen Annäherung an das Thema Textrezeption und Lustgewinn, die in ihren Ansätzen Nietzsche, Freud und Lacan⁶⁰ verpflichtet ist, gibt lediglich Denkanstöße, keine fertigen Erklärungsmodelle zum Thema Literatur und Lustgewinn ab. Dennoch sind hier wichtige Erkenntnisse im Hinblick auf die Frage nach voyeuristischen Texten zu finden: Der Begriff „Lust“ kann auch im Falle der Textlust durchaus im Freud'schen Sinne als sexuell konnotiert verstanden werden.⁶¹ Die Unterscheidung zwischen Texten der Lust und Texten der Wollust liegt jedoch nicht in den Texten selbst, sondern im Rezeptionsvorgang.⁶² Das heißt, der Leser erlebt einen Text der Lust durch den Eintritt „in das körperlich- sinnliche Spiel der Sprache“⁶³, wenn aber der Gesichtspunkt des Schreibens miteinbezogen wird, kann der Text als ein Text der Wollust erlebt werden⁶⁴. Der Blick auf das noch statische Spiel der Sprache bringt also bereits einen Lustgewinn, doch erst der Blick auf die Handlung, genauer gesagt die Textproduktion erzeugt das Gefühl der Wollust. Grundlage für das Phänomen der Schaulust ist die zunehmende Prominenz der visuellen Wahrnehmung in der Neuzeit. Karl Wagner beschreibt das Visuelle in seinem Essay „Voyeuristische Blicke“ als das „herausragende Paradigma des 19. Jahrhunderts“⁶⁵, das trotz oder gerade wegen dieser Prominenz den zeitgenössischen Autoren „Anlass für skeptische Revisionen“⁶⁶ bietet.

2.2.3. Die Ästhetisierung des Sinnlichen durch die Kunst

Thomas Kleinspehn bietet in seinem Buch „Der flüchtige Blick“⁶⁷ eine ausführliche Übersicht über die Kulturgeschichte des Sehens in der Neuzeit. Schon in der Renaissance stellt er eine

⁵⁷ Barthes. S.22.

⁵⁸ Vgl.: Barthes S.77.

⁵⁹ Barthes. S. 77.

⁶⁰ Reingard Nethersole: Des Lesens Lust und Leid. Kritische Bemerkungen über das Lustprinzip im Umgang mit Literatur. In: Acta Germanica. Kanonbildung- Psychoanalyse- Macht. Beiheft 1 (1990). S. 81- 96. (hier S. 88).

⁶¹ Vgl.: Nethersole. S.87.

⁶² Vgl.: Nethersole. S.89.

⁶³ Nethersole. S.89.

⁶⁴ Vgl.: Nethersole. S. 89.

⁶⁵ Karl Wagner: Voyeuristische Blicke. Beobachtungen an Texten des 19. Jahrhunderts. In: Ulrich Stadler, Karl Wagner (Hg.): Schaulust. Heimliche und verpönte Blicke in Literatur und Kunst. München 2005. S.74. Ferner bezeichnet: Wagner: Voyeuristische Blicke.

⁶⁶ Wagner: Voyeuristische Blicke. S. 74.

⁶⁷ Kleinspehn: Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit. Reinbeck 1989. Ferner

Visualisierung der Wahrnehmung fest⁶⁸. Die „Augenlust“ wird als Auslöser der Verführung (natürlich durch die Frau) erkannt und entweder ästhetisiert oder privatisiert, um die gesellschaftliche Ordnung zu sichern⁶⁹: „Ästhetisierung und Sexualisierung [des Blicks] gehören eng zusammen“⁷⁰. So entsteht eine zum Teil bis heute andauernde Doppelmoral, die Sexualität zwar ästhetisch verfremdet zulässt oder gar zelebriert, andererseits aber moralisch kontrolliert und so zum alltäglichen Leben auf Distanz hält⁷¹. Aus dieser Doppelmoral heraus entsteht der Voyeur der Moderne: „Der Blick auf den intimisierten Körper ist zugleich die Geburtsstunde des Voyeurs der Moderne. Das isolierte Sehen, der Verzicht auf den Tastsinn, die Distanz und die Bedeutungszunahme des Imaginären sind wesentliche Merkmale dieser Struktur [...]. Das Voyeuristische Postulat- Sehen und Gesehenwerden- entspricht gleichermaßen der intimen Zurücknahme des Körpers wie dem (vorgetäuschten) sittsamen Blick nach außen.“⁷² Der Voyeur der Moderne zeichnet sich vor allem durch seine Realitätsflucht aus. Auf dem Gipfel der Auswüchse der Doppelmoral dient ihm das Sehen als Ersatzbefriedigung, was ihm schließlich auch einen Platz in der Reihe der Perversionen sichert⁷³. So ist der voyeuristische Blick der Pornographie ähnlich⁷⁴. Die Gemeinsamkeit zwischen Voyeurismus, Fetischismus und Sadismus besteht im Auge als ursprünglichen Auslöser der Angst, genauer gesagt der Kastrationsangst, die bei all diesen Perversionen durch das Erkennen der Geschlechterdifferenz ausgelöst wurde.⁷⁵ Der je nach den Umständen unterschiedliche Umgang mit dieser Angst führt dann zu den sehr unterschiedlichen Effekten. Auch Kleinspehn stellt immer wieder fest, dass der voyeuristische Blick in der Kulturgeschichte des Sehens immer ein männlicher Blick auf ein weibliches Objekt ist, und durch diesen Blick versucht wird das ihm unheimliche Weibliche zu bannen.⁷⁶

Volker Mergenthaler beschäftigt sich in seiner Arbeit über Literatur und visuelle Wahrnehmung⁷⁷ vor allem mit dem Zusammenspiel der beiden Komponenten Blick und Text. Dabei geht er davon aus, dass Literatur aufgrund der textuellen Gestalt strukturell mit

bezeichnet: Kleinspehn.

⁶⁸ Vgl.: Kleinspehn. S.19.

⁶⁹ Vgl.: Kleinspehn. S.103-110.

⁷⁰ Kleinspehn. S.103.

⁷¹ Vgl.: Kleinspehn S.104.

⁷² Kleinspehn. S.120.

⁷³ Vgl.: Kleinspehn. S.304.

⁷⁴ Vgl.: Kleinspehn. S.288.

⁷⁵ Vgl.: Kleinspehn. S.294.

⁷⁶ Vgl.: Kleinspehn. S.303.

⁷⁷ Volker Mergenthaler: Sehen schreiben- schreiben sehen: Literatur und visuelle Wahrnehmung im Zusammenspiel. Tübingen 2002. Ferner bezeichnet: Mergenthaler.

visueller Wahrnehmung verwandt ist⁷⁸. Er unterscheidet dann grundsätzlich zwischen „Sehen Schreiben“, der Wiedergabe visueller Wahrnehmung im Text, das hauptsächlich mimetisch bestimmt ist⁷⁹, und der poetisch bestimmten Darstellung der Beobachtung des Schreibens, dem „Schreiben sehen“⁸⁰. Mergenthaler schreibt in seiner Untersuchung der Erzählerinstanz eine besondere Bedeutung zu: „Praktiken visueller Wahrnehmung bilden sich nämlich in der diskursiven Organisation literarischer Texte nicht nur ab, sondern organisieren im Hier und Jetzt der Lektüre das >Sehen< des Lesers in Auswahl, Perspektivierung und Interpretation genau in den Bahnen der Optik der Erzählinstanz“⁸¹. Trägt also der Erzähler eines Texts voyeuristische Züge, macht er damit den Leser ebenfalls zum Voyeur.

In besonderen Fällen kann sich das Zusammenspiel der Komponenten „Sehen schreiben“ und „Schreiben sehen“ als erotischer Blickwechsel inszenieren: „Im Auge des Lesers spiegelt sich der literarische Text, in dessen abgespiegeltem >Auge< wiederum der den Text abspiegelnde Leser sich spiegelt, und so fort“⁸² Dennoch ist auch dieses Verhältnis nicht komplementär: „Anders als ihre Leser können Texte nicht wählen, wen sie >anblicken< wollen“⁸³, sie fungieren bestenfalls als Spiegel in dem sich der narzißtische Leser der Moderne selbst erblicken kann⁸⁴.

Volker Roloff sieht in der Schaulust „den Zusammenhang von Ästhetik, Erotik und Kreativität“⁸⁵ gegeben. Auch weist er auf ein weiteres konstitutives Element der Schaulust hin, die Neugier.⁸⁶

Dieses Element taucht auch in der Definition von literarischen Voyeurismus wieder auf, die Kirsten von Hagen in Anlehnung an Dorothy Kelly ihrem Aufsatz über den Voyeurismus in einem Roman von Choderlos de Laclos zugrunde legt: „[K]onstitutiv für eine voyeuristische Szene sei a) die heimliche Natur des Blicks [...] sowie b) die erotische Natur des Sehens bzw. des Gesehenen“⁸⁷. Hinzu komme als weitere Komponente die Wissbegierde des Voyeurs“⁸⁸.

⁷⁸ Mergenthaler. S.382.

⁷⁹ Vgl.: Mergenthaler. S.398.

⁸⁰ Vgl.: Mergenthaler S.399.

⁸¹ Mergenthaler. S.397.

⁸² Mergenthaler. S.406.

⁸³ Mergenthaler S.406.

⁸⁴ Vgl.: Mergenthaler S.406.

⁸⁵ Volker Roloff: Anmerkungen zum Begriff der Schaulust. In: Lydia Hartl [u.a.]: Die Ästhetik des Voyeur. L'Esthétique du voyeur. Heidelberg 2003. S. 28. Ferner bezeichnet: Roloff.

⁸⁶ Roloff führt dazu an, dass das Wort Voyeur im Französischen auch eine neutrale Bedeutungsvariante besitzt, die man mit „Neugieriger“ übersetzen kann. Vgl.: Roloff. S. 27.

⁸⁷ Dorothy Kelly. Telling Glances. Voyeurism in the French Novel. zitiert nach Kirsten von Hagen. In: Kirsten von Hagen. Der mediatisierte Blick: Voyeur- Szenen in Choderlos de Laclos' Briefroman *Les liaisons dangereuses*. In: Lydia Hartl u.a. Die Ästhetik des Voyeur. L'Esthétique du voyeur. Heidelberg 2003. S. 98.

⁸⁸ von Hagen. S. 98.

Konstitutiv für diesen ist jedoch auch im voyeuristischen Erzählen, dass er niemals das sehen kann, was er sehen möchte⁸⁹.

Diese grundlegende Definition des literarischen Voyeurismus werde ich als Grundlage für meine Konzeption des voyeuristischen Erzählers verwenden. In ihren Ausführungen geht sie weiterhin davon aus, dass die mediale Form des Briefes bzw. des Briefromans dem Aufschub des Begehrens und der davon ausgelösten Spannung im voyeuristischen Akt entspricht.⁹⁰

Meiner Meinung nach nimmt die Figur des Erzählers und die Erzählperspektive eine wichtige Position bei der Definition von voyeuristischem Erzählen ein.

2.2.4. Die Bedeutung der Perspektive

Joel Rudinow geht in seinem Essay „Representation, Voyeurism and the vacant point of view“⁹¹ genauer auf die Frage nach der Erzählperspektive im voyeuristischen Erzählen ein. Dabei teilt er in Anlehnung an Kendall Walton die Wahrheit im fiktionalen Text in „imaginary truths“⁹² und „make believe truths“⁹³ ein. Er betrachtet Konsumenten von darstellenden Kunstwerken als Teile der „make believe world“⁹⁴. Auch Leser können so zu einem Teil der „make believe world“ werden. Der Leser will zwar aufgrund seiner Neugier in die Privatsphäre der Figuren im Text eindringen, doch ist laut Rudinow der Voyeurismus des Lesers nicht als Perversion zu betrachten.⁹⁵ Dennoch zeigt die Position des Lesers im repräsentativen Text deutliche Züge des Voyeurismus: Die Position des Lesers gegenüber dem Objekt seines Interesses ist asymmetrisch⁹⁶, äußerlich liegt das Paradoxon dieser Obsession darin, dass der Voyeur an zwei Stellen gleichzeitig sein möchte: „in and outside the presence of the object of interest“⁹⁷. Der Voyeur möchte vom Objekt seiner Begierde nicht gesehen werden, dennoch braucht er die Spannung der Möglichkeit, dass diese befürchtete Situation doch eintritt zu seinem Lustgewinn.⁹⁸ Durch die Perspektive im Akt des Erzählens (point of view) wird dem Leser die Möglichkeit gegeben das Gelesene analog zu einer persönlichen Erfahrung zu erleben. Auch der Leser hat die Möglichkeit, sich „in and outside

⁸⁹ Vgl.: Roloff. S.30.

⁹⁰ Vgl.: von Hagen. S.100.

⁹¹ Joel Rudinow: Representation, Voyeurism and the vacant point of view. In: Philosophy and Literature. Bd. 3 (1979 /1). S.173-186.

⁹² Rudinow. S. 174.

⁹³ Rudinow. S. 174.

⁹⁴ Rudinow. S.174.

⁹⁵ Vgl.: Rudinow. S. 175.

⁹⁶ Vgl.: Rudinow. S.176.

⁹⁷ Rudinow. S.177.

⁹⁸ Vgl.: Rudinow S.178.

the presence of something“⁹⁹ zu begeben, nämlich durch die Einnahme einer bestimmten Perspektive im Leseakt, die Rudinow als „vacant point of view“¹⁰⁰ bezeichnet. Die Einführung dieser speziellen „Nullperspektive“, die er als Standpunkt definiert „which cannot be identified with, or as the point of view of any actual consciousness“¹⁰¹, leistet, dass sich der Leser nur als Teil der fiktionalen Welt damit identifizieren kann und so in der „make believe“ Welt die Position eines Voyeurs in dieser fiktionalen Welt einnimmt, von der aus er Einblick in die intimsten Winkel der dargestellten dritten Person gewinnt.¹⁰²

2.2.5. Definition voyeuristischer Texte

Claudia Öhlschläger gibt in ihrem Buch „Unsägliche Lust des Schauens: Die Konstruktion der Geschlechter im voyeuristischen Text“¹⁰³ eine genauere Definition vom Wesen voyeuristischer Texte: Ebenso wie die vorher angeführten Autoren bezieht auch sie sich auf die psychologische Definition des Voyeurismus, vor allem im Bezug auf die Darstellung der Geschlechterrollen in den untersuchten Texten. Grundsätzlich unterscheidet sie dabei drei Arten von voyeuristischen Texten:

Erstens, ein Voyeur wird im Text beschrieben.

Zweitens kann, wie es auch schon Joel Rudinow beschreiben hat, der Leser des Textes zum Voyeur (gemacht) werden.

Drittens besteht die Möglichkeit, dass Schreibverfahren verwendet werden, die „sich strukturell an der psychoanalytisch hergeleiteten Funktionsweise des begehrenden Blicks orientieren“¹⁰⁴.

Claudia Öhlschläger sieht im voyeuristischen Text hauptsächlich die künstlerische Repräsentation der männlichen Ängste der Frau gegenüber, deren Auslöser und Repräsentant der begehrende Blick ist: Erst wenn Weiblichkeit verdrängt wird kommt (männliche) Identität zustande.¹⁰⁵ Der Voyeurismus dient in diesem Zusammenhang der „Verleugnung eines fragilen Subjektstatus“¹⁰⁶ Der Voyeur ist sich der Identität seines Objekts nicht sicher und ist deswegen zur ständigen Betrachtung desselben genötigt. Für Claudia Öhlschläger ist der

⁹⁹ Rudinow. S.181.

¹⁰⁰ Rudinow. S.184.

¹⁰¹ Rudinow. S.184

¹⁰² Vgl.: Rudinow. S.185.

¹⁰³ Claudia Öhlschläger: Unsägliche Lust des Schauens: Die Konstruktion der Geschlechter im voyeuristischen Text. Freiburg i. Br. 1996. Ferner bezeichnet: Öhlschläger.

¹⁰⁴ Öhlschläger. S.22.

¹⁰⁵ Vgl.: Öhlschläger. S. 22.

¹⁰⁶ Öhlschläger. S. 106.

voyeuristischen Text an der „Schwelle zwischen Imaginärem und Symbolischem angesiedelt“¹⁰⁷.

Meiner Meinung nach wäre es sinnvoll, die von Claudia Öhlschläger erarbeitete Typologie voyeuristischer Texte um den Begriff des voyeuristischen Erzählers zu erweitern. Dabei gehe ich davon aus, dass die Konzeption dieses Erzählers zum Teil dem „an den begehrenden Blick angelehnten Schreibverfahren“ Öhlschlägers nahe kommen wird. Dennoch möchte ich im folgenden versuchen, das Modell eines voyeuristischen Erzähler zu entwickeln und dieses Modell dann in einer Textanalyse von Leopold von Sacher- Masochs „Die Liebe des Plato“ am praktischen Beispiel zu überprüfen.

2.3. Der voyeuristische Erzähler

Wenn ein Text seinen Leser zum Voyeur stilisiert, sind spezielle Mittel der Leserlenkung erforderlich. Auch Schreibverfahren, die strukturell an den begehrenden Blick angelehnt sind, benötigen eine Blickinstanz, einen Ausgangspunkt des voyeuristischen Blickes. Auch wenn Joel Rudinow in seiner Definition des „vacant point of view“¹⁰⁸ von einer Leerstelle als Ausgangspunkt dieses Blickes ausgeht, sehe ich den Erzähler als ausschlaggebende Steuerungsinanz des begehrenden Blickes sowohl für den Fall, dass ein Text den Leser zum Voyeur macht, als auch für das an den begehrenden Blick angelehnte Schreibverfahren. Diese, auf eine spezielle Weise den Blick steuernde Erzählerinstanz möchte ich den „**voyeuristischen Erzähler**“ nennen.

Der Erzähler ist diejenige Instanz, die maßgeblich den Informationsfluss im nicht-dramatischen Text steuert. Monika Fludernik unterstreicht die Bedeutung des Erzählers in ihrer „Einführung in die Erzähltheorie“¹⁰⁹ wenn sie Erzählung als das definiert, „was ein Erzähler erzählt“¹¹⁰.

Wayne Booth unterscheidet in seinem Standardwerk zur Erzähltheorie „The Rhetoric of Fiction“¹¹¹ zwischen zwei grundsätzlich verschiedenen Arten des Erzählens: „Telling and Showing“¹¹². Dabei geht er mit diesen Begriffen auf die Distanz des Erzählers zum Erzählten

¹⁰⁷ Öhlschläger. S. 111.

¹⁰⁸ Rudinow. S. 184.

¹⁰⁹ Monika Fludernik: Einführung in die Erzähltheorie. Darmstadt 2006. Ferner bezeichnet: Fludernik:

¹¹⁰ Die einzigen beiden Möglichkeiten eine Geschichte gänzlich ohne Erzähler zu präsentieren sind nach Fludernik das Drama und das Ballett. Vgl.: Fludernik. S.10 und S.13.

¹¹¹ Wayne C. Booth: The Rhetoric of Fiction. Second Edition. Chicago 1983. Ferner bezeichnet: Booth.

¹¹² Booth. S.3.

ein. „Telling“ ist ein Modus des Erzählens, der den Leser neben der notwendigen handlungsbezogenen Information auch mit Kommentaren lenkt.¹¹³ Der Modus des „Showing“ hingegen enthält sich des Kommentars „leaving the reader without the guidance of explicit evaluation“¹¹⁴. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts wird der Modus des „Showing“ als kunstvollerer in der Literatur bevorzugt.¹¹⁵ Die Hinwendung der Poetik zum Blick zeigt sich schon in der Wahl der Booth'schen Begriffe: Während „Telling“ noch deutlich das Gehör anspricht, zielt der Begriff „Showing“ schon deutlich auf den Gesichtssinn als bevorzugtes Rezeptionsorgan. Dieser Befund spiegelt im Kleinen wieder, was Thomas Kleinspehn in seiner Kulturgeschichte des Sehens als gesamtkulturelle Hinwendung zum Sehen in der Neuzeit herausgearbeitet hat.

Wenn der Erzähler also mit Beginn des Realismus weniger kommentiert und mehr zeigt, also die Bewertung der Handlung dem Leser überlässt, muss er die Eindrücke des Lesers steuern, indem er dessen Blick lenkt. Der Leser aber ist „not in a position to profit from or be harmed by a fictional character“¹¹⁶ und deswegen ist sein „judgement [...] disinterested, even in a sense irresponsible“¹¹⁷. Als jemand, der einerseits Teil des Geschehens im Text ist, andererseits als Rezipient außerhalb steht, befindet sich der Leser in einer dem Voyeur sehr ähnlichen Position: „Erzähltexte vermitteln für den Leser die Illusion, dass die fiktionale Welt während des Leseaktes unmittelbar einsichtig ist, tatsächlich existiert und so existiert, wie sie beschrieben ist.“¹¹⁸ Begibt sich nun der Erzähler selbst in eine ähnliche oder aber dieselbe Position kann er aufgrund der situativen Analogie den sonst unbeteiligten Blick des Lesers steuern.

Ausgehend von der vorher beschriebenen „Ursituation des Voyeurismus“ in der Bibel, welche neben der nötigen Distanz immer auch eine Barriere beinhaltet, die den Voyeur vor den Blicken seines Objekts schützt¹¹⁹, wird die **Distanz zwischen Erzähler und Erzähltem** zum ersten ausschlaggebenden Kriterium für die Bestimmung des voyeuristischen Erzählers.

¹¹³ Vgl.: Booth. S.4.

¹¹⁴ Booth. S.7.

¹¹⁵ Vgl.: Booth. S.8.

¹¹⁶ Booth. S.131.

¹¹⁷ Booth.:S.130.

¹¹⁸ Fludernik. S.69.

¹¹⁹ Vgl.: Zum Thema der Barriere auch: Gundolf Winter: Voyeurismus oder die Differenz von Blick und Motiv. In: Lydia Hartl [u.a.] (Hg.): Die Ästhetik des Voyeur. L'Esthétique du voyeur. Heidelberg 2003. S. 56.

Ausgehend von Gérard Genettes strukturalistischem Ansatz teilen Matias Martinez und Michael Scheffel in ihrer „Einführung in die Erzähltheorie“¹²⁰ das „Wie der Darstellung“ in drei Hauptkomponenten ein: Zeit, Modus und Stimme.¹²¹

Der Modus der Darstellung setzt sich aus dem Grad an Mittelbarkeit des Erzählten und der Fokalisierung, also dem Blickwinkel zusammen.¹²² Diese Komponenten sind für die Distanz in der Konzeption des voyeuristischen Erzählers von Bedeutung. Ebenso wie die Unterscheidung zwischen „telling und showing“ bei Booth unterscheiden auch Martinez und Scheffel zwischen einem „*narrativen Modus* (= mit Distanz)¹²³ und einem „*dramatischen Modus* (= ohne Distanz)¹²⁴. Friedrich Spielhagen postulierte „in Deutschland für den Roman des Realismus das Ideal der zum Dialog tendierenden >>objektiven Darstellungsweise<< eines scheinbar abwesenden Erzählers.“¹²⁵ Martinez und Scheffel unterscheiden zwischen der „*Nullfokalisierung*“¹²⁶, der Übersicht, der „*Internen Fokalisierung*“¹²⁷, der Mitsicht und der „*Externen Fokalisierung*“¹²⁸ der Außensicht. Im Falle des voyeuristischen Erzählers wäre meiner Meinung nach eine Externe oder Nullfokalisierung zu erwarten.

Die größere Distanz auf der Ebene der Darstellung dient dem voyeuristischen Erzähler dazu, die Distanz zwischen dem Leser und dem Dargestellten zu erhöhen. Außerdem reflektiert diese Distanz den Prozess der ästhetischen Sublimierung des Erotischen Blicks im Kunstwerk selbst.

Die Beteiligung des Erzählers an der erzählten Welt wird als „heterodiegetisch“¹²⁹, beschrieben, wenn der Erzähler eine dritte Person ist, die nicht am Geschehen in der erzählten Welt beteiligt ist, als „homodiegetisch“¹³⁰ gilt er dann, wenn er in irgendeiner Form Teil der erzählten Welt ist. Der voyeuristische Erzähler ist meiner Meinung nach nahe an der Grenze zwischen homodiegetischer und heterodiegetischer Erzählsituation angesiedelt und entspricht wohl am ehesten dem, was Matias Martinez und Michael Scheffel einen „*unbeteiligten Beobachter*“¹³¹ nennen. Dennoch muss der voyeuristische Erzähler Teil der erzählten Welt

¹²⁰ Matias Martinez, Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Auflage. München. 2005. Ferner bezeichnet: Martinez/Scheffel.

¹²¹ Vgl.: Martinez / Scheffel. S.30.

¹²² Vgl.: Martinez / Scheffel. S.47.

¹²³ Martinez / Scheffel. S.49

¹²⁴ Martinez / Scheffel. S.49. Vgl. auch.: Booth. S. 153-154.

¹²⁵ Martinez / Scheffel. S.48.

¹²⁶ Martinez / Scheffel. S.64.

¹²⁷ Martinez / Scheffel. S.64.

¹²⁸ Martinez / Scheffel. S.64.

¹²⁹ Martinez / Scheffel. S.82.

¹³⁰ Martinez / Scheffel. S.82.

¹³¹ Martinez / Scheffel. S. 82. Auch in dieser Wahl der Bezeichnung ist die Nähe des Begriffs zum Voyeurismus erkennbar.

sein, um der für den Lustgewinn des Voyeurs notwendigen Spannung des Entdecktwerdens ausgesetzt zu sein.

Ich möchte in der folgenden Textuntersuchung versuchen zu zeigen, wie in einem Text Distanz zwischen Erzähler und Erzähltem geschaffen werden kann, der Erzähler aber dennoch immer wieder so weit in den Hintergrund tritt, dass er die Position eines Voyeurs einnimmt.

Als zweites Kriterium für den voyeuristischen Erzähler dient das **erotische Objekt**.

Ausgehend von der psychologischen Definition des Voyeurismus muss das vom Voyeur betrachtete Objekt ein erotisches sein. Dieser Punkt ist auf den Inhalt des Erzählten ausgerichtet. Wichtig ist allerdings, dass sich eine Äußerung der Lust oder der Scham beim Erzähler feststellen lässt, die sein Betrachten als Voyeuristisches auszeichnet.

Das dritte Kriterium für den voyeuristischen Erzähler ist seine **Neugier**. Es ist davon auszugehen, dass der Gegenstand des Erzählens für umso interessanter gehalten wird, je vermittelter das Erzählte präsentiert wird: Auf der Ebene der Darstellung ist es wichtig hierzu die Stimme zu untersuchen. Einfaches Erzählen wird als „extradiegetisch“¹³², erzähltes Erzählen als „intradiegetisch“¹³³, erzähltes erzähltes Erzählen als „metadiegetisch“¹³⁴ bezeichnet.

3. Leopold von Sacher- Masoch – Forschungsbericht

3.1. Leopold von Sacher- Masoch und der Masochismus

Die Werke des österreichischen Schriftstellers Leopold von Sacher- Masoch sind den meisten Menschen heutzutage unbekannt. Lediglich ein Teil seines Namens ist in der Bezeichnung einer sexuellen Neigung, dem Begriff „Masochismus“ erhalten geblieben.

Der zuvor bereits erwähnte Psychiater Richard von Krafft- Ebing benannte im Jahr 1890¹³⁵ noch zu Lebzeiten des Schriftstellers die „Verbindung erduldeten Grausamkeit und Gewaltthätigkeit mit Wollust“¹³⁶ nach Leopold von Sacher- Masoch. Er sah in dieser sexuellen Spielart ein Gegenstück zu der damals bereits bekannten Abnormität des Sadismus:

¹³² Martinez / Scheffel. S. 76.

¹³³ Martinez / Scheffel. S. 76.

¹³⁴ Martinez / Scheffel. S. 76.

¹³⁵ Vgl.: Lisbeth Exner: Leopold von Sacher- Masoch. Reinbek 2003. S.7.

¹³⁶ Krafft- Ebing. S.100.

„Das Gegenstück des Sadismus ist der Masochismus. [...] Unter Masochismus verstehe ich eine eigenthümliche Perversion der psychischen Vita sexualis, welche darin besteht, dass das von derselben ergriffene Individuum in seinem geschlechtlichen Fühlen und Denken von der Vorstellung beherrscht wird, dem Willen einer Person des anderen Geschlechts vollkommen und unbedingt unterworfen zu sein, von dieser Person herrisch behandelt, gedemüthigt und selbst misshandelt zu werden. Diese Vorstellung wird mit Wollust betont; der davon Ergriffene schwelgt in Phantasien, in welchen er sich Situationen dieser Art ausmalt [...].“¹³⁷ Krafft- Ebing fand dieses „Krankheitsbild“ vielfach in den Werken Sacher- Masochs beschrieben, was ihn zu der Bildung dieses neuen Begriffes brachte: „Anlass und Berechtigung, diese sexuelle Anomalie „Masochismus“ zu nennen, ergab sich mir daraus, dass der Schriftsteller Sacher- Masoch in seinen Romanen und Novellen diese wissenschaftlich damals noch gar nicht gekannte Perversion zum Gegenstand seiner Darstellungen überaus häufig gemacht hatte.“¹³⁸ Die wohl bekannteste dieser Darstellungen ist die Novelle „Venus im Pelz“¹³⁹, die Sacher- Masoch als Teil seines groß angelegten Hauptwerkes „Das Vermächtniß Kains“ im Jahr 1870 publizierte. Diese Novellensammlung weist zwar einige nihilistische Züge im Sinne Schopenhauers auf¹⁴⁰ vertritt aber im Ganzen durchaus humanistisch moralische Werte. Dennoch entwickelte sich gerade der masochistische Aspekt seines Werkes und seiner Person „zu einem *pars pro toto*“¹⁴¹ und bestimmt maßgeblich sowohl die heutige als auch die zeitgenössische Rezeption Sacher Masochs als Autor.

Krafft- Ebing schließt seiner Begriffsbildung an dieser Stelle ein literarisches Urteil an, das die öffentliche Meinung zur Jahrhundertwende über diesen Schriftsteller deutlich widerspiegelt: „ In den letzten Jahren wurden mir übrigens Beweise dafür beigebracht, dass S.- Masoch nicht bloss der Dichter des Masochismus gewesen, sondern auch selbst mit der in Rede stehenden Anomalie behaftet gewesen sei. [Hier referiert Krafft- Ebing auf eine Biographie Sacher- Masochs von Eulenburg, Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens 1902. XIX. p.46-51]. Obwohl jene mir ohne Vorbehalt zukamen, nehme ich gleichwohl Anstand [sic!], sie zu veröffentlichen. Den Tadel, den einzelne Verehrer des Dichters und gewisse Kritiker meines Buches mir dafür zu Theil werden ließen, dass ich den Namen eines

¹³⁷ Krafft- Ebing S.100-101.

¹³⁸ Krafft- Ebing S.101.

¹³⁹ Leopold von Sacher- Masoch: Venus im Pelz. In: Das Vermächtniß Kains. Erster Theil. Die Liebe. Zweiter Band. Stuttgart 1870. Ferner bezeichnet: Sacher Masoch: Venus im Pelz.

¹⁴⁰ Vgl.: Rudolf von Gottschall: Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Siebente Auflage. Breslau 1902. S.288.

¹⁴¹ Svetlana Milojevic: Die Poesie des Dilettantismus. Zur Rezeption und Wirkung Leopold von Sacher- Masochs. Frankfurt a.M. u.a. 1998. S.17.

geachteten Schriftstellers mit einer Perversion des Sexuallebens verquicke, muss ich zurückweisen. Als Mensch verliert S.-Masoch doch sicher nichts in den Augen jedes Gebildeten durch die Thatsache, dass er mit einer Anomalie seines sexuellen Fühlens schuldlos behaftet war. Als Autor hat aber dadurch in seinem Wirken und Schaffen schwere Schädigung erfahren, denn er war, solange und soweit er sich nicht auf dem Boden seiner Perversion bewegte, ein sehr begabter Schriftsteller und hätte gewiss Bedeutendes geleistet, wenn er ein sexuell normal fühlender Mensch gewesen wäre.“¹⁴²

Besonders interessant an den masochistischen Erzählungen Sacher- Masochs und im Speziellen an der „Venus im Pelz“ ist im Zusammenhang mit dem voyeuristische Erzählen, dass man in diesen den Charakter der Inszenierung, der für masochistischen Konstellationen konstitutiv ist, besonders gut erkennen kann. Peter Deutschmann erklärt in seiner Studie über den Masochismus, dass sich der Masochist in der Inszenierung seiner Perversion in „Sklave und Beobacher“¹⁴³ zugleich aufspaltet.

Albrecht Koschorke bezeichnet die masochistischen Arrangements in seiner Studie über Sacher- Masoch, die den bezeichnenden Untertitel „Inszenierung einer Perversion“ trägt, als „Planspiele, die den Herrschaftsbereich der eigenen Phantasie nicht verlassen.“¹⁴⁴

Bereits Ende der 1960er Jahre kann der Philosoph Gilles Deleuze in seiner wegweisenden Studie über die Literatur Sacher- Masochs den Mythos der einfachen komplementären Ergänzung von Sadismus und Masochismus entkräften: Er weist nach, dass Masoch seine späteren Peinigerinnen erst so erziehen muss, dass sie sie seinem Ideal entsprechen: „He (der Masochist) is essentially an educator“¹⁴⁵. Es ist also immer der Masochist selbst, der den Peiniger und damit die Geschehnisse lenkt. Kennzeichnendes Element für diese Lenkung durch das „Opfer“ ist der masochistische Vertrag¹⁴⁶: Leopold von Sacher- Masoch schloss im Laufe seines Lebens mehrere solcher Verträge ab, unter anderem mit Fanny Pistor und Aurora Rümelin, der späteren Wanda von Sacher- Masoch. Ebenso wird in der „Venus im Pelz“ die Umsetzung der zuvor entwickelten Phantasie vertraglich geregelt: „Sie (Wanda) hat einen Vertrag entworfen, durch den ich mich bei Ehrenwort und Eid verbinde ihr Sklave zu sein so lange sie es will.“¹⁴⁷ Tritt aber dennoch der Fall ein, dass das Gegenüber aus der Inszenierung ausbricht und seinem eigenen Willen folgt, bricht die gesamte masochistische Inszenierung

¹⁴² Krafft- Ebing. S.101-102.

¹⁴³ Peter Deutschmann: Die Wahrheit der Gewißheit des Masochisten. Sacher- Masoch mit Hegel und Lacan. In: Ingrid Spörk, Alexandra Stohmeier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S.133.

¹⁴⁴ Koschorke. S.69.

¹⁴⁵ Gilles Deleuze: Coldness and Cruelty. New York 1989. (Zuerst : Le froid et le Cruel 1967). S. 21. Ferner bezeichnet: Deleuze.

¹⁴⁶ Vgl.: Deleuze S.75-76 und Koschorke S.88.

¹⁴⁷ Sacher- Masoch: Venus im Pelz. S.223.

zusammen.¹⁴⁸ Der Peiniger eines Masochisten kann demnach niemals ein Sadist sein¹⁴⁹, da die masochistische Situation eine konstitutiv imaginierte ist: Der Masochist lebt seine vorher imaginierten Phantasien aus. Leopold von Sacher- Masoch jedoch beschreibt dieses „Planspiel“ durchaus prototypisch in seiner „Venus im Pelz“ doch versucht er stetig sein reales Leben und seine Liebesbeziehungen nach diesen Kunstwerk zu formen. Die Kunst wird für ihn zur Inspiration für das Leben. Bei diesen Inszenierungen, die sowohl im Leben als auch in den literarischen Werken stets dem masochistischen Ritual folgend vertraglich festgelegt werden müssen, spielen Details eine wichtige Rolle: An erster Stelle rangieren Pelz und Peitsche als Ausstattung für die Damen¹⁵⁰, doch spielen für ihn auch nebensächlichere Dinge wie Farbwahl und Schnitt der Pelzjacken eine große Rolle.¹⁵¹ Sie werden als absolut notwendige Requisiten der masochistischen Inszenierung zum Fetisch.

Deleuze deutet die Beschreibung der masochistischen Rituale als Versuch Sacher- Masochs, „einen Freiraum für eine neue Geschlechterbeziehung außerhalb patriarchalischer Gesetze zu etablieren“¹⁵². In Abgrenzung von sexualpathologischen und psychoanalytischen Theorien interpretiert er den Masochismus als „kulturelles Konstrukt.“¹⁵³

Koschorke gelingt es, diese zwanghafte, eine bedenkliche Verquickung von Literatur und Leben aufweisende Selbstinszenierung Sacher- Masochs auf eine „eminent literarische Dimension“¹⁵⁴ des Masochismus, sowohl in dessen literarischer, wie auch in der gelebten Form zurückzuführen. Weitere Studien, die in größerer Zahl nur für die „Venus im Pelz“ vorliegen, sind sich ebenfalls über die Bedeutung des Bildes und des Zusehens in diesem Werk einig: Svetlana Milojevic formuliert: „Es ist bezeichnend für seine Art die Schriftstellerei zu betreiben, daß er selbst eine phantastische Wunschvorstellung nicht in der Lage bzw. nicht bereit gewesen wäre, zu beschreiben, wenn er zuvor nicht erst alle Anstalten getroffen hätte, sie selbst zu durchleben, oder zumindest als Augenzeuge [*in seinem Falle wäre die Bezeichnung „Voyeur“ wohl angebrachter*] (Hervorhebung CG), aus zweiter Hand

¹⁴⁸ Vgl.: Gilles Deleuze gibt ausgehend von der Freud'schen Definition des Masochismus eine ausführliche Erklärung darüber ab, warum Masochismus nicht einfach die Umkehrung oder die Komplementärperversion des Sadismus sein kann. Vgl.: Deleuze. S.104-106.

¹⁴⁹ Vgl.: Deleuze. S.41.

¹⁵⁰ Sacher- Masoch bittet die Damen mit denen er ein Tête-à-Tête plante wiederholt um das Tragen von Pelzwerk, so zum Beispiel Fanny Pistor, mit der er 1869 einen masochistischen Vertrag abschließt. Zu Vertraglichkeit und Staffage in „Venus im Pelz“ siehe auch: Hartmut Böhme: Bildung, Fetischismus und Vertraglichkeit in Leopold von Sacher- Masochs „Venus im Pelz“. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S.11- 40.

¹⁵¹ Zur Kostümierung bei Sacher- Masoch siehe auch und vor allem: Stephanie Weismann: Leopold von Sacher- Masochs Rezeption des Slavischen [Diplomarbeit]. Wien 2002. S.44-50.

¹⁵² Exner. S.132.

¹⁵³ Exner. S.132.

¹⁵⁴ Karl Wagner: Sacher- Masoch- ein „Naturdichter“ auf Abwegen. In: Cultura Tedesca. Nr. 11 (1999). S. 70.

zu erfahren“¹⁵⁵. An dieser Stelle muss noch der Aufsatz von Michael Sauter¹⁵⁶ erwähnt werden, in dem er einen direkten Einfluss der Erzählung „Das Marmorbild“ von Joseph Freiherr von Eichendorff aus dem Jahre 1818 auf die Gestaltung der Venusfigur Sacher-Masochs in der „Venus im Pelz“ nachweisen konnte.

In ihrem Aufsatz „Auto(r)genesis“¹⁵⁷ beschäftigt sich Alexandra Strohmaier mit den verschiedenen Identitätsverweisen zwischen den Protagonisten verschiedener Erzählungen Sacher-Masochs und kann nachweisen, dass dabei zum Teil eine „literarische Selbstrekursivität“¹⁵⁸ entsteht, die auch auf den Autor selbst zurückspiegelt, ein Effekt also, den André Gide als „mise en abyme“¹⁵⁹ bezeichnet. Der voyeuristische Blick und das zwar meist weniger heimliche aber auf jeden Fall lustvolle Sehen spielt also in der „Venus im Pelz“ als Repräsentant von Leopold von Sacher-Masochs „ureigenste[m] Thema“¹⁶⁰ eine große Rolle. Holger Rudloff bezichtigt den Erzähler der „Venus im Pelz“ in seiner Untersuchung gar direkt des „Voyeurismus“¹⁶¹. Es ist anzunehmen, dass die explizit voyeuristische Konstellation von Protagonist und Erzähler nicht allein auf Sacher-Masochs masochistische Texte beschränkt sind, sondern auch in seinen anderen Novellen zu finden sind.

3.2. Leopold von Sacher-Masoch -- Leben und Werk

3.2.1. Galizien

Zunächst war der 1836 in Lemberg geborene Leopold Ritter von Sacher-Masoch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein zwar umstrittener, doch durchaus bekannter und angesehener Schriftsteller im deutschsprachigen und besonders im französischen Raum. Als ältester Sohn eines einflussreichen habsburgischen Polizeidirektors wächst Sacher-Masoch die ersten zwölf Jahre seines Lebens in der abgelegenen Provinz Galizien auf, einem Landstrich, der heute zu Polen und der Ukraine gehört. In seiner Autobiographie sagt er, dass

¹⁵⁵ Vgl. auch: Svetlana Milojevic: die Poesie des Dilettantismus. Frankfurt a.M. 1998. S. 136.

¹⁵⁶ Michiel Sauter: Marmorbilder und Masochismus. Die Venusfiguren in Eichendorffs ‚Das Marmorbild‘ und Sacher-Masochs ‚Venus im Pelz‘. In: Neophilologus. Bd. 75 (1991). S.119- 127.

¹⁵⁷ Alexandra Strohmaier: Auto(r)genesis. Zur Konstitution des masochistischen Subjekts im narrativen Akt. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher-Masoch. Graz 2002. S.90-121. Ferner bezeichnet: Strohmaier.

¹⁵⁸ Strohmaier. S.98.

¹⁵⁹Strohmaier. S.98

¹⁶⁰ Exner. S.58.

¹⁶¹ Holger Rudloff: Zum Einfluss von Leopold von Sacher-Masochs Roman Venus im Pelz auf Heinrich Manns frühe Romane „In einer Familie“ und „Zwischen den Rassen“. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher-Masoch. Graz 2002. S.80.

„russisch die erste Sprache“¹⁶² seiner Kindheit war, an einer anderen Stelle spricht er von seiner „slavischen Muttersprache“¹⁶³, doch ist aufgrund der starken Stilisierung seiner Autobiographischen Schriften nicht genau zu bestimmen ob er schon als Kind oder erst nach dem Umzug der Familie nach Graz die deutsche Sprache erlernte. Die kleinrussische Landschaft Galiziens, in der er während seiner Kindheit gelebt hatte, prägt viele seiner literarischen Werke, dieser „Kinderheimat trauerte Leopold von Sacher- Masoch ein Leben lang nach“¹⁶⁴. Viele seiner Romane, Novellen und Erzählungen¹⁶⁵ spielen dort und seine ausführlichen Beschreibungen der Landschaft und der dort ansässigen Bevölkerung begründen zunächst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts seinen Ruhm als „galizischer Landschaftsdichter“¹⁶⁶. Trotz seiner mit einem Dokortitel in Philosophie abgeschlossenen Universitätsausbildung in Graz, und einer Lehrbefugnis für österreichische Geschichte verfolgt Sacher- Masoch nach seiner Habilitation 1857 die Universitätslaufbahn nur halbherzig und publiziert im darauf folgenden Jahr zunächst anonym seinen ersten literarischen Text „Eine galizische Geschichte 1846“¹⁶⁷. Weitere in dieser Landschaft verortete Texte folgen: Er veröffentlicht den Roman „Der Emissär“¹⁶⁸ und zwei Theaterstücke bevor er 1866 mit seiner hochgelobten Novelle „Don Juan von Kolomea“ in Westermann’s Illustrierten Deutschen Monatsheften den literarischen Durchbruch schafft.¹⁶⁹ Die

¹⁶² Leopold von Sacher- Masoch: Souvenirs. Autobiographische Prosa. München 1985. S. 23. Ferner bezeichnet: Sacher- Masoch: Souvenirs.

¹⁶³ Sacher- Masoch: Souvenirs. S. 60.

¹⁶⁴ Exner. S.16. Man beachte auch die Stilisierung seiner frühen Jugend in den autobiographischen Schriften vor allem im Kapitel über die Amme Handscha und die ersten Jugendeindrücke: In: Sacher- Masoch: Souvenirs. S.22-24.

¹⁶⁵Die wichtigsten dieser Werke sind: „Eine galizische Geschichte. 1846.“ (1857), „Der Emissär. Eine galizische Geschichte“ (1863), „Das Vermächtniß Kains. Erster Theil. Die Liebe“ (1870), „Galizische Geschichten“ (1875).

¹⁶⁶ Albrecht Koschorke. Leopold von Sacher- Masoch.. S.16. Bereits zu Lebzeiten finden sich Wertschätzungen über die Qualitäten seiner Landschaftsbeschreibungen. Unter anderem : Constant von Wurzbach. Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. 28. Theil. Wien 1874. S.22-28 (zitiert nach Michael Farin, Leopold von Sacher- Masoch. Materialien zu Leben und Werk.Bonn 1987.). Otto Glogau. Die russische Literatur und Iwan Turgenjew. Berlin 1872. S. 162-174 (ebenfalls nach Farin).Auch nach seinem Tod wird Sacher- Masoch in Literaturgeschichten erwähnt, dabei werden oft seine Landschaftsbeschreibungen der fernen habsburgischen Provinz gelobt, seine sexuelle Neigung und deren Darstellung getadelt. So bei zum Beispiel bei: Rudolf Latzke: die Realisten . In: Johann Willibald Nagl, Jakob Zeidler, Eduard Castle (Hg.): Deutsch- Östereichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich- Ungarn. Dritter Band. Von 1848-1890. Wien 1930. S.954-973. Erst seit den 1980- er Jahren wird er verstärkt in Literaturgeschichten und Aufsätzen als bedeutender österreichischer Natur- und Landschaftsdichter des Realismus angeführt: Einige Beispiele: Karl Wagner. Ein Naturdichter auf Abwegen. S. 64- 71. Bernd Lutz (Hg.) Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart 1994. S. 701-703. Winfried Freund. Deutsche Literatur. Schnellkurs. 3. Auflage. Köln 2004. S. 128. Bernd Balzer. Einführung in die Literatur des bürgerlichen Realismus. Darmstadt 2006. S.67.

¹⁶⁷ Leopold von Sacher- Masoch (jedoch anonym erschienen): Eine galizische Geschichte 1846. Schaffhausen 1857. (Hier weichen Farin und Exner in ihren Bibliographien voneinander ab, bei Farin 1858, bei Exner 1857. Leider war mir eine Erstausgabe dieses Romans nicht zugänglich. Aus diesem Grund vertraue ich hier Exner, deren Bibliographie jünger und umfangreicher ist.)

¹⁶⁸ Leopold von Sacher- Masoch. Der Emissär. Eine galizische Geschichte. Prag 1863.

¹⁶⁹ Vgl.: Exner. S.51-53.

Zuschreibung des Titels „Landschaftsdichter Galiziens“ hat auch mit der Selbststilisierung Sacher- Masochs in seinen autobiographischen Schriften zu tun. Dort nämlich beschreibt er mit Emphase die Bedeutung seines Geburtslandes Galizien für die Entwicklung seiner Person und seines Werkes: „Viel stärker und entscheidender aber als durch das Heldenblut des Don Mathias [Don Mathias Sacher war Leopolds erster bezeugter Vorfahre], meine Mutter, meinen Vater und meine sonstige Umgebung wurde mein späteres Leben durch meine Amme bestimmt. Mit ihrer Milch sog ich die Liebe zum russischen Volk, zu meinem Land, zu meiner Heimat und auch jene Liebe zu den Bauern ein, die ich mit allen Dichtern und besonders mit den russischen Autoren teile.“¹⁷⁰ Er selbst fühlte sich in der Frage der Nationalität sowohl als Österreicher als auch als Slawe, und repräsentierte somit den Geist des ausgehenden Habsburgerreiches.¹⁷¹

Jüngere Forschungen zu dem von Sacher- Masoch gezeichneten Galizienbild belegen jedoch, dass er sich in seinen autobiographischen Schriften wohl nicht zuletzt wegen des exotischen Flairs der entlegenen habsburgischen Landschaft nur allzu gerne als Sohn und Fürsprecher dieses Landes stilisierte,¹⁷² obwohl es zum Teil erhebliche Ungenauigkeiten und Pauschalisierungen in der Darstellung bestimmter geschichtlicher Ereignisse, Eigenheiten und Sitten der dortigen Völkergruppen in den von ihm verfassten Erzählungen gibt.¹⁷³ Um in die Rolle des Experten zum Thema Galizien zu schlüpfen „mußte Sacher- Masoch offensichtlich aus den schriftlichen Quellen schöpfen bzw. auf eine deduktiv induktive Weise erfinden“¹⁷⁴. Eine seiner herausragendsten Leistungen ist, dass er in seinen Geschichten eigentümliche Charaktere schafft, er belebt die fremde Landschaft mit Typen wie „verkommene[n] Gutsbesitzer[n], tyrannischen Aristokratinnen, weltfremden Telmudgelehrte[n], Räubern, Sektierern, gottergeben[en] Großbauern“¹⁷⁵. Er zeichnet „eine [...] Galerie sinnfälliger Originale“¹⁷⁶, und bedient so das in den Salons der aufstrebenden Industriegesellschaft aufkommende Bedauern „über die verlorengegangene und historisch überlebte raue Naturunmittelbarkeit des Daseins“¹⁷⁷.

¹⁷⁰ Leopold von Sacher – Masoch: Souvenirs. S.23.

¹⁷¹ Vgl.: Stephanie Weismann. S.13-21.

¹⁷² Vgl.: Karl Wagner. Sacher- Masoch- ein „Naturdichter“ auf Abwegen. S.67. ebenso: Michael Farin. Die Herrin als ‚Knecht‘. Kurzer Abriss eines Lebens. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.) ‚Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S.299.

¹⁷³ Larissa Polubojarinova erläutert beispielsweise in „Sacher- Masoch und die Slawen“, dass bestimmte russische Sekten, die Sacher- Masoch in seinem Aufsatz „Russische Sekten“ (1889) schilderte, rein erfunden sind, und er historische Persönlichkeiten aus verschiedenen Zeiten zusammen auftreten ließ. Vgl.: Larissa Polubojarinova. Sacher- Masoch und die Slawen. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S.227-229.

¹⁷⁴ Polubojarinova. S.225.

¹⁷⁵ Koschorke. S.29.

¹⁷⁶ Koschorke. S.29.

¹⁷⁷ Koschorke. S.29.

Dem Publikum gefallen die exotischen Geschichten aus der slawischen Provinz, obwohl gerade die Beschreibungen der Landschaft oft „auf ein poetisch unergiebiges Kolportageniveau“¹⁷⁸ zurückfallen, denn die entlegenen Schauplätze bieten nicht nur exotischen Flair, sie leisten noch anderes: Der von Sacher- Masoch so oft beschriebene ästhetische Masochismus wurde einerseits durch die Darstellung in der exotischen Landschaft verfremdet und der Leser kann so eine innere Distanz zum erzählten Geschehen aufbauen. Andererseits lässt das Wissen um die Existenz der slawischen Welt eine Verankerung der dargestellten Ereignisse in der Wirklichkeit zu, welche die masochistischen Szenen aus dem Bereich der reinen Phantasie herausnehmen.¹⁷⁹

3.2.2. Erste Erfolge- „Das Vermächtniß Kains“

Nachdem er 1870 endgültig auf seine Lehrberechtigung an der Universität in Graz verzichtet, beginnt er eine Laufbahn als freier Schriftsteller, unterhält Verbindungen zu den Anfängen der Grazer Poetenkolonie¹⁸⁰ um Peter Rosegger, Ferdinand Kürnberger oder Robert Hamerling und versucht sich als Feuilletonist für verschiedene Zeitschriften. Nachdem seinen Versuchen auf dem Gebiet der Lyrik¹⁸¹ und dem Drama¹⁸² wenig bis gar kein Erfolg beschieden war verlegt sich Sacher- Masoch dann ausschließlich auf die Dichtung von Prosa, die zudem von den im 19. Jahrhundert verstärkt aufkommenden literarischen Zeitschriften als Gattung favorisiert wird.

Neben den beiden berühmtesten Novellen „Don Juan von Kolomea“ und „Venus im Pelz“ ist sein unvollendet gebliebener Novellenzyklus „Das Vermächtniß Kains“ sicher als das Hauptwerk Sacher- Masochs zu betrachten. Dieses groß angelegte Projekt soll ganz im Gegensatz zu dem bereits zu Lebzeiten zweifelhaften Ruf des Dichters eine „eminent ethische Tendenz“¹⁸³ in den Vordergrund stellen. Er selbst erklärt dazu: „Das Vermächtniß Kains“ soll die gesamte Menschenwelt, den „Kampf ums Dasein“ auf den Hauptgebieten menschlichen Ringens zur Darstellung bringen, nach den sechs Schlagworten, welche der Wanderer im

¹⁷⁸ Koschorke. S.28.

¹⁷⁹ Vgl.: Zbigniew Swiatlowski: Sacher- Masoch oder die bedrohte Normalität. In: Germanica Wratislaviensia 27 (1976). S.169.

¹⁸⁰ Karl Wagner: 'Die Grazer Poeten- Colonie'. Literatur aus und über Graz 1848-1918. In: Stefan Kraszynski und Slawomir Piontek (Hg.): Die habsburgischen Landschaften in der Österreichischen Literatur. Beiträge des 11. Polnisch- Österreichischen Germanistentreffens. Warschau 1994. Poznan 1995. S.96.

¹⁸¹ Vgl.: Leopold von Sacher- Masoch. Ausgewählte Psalmen metrisch nachgedichtet. Neuwied 1863.

¹⁸² Vgl.: Leopold von Sacher- Masoch: Die Verse Friedrichs des Großen. Historisches Lustspiel in drei Acten. Schaffhausen 1864. Und Leopold von Sacher- Masoch: Mann ohne Vorurtheil. Historisches Lustspiel in fünf Acten. Leipzig 1866.

¹⁸³ Leopold von Sacher- Masoch: Über den Werth der Kritik. Erfahrungen und Bemerkungen. Leipzig 1873. S.47.

Prolog ausspricht, in ebenso viele Theile gegliedert. 1. Die Liebe. 2. Das Eigenthum. 3. Der Staat. 4. Der Krieg. 5. Die Arbeit. 6. Der Tod.“¹⁸⁴ In dieser Aussage zeigt sich deutlich der Einfluss darwinistischen Gedankenguts und Anklänge an Schopenhauers Nihilismus¹⁸⁵. Sacher- Masoch versucht in diesem Zyklus die Entwicklung des Menschen aus einem negativen Naturzustand heraus zu sittlicher und geistiger Vollendung zu beschreiben, wobei jeweils die ersten fünf Novellen eines Zyklus den als negativ und ungenügend empfundenen gegenwärtigen Seinszustand darstellen, die letzte aber einen Idealzustand beschreibt, den es zu erreichen gilt. So stellen also die „berüchtigten“ Erzählungen zum Themenbereich der Liebe „den ewigen Kampf der Geschlechter in mehreren Facetten“¹⁸⁶ dar, ein Irrbild also, das in der Schlussnovelle „Marzella“ aufgelöst wird, wo „Die Qualen und Enttäuschungen der Liebe und des Ehelebens [...] durch die Gleichstellung der Geschlechter aufgehoben [wird], die für Sacher- Masoch darin besteht, dass der Mann als Träger des Geistes das Weib [...] zu seiner Partnerin macht, die Fortpflanzung der menschlichen Gattung promethisch gestaltet und so dem monoton grausamen Wirken der Natur entreißt.“¹⁸⁷ In einem Brief an seinen Bruder formuliert er seine Ideen über die Liebe zwischen Mann und Frau noch radikaler: „Der Fluch unserer gebildeten Gesellschaft ist daß die Frau ihre natürliche Arbeit als Hausfrau und Mutter genommen und keine andere Arbeit gegeben hat. [...] Die Frau muß befreit werden aber nicht durch Männerkleider, Cigarren- durch Bildung und Arbeit. Wenn die geistig entwickelte gebildete Frau wieder eine Arbeit im Staate, in der Gesellschaft verrichtet wird sie wieder lieben, beglücken können jetzt ist Segen und Frieden aus dieser Gesellschaft verbannt, die Ehe unmöglich wie die Liebe.“¹⁸⁸

Es sind dies durchaus revolutionär emanzipatorische Ideen, welche er hier seinen Werken zugrunde legt. Doch liegt es wohl nicht nur an der Tatsache, dass dieses Hauptwerk lediglich ein Fragment geblieben ist, dass die Zeitgenossen ebenso wie die Nachwelt die „eminent ethische Tendenz“ verkannte: Der Abdruck der euphorischen Vorrede Kürnbergers im ersten Teil des Novellenzyklus und die polemisierende Vorrede zum zweiten Teil zeigen einen Zug von Hybris in der Selbstinszenierung, den sich ein Schriftsteller im 19. Jahrhundert, der solch revolutionäre Ideen mit der öffentlichen Zurschaustellung schwüler Erotik verband, nicht erlauben durfte.

¹⁸⁴ Leopold von Sacher- Masoch. Über den Werth der Kritik. S. 44.

¹⁸⁵ Vgl.: Peter Deutschmann: Die Wahrheit der Gewißheit des Masochisten. Sacher- Masoch mit Hegel und Lacan. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S.122.

¹⁸⁶ Deutschmann. S.121.

¹⁸⁷ Deutschmann. S.122.

¹⁸⁸ Leopold von Sacher- Masoch: Brief vom 18.5. 1866. zitiert nach Exner. S.45.

Sacher- Masoch stellte nur die ersten beiden der geplanten sechs Teile des Novellenzyklus fertig. Im Jahr 1870 publizierte er den aus zwei Bänden bestehenden ersten Teil des Novellenzyklus mit dem Titel „die Liebe“¹⁸⁹. Dabei enthält der erste Band die als Prolog für den gesamten Novellenzyklus konzipierte Erzählung „Der Wanderer“, die bereits 1866 entstandene emphatische Vorrede des berühmt berüchtigten Kritikers Ferdinand Kürnberger zu „Don Juan von Kolomea“, „Don Juan von Kolomea“, „Der Capitulant“ und „Mondnacht“. Im zweiten Band erschienen „Die Liebe des Plato“, „Venus im Pelz“ und „Marzella oder das Märchen vom Glück“. Sieben Jahre später, 1877 erscheint der zweite Teil des Zyklus, „Das Eigenthum“¹⁹⁰ in ebenfalls zwei Bänden bei Froben in Bern. Hierin beinhaltet der erste Band wiederum ein Vorwort, die Novellen „Volksgericht“, „Der Hajdamak“ und „Hasa Raba“. Im zweiten Band erscheinen „Ein Testament“, „Basil Hymen“ und „Das Paradies am Dnjester“. Seine zahllosen meist in den Jahren zwischen 1869 und 1885 publizierten Erzählungen und Novellen, die er zum Teil nur wenig oder gar nicht überarbeitet an verschiedene Zeitschriften vor allem in Österreich, Deutschland und Frankreich verkauft, sichern ihm mehr schlecht als recht ein Einkommen als freier Schriftsteller.¹⁹¹ Seine finanzielle Situation spitzt sich noch zu, als er 1873 die aus ärmlichen Verhältnissen stammende Angelica Aurora Rümelin heiratet, die sich mittlerweile nach der gleichnamigen Heldin aus der Novelle „Venus im Pelz“, „Wanda“ nennt. Nach seiner enttäuschten Liebe zu der älteren Anna von Kottowitz, die Sacher- Masoch in seinem autobiographischen Roman „Die geschiedene Frau“¹⁹² verarbeitet hat, und ersten Erfahrungen im masochistischen Rollenspiel mit der ebenfalls älteren Fanny Pistor, erscheint Wanda als geeignete Frau für die Umsetzung der in der „Venus im Pelz“ bereits niedergeschriebenen Phantasie. Die beiden haben drei Söhne, von denen jedoch nur einer die Kindheit überlebt. Durch finanzielle Engpässe getrieben entwickelt sich Leopold von Sacher- Masoch zum Vielschreiber. Er liefert, neben den gelobten volkskundlichen Erzählungen über Juden und Bauern in Galizien auch zahllose erotische Erzählungen. Diese fanden beim Publikum in besonderem Maße Anklang: „diese verkaufen sich gut, und laut Alexander von Sacher- Masoch schickten geldgierige Verleger Sacher- Masochs Manuskripte häufig mit der Bemerkung zurück, sie seien nicht ausreichend Sacher- Masochsch, weshalb er noch einen Pelz oder eine weitere Peitsche oder zumindest noch eine zusätzliche Ohrfeige

¹⁸⁹ Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Novellen. 1. Theil. Die Liebe. Stuttgart 1870.

¹⁹⁰ Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Zweither Theil. Das Eigenthum. Bern 1877.

¹⁹¹ Vgl.: Karin Bang: Aimez- moi! Eine Studie über Leopold von Sacher- Masochs Masochismus. Frankfurt a. M. 2003. S.69.

¹⁹² Leopold von Sacher- Masoch. Die geschiedene Frau. Passionsgeschichte eines Idealisten. Hg. Von Michael Farin. Nördlingen 1989. (Erstmals: Leipzig 1870).

habe einfügen müssen¹⁹³. Doch es ist nicht erst die erzwungene Massenproduktion von Texten, die dazu führt, dass die Qualität seiner Arbeiten stark variiert:

„Schon am Beginn seiner Laufbahn [ist] Wertloses mit Ambitioniertem, leichtlebige Feuilletongeschichten mit ernstgemeinten Arbeiten bunt gemischt.“¹⁹⁴

Ebenso wie die Qualität seiner Arbeiten variiert auch sein Ansehen in der Öffentlichkeit bereits kurz nach seinem literarischen Durchbruch 1866. Sacher- Masoch stellt sich immer wieder unübersehbar ins Licht der Öffentlichkeit: „Jahrelang begleitet das Leben Sacher- Masochs ein beträchtlicher von ihm selbst lautstark mitveranstalteter Lärm.“¹⁹⁵

Sein durch Nachlässigkeit und Pflichtvergessenheit gekennzeichnetes Ausscheiden aus dem Universitätsdienst in Graz trägt ebenso wenig zu seinem guten Ruf bei wie sein offensives und polemisches Verhalten gegenüber literarischer Kritik.

3.2.3 Zeitschriften und Polemiken

Der erste Teil „Die Liebe“ von Sacher- Masochs Hauptwerk „Das Vermächtniß Kains“ war im Juni 1870 bei Cotta erschienen und vor allem der zweite Band dieser Ausgabe mit bisher noch unveröffentlichten Novellen war von der Kritik als moralisch verwerflich abgelehnt worden: So urteilt Karl von Thaler in seinem 1870 in der *Neuen Freien Presse* in Wien veröffentlichten Aufsatz „Nihilismus in Deutschland“: „Von den beiden stattlichen Bänden, die uns vorliegen, enthält der erste, außer einem Prologe, auf den wir zurückkommen, die bereits bekannten und vielgelobten Erzählungen: *Don Juan von Kolomea*, *Mondnacht*, *Der Capitulant*. Der zweite bringt noch ungedruckte Novellen: *Die Liebe des Plato*, *Venus im Pelz*, *Marzella*. Man kann, wenn man die drei Stücke vergleicht, kaum glauben, daß ein und derselbe Mensch sie geschrieben. *Marzella* ist eine fein, edel und poetisch gehaltene Geschichte, nicht frei von Schrullen und doctrinären Bemerkungen, aber warm und innig, den Novellen des ersten Bandes ebenbürtig und nebstbei mit einer Eigenschaft ausgestattet, welche auch diesen fehlt: Sie verletzt mit keinem Worte das Gefühl einer anständigen Frau. Die beiden anderen aber erinnern beinahe an jene berüchtigten Hamburger Büchlein mit den „pikanten“ Vignetten, auf deren Vertrieb die Polizei ein wachsames Auge zu haben pflegt.“¹⁹⁶

Doch schon vor dem Erscheinen seiner „pikanten“ Novellen hatte sich Leopold von Sacher-

¹⁹³ Bang: S.69.

¹⁹⁴ Koschorke S.43.

¹⁹⁵ Koschorke S. 62.

¹⁹⁶ Karl von Thaler: Nihilismus in Deutschland. In: Michael Farin (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Bonn 1987. S.47. (erstmal: Neue Freie Presse, Wien, 28. Juni 1870, Nr. 2094. S.1-2.)

Masoch durch einen polemischen Schlagabtausch mit dem Kritiker Hieronimus Lorm ins Licht der Öffentlichkeit gerückt: Parallel zum Austritt Preussens aus dem Deutschen Bund 1866 entzweiten sich auch die deutschen und die österreichischen Schriftsteller in der Nationalstaatsfrage. So entstand neben der in Leipzig erscheinenden Gartenlaube, die „preußisch geworden wäre“¹⁹⁷, die „Gartenlaube für Österreich“. Bei Sacher- Masoch und Lorm drückte sich diese Entzweiung auf literarischem Weg über das Medium der Zeitschriften aus. Im Laufe seines Lebens versucht sich Leopold von Sacher- Masoch mehrmals nicht nur als Mitarbeiter sondern auch als Herausgeber literarischer Zeitschriften,¹⁹⁸ unter anderem der „Gartenlaube für Österreich“, doch er scheitert immer schon nach kurzer Zeit entweder aus finanziellen oder aus privaten Gründen.

3.2.4 Judengeschichten

Ebenfalls in der galizischen Landschaft angesiedelt sind die zahlreichen Judengeschichten Sacher- Masochs. Besonders in den späteren Jahren seines Schaffens veröffentlicht er zahlreiche Sammlungen mit Erzählungen aus dem jüdischen Leben in Galizien. Die wichtigsten sind: „Judengeschichten“¹⁹⁹ 1878, „Neue Judengeschichten“²⁰⁰ 1881, „Der Judenraphael“²⁰¹ 1882, „Polnische Ghettoesgeschichten“²⁰² und „Jüdisches Leben in Wort und Bild“²⁰³. Der in der multikulturellen Provinz aufgewachsene Sacher- Masoch hatte die internationale Vielfalt der Habsburgermonarchie selbst positiv erfahren und versuchte nun seine tolerante und liberale Haltung gegenüber dem Fremden in seinen Geschichten über die verschiedenen Volksgruppen Galiziens zum Ausdruck zu bringen. In seinen autobiographischen Schriften versichert er, dass „in einem Land wie Galizien, in dem es seit Jahrhunderten so viele verschieden Konfessionen und Nationalitäten gibt, es [...] geradezu eine

¹⁹⁷ Hieronymus Lorm: Der deutsch- österreichische Schriftsteller: Parasiten und Renegaten in Oesterreich. In: Michael Farin (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Bonn 1987. S. 322.

¹⁹⁸ Im Oktober des Jahres 1866 kauft Sacher- Masoch, der noch an der Grazer Universität einen Lehrauftrag zu erfüllen hat, für die Zeitschrift „Die Gartenlaube für Oesterreich“, ein Pendant zu der gleichnamigen deutschen Zeitschrift, und verkauft sie im Juni des darauffolgenden Jahres. 1879 begründet er eine satirische Rubrik namens „Schwarze Punkte“ in der „Grazer Zeitung“ die er nach zunächst großem Erfolg zu einer eigenen Zeitschrift auszubauen sucht. Die satirische Zeitschrift „Schwarze Punkte“ erscheint jedoch nur in einer einzigen Ausgabe im Juli 1879. Nunmehr nach Leipzig übersiedelt übernimmt er 1881 die internationale Zeitschrift „Auf der Höhe“, die er im Herbst 1885 nach einem Eheskandal aus finanziellen Gründen einstellen muss. (Vgl.: Karin Bang: Aimez- moi! Eine Studie über Leopold von Sacher- Masochs Masochismus. Frankfurt a. M. u.a. 2003. S.75-77, 291, 312.)

¹⁹⁹ Leopold von Sacher- Masoch: Judengeschichten. Leipzig 1878.

²⁰⁰ Leopold von Sacher- Masoch: Neue Judengeschichten. Leipzig 1881.

²⁰¹ Leopold von Sacher- Masoch: Der Judenraphael. Novelle. Leipzig 1882.

²⁰² Leopold von Sacher- Masoch: Polnische Ghettoesgeschichten. Leipzig 1886.

²⁰³ Leopold von Sacher- Masoch: Jüdisches Leben in Wort und Bild. Mannheim 1892.

Selbstverständlichkeit [ist], sich zu tolerieren und gegenseitig zu achten.“²⁰⁴ Auch hier ist natürlich von einer dem Publikum zgedachten Selbststilisierung auszugehen, doch ist Sacher- Masoch im Gegensatz zu anderen Autoren seiner Zeit der jüdischen Bevölkerung durchaus wohlwollend zugetan: „Sacher- Masoch gestaltete sein Leben lang jüdische Figuren, insbesondere aus seiner Heimat Galizien, [...], wo sie einen Teil des galizischen sozialen Panoramas ausmachen.“²⁰⁵ In ihrem Beitrag zu Sacher- Masoch stellt Maria Klanska fest, dass das positive Bild der jüdischen Gemeinden in seinen Werken durchaus dafür spricht, ihn berechtigterweise einen „Philosemiten“ zu nennen.²⁰⁶ Doch ist das Interesse Sacher- Masochs ebenso wie das seines Publikums für das jüdische Leben lediglich ein Ethnographisches. In der Autobiographie heißt es dazu: „Von den Bewohnern Galiziens und den dort lebenden verschiedenen Rassen sind es vielleicht die Juden, die das größte Interesse beanspruchen.“²⁰⁷ Klanska stellt dazu fest, dass er in seinen Juden- und Ghettogesichten viele Beschreibungen des jüdischen Lebens aus dem Werk „Geschichte, Lehren aller bestandenen und noch bestehenden religiösen Sekten der Juden und der Geheimlehre oder Kaballah“²⁰⁸ von Peter Beer aus dem Jahre 1822-1823 übernimmt.

Trotz seiner oberflächlich philosemitischen Einstellung in seinen Werken, was schließlich zu dem Verdacht führte, er sei selbst ein Jude, ist das Bild der jüdischen Bevölkerung bei Leopold von Sacher- Masoch durchaus ambivalent. Hannah Burdekin stellt in ihrer Untersuchung über die Darstellung jüdischer Charaktere um die Jahrhundertwende²⁰⁹ fest, dass er diese wenn sie Hauptfiguren einer Geschichte sind, mit eher positiven Attributen ausstattet,²¹⁰ während er, wenn es sich um jüdische Figuren am Rande einer Geschichte handelt, oft auch negative Attribute verwendet oder bekannte antisemitische Stereotypen.²¹¹ Insgesamt ist aber auch Burdekin der Meinung, dass Sacher- Masoch, abgesehen von seiner achtlos dahin geschriebenen Wiederholung bestimmter Vorurteile, der jüdischen Bevölkerung gegenüber positiv eingestellt war: „It is thus overwhelmingly his carelessness as a writer which means that Sacher- Masoch himself calls into question the reality of his professed sympathy for the Jews.“²¹²

²⁰⁴ Leopold von Sacher- Masoch. Autobiographische Prosa. S. 42.

²⁰⁵ Maria Klanska: Das Bild der jüdischen Gemeinschaft in Galizien beziehungsweise Polen im Schaffen Sacher- Masochs. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.) „Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S.195.

²⁰⁶ Vgl.: Klanska. S. 199. Sacher- Masoch verwendet mehrfach das Motiv vom großzügigen Juden.

²⁰⁷ Leopold von Sacher- Masoch. Autobiographische Prosa. S.34.

²⁰⁸ Vgl.: Klanska. S.199.

²⁰⁹ Hannah Burdekin: The Ambivalent Author. Five German Writers and their Jewish Characters, 1848-1914. Frankfurt a. M. u.a. 2002.

²¹⁰ Vgl.: Burdekin. S. 195.

²¹¹ Vgl.: Burdekin. 163.

²¹² Burdekin. 198.

3.2.5 Sacher- Masochs sozialpolitisches Engagement

Gegen Ende seines Lebens engagiert sich Leopold von Sacher- Masoch sozialpolitisch gerade auch gegen den sich immer mehr verbreitenden Antisemitismus. Nachdem er sich 1883 kurz nach seinem fünfundzwanzigjährigen Schriftstellerjubiläum von seiner Frau Wanda getrennt hatte, sie war mit dem später als Hochstapler entlarvten Armand Rosenthal nach Paris durchgebrannt, ging er 1886 eine Verbindung mit seiner Übersetzerin Hulda Meister ein, die er 1890 heiratete. Im Gegensatz zu seiner ersten Ehe verläuft diese zweite ruhig und bürgerlich. Die beiden haben noch drei gemeinsame Kinder. Größere Literarische Erfolge bleiben aus. Wegen der anhaltend finanziell gespannten Situation kauft Hulda von ihrem Erbe ein kleines Anwesen im oberhessischen Lindheim, wohin die Familie übersiedelt. Hier gründet Leopold von Sacher- Masoch 1893 den „Oberhessischen Volksbildungsverein“²¹³, der sich „die Verbesserung der *Lebensverhältnisse* der Bauern und den Kampf gegen die *widerlichen Äußerungen des Antisemitismus*“²¹⁴ auf die Fahnen geschrieben hat. Der Verein richtet kleine Volksbibliotheken ein, betreibt Laienspielgruppen und organisiert Vorträge zur Bildung der Bauern.²¹⁵

Am 9. März 1895 stirbt Leopold von Sacher- Masoch in Lindheim. Auf seinen Wunsch hin wird er verbrannt.

Es ist bezeichnend für die Rezeption des Werkes und das Leben dieses Mannes, der sich gegen alle Konventionen seiner Zeit gestellt hatte, dass die Nekrologe zum Teil vor seinem tatsächlichen Ableben publiziert wurden²¹⁶. Leopold von Sacher- Masoch war nicht nur wegen der in seinen Werken enthaltenen erotischen Schilderungen umstritten. Er war kein Opportunist und widersprach in vielem den gängigen Meinungen und Konventionen seiner Zeit. Er feierte literarische Erfolge in Frankreich kurz nach dem deutsch- französischen Krieg 1870/ 71 und beschrieb mit seiner, dem Mythos „Galizien“ eingeschriebenen Vision von der friedlichen Koexistenz von verschiedenen Völkergruppen und Religionen, bereits eine Vision von Europa. Er setzte sich öffentlich für die Gleichstellung von Mann und Frau ein, dafür dass

²¹³ Exner. Sacher- Masoch. S.119.

²¹⁴ Exner. 119.

²¹⁵ Vgl.: Exner.S.119. Vgl.: auch: Karl E. Demant: Leopold von Sacher- Masoch und sein Oberhessischer Volksbildungsverein zwischen Schwarzen, Roten und Antisemiten. In: Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte. Darmstadt 1968. Jg. 18. S. 160-208.

²¹⁶ Vgl.: Man beachte zum Beispiel die Meldung der Kölnischen Zeitung vom 21. April 1894, und der Frankfurter Zeitung vom 21. April 1894, die vorzeitig den Tod des Autors melden. Die Dementi folgen am 24. und 26. April 1894. In: Farin: Materialien zu Leben und Werk. S.148-150.

auch Frauen arbeiten dürfen und er kämpfte vehement gegen das Erstarken des Antisemitismus.

Sein Werk ist heutzutage beinahe in Vergessenheit geraten, doch als heimliche Lektüre unter dem Tisch hat es Spuren in den kanonischen Werken der Moderne hinterlassen, wie zum Beispiel bei James Joyce²¹⁷, Franz Kafka oder Heinrich und Thomas Mann.²¹⁸

Leopold von Sacher- Masoch hat in vielen seiner Werke begehrende Blicke dargestellt und es wurden bereits in mehreren seiner anderen Novellen voyeuristische Erzähler nachgewiesen²¹⁹. Ich möchte nun in einer genauen Textanalyse des Prologs „Der Wanderer“ und der Novelle „Die Liebe des Plato“ das Konzept des voyeuristischen Erzählers überprüfen.

4. Das Vermächtniß Kains

Im Jahr 1870 erschienen die ersten beiden Bände des Novellenzyklus „Das Vermächtniß Kains“²²⁰ bei Cotta in Stuttgart. Sacher- Masoch begriff diesen Novellenzyklus als sein literarisches und philosophisches Hauptwerk. Es sollte in seinen sechs Teilen, die Liebe das Eigenthum, der Staat, der Krieg, die Arbeit und der Tod in je fünf Novellen den Menschen das Elend ihres Daseins, die „Fehlentwicklungen der menschlichen Gesellschaft“²²¹ vor Augen halten. Die letzte der Novellen in jedem Band sollte durch die idyllische Darstellung einen literarischen Ausweg aus der zuvor dargestellten Misere zeigen.

In der ersten, als Vorrede des gesamten Zyklus konzipierten Novelle des ersten Bandes mit dem Titel „Der Wanderer“²²² legt Sacher- Masoch die als Rezeptionsrahmen für die einzelnen Novellen des Zyklus gedachten Ansichten einem Mitglied der russischen Sekte der „Stranniki“²²³, einem so genannten Wanderer in den Mund. Diese „Wanderer“ traten bis zum

²¹⁷ Leopold Bloom stößt beim Stöbern in einem Buchladen für erotische Literatur in Dublin auf Sacher- Masochs Ghettoesgeschichten. Vgl.: Karl Wagner. Sacher- Masoch. S.69-70.

²¹⁸ Vgl.: Holger Rudloff: Zum Einfluss von Leopold von Sacher- Masochs Roman Venus im Pelz auf Heinrich Manns frühe Romane „In einer Familie“ und „Zwischen den Rassen“ In: Ingrid Spörk und Alexandra Strohmaier: Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002 S.80. und Holger Rudloff. Gregor Samsa und seine Brüder. Kafka- Sacher- Masoch- Thomas Mann. Würzburg 1997.

²¹⁹ Vgl.: Exner. S.90.

²²⁰ Leopold von Sacher- Masoch: Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster. Theil. Die Liebe. Stuttgart 1870.

²²¹ Peter Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. München 1998. S. 278.

²²² Leopold von Sacher- Masoch: Der Wanderer. In: Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster. Theil. Erster Band. Die Liebe. Stuttgart 1870. S.3-38.

²²³ Vgl.: Anmerkung Sacher- Masochs am Ende der Vorrede. In: Das Vermächtniß Kains. Bd. 1. S. 32-33. weiterhin: <http://de.wikipedia.org/wiki/Altorthodoxe> und <http://www.wegbegleiter.ch/werke/diverse/christir.htm>.

ersten Weltkrieg in Russland auf. Sie leisteten keine Abgaben an den Staat und verweigerten sich Volkszählungen²²⁴. Sie waren Menschen, die den weltlichen Genüssen abgeschworen hatten und auf der Suche nach Gott die Steppen und Wälder durchstreiften. Sie genossen bei der bäuerlichen Bevölkerung hohes Ansehen als Heilige und fanden dort oftmals ein Nachtlager und eine Mahlzeit.²²⁵

Auf der ersten Seite des „Vermächtniß Kains“ ist dem Werk als Motto ein Zitat aus der Genesis vorangestellt: „Deines Bruders Blut schreiet zu mir von der Erde. Deshalb sollst du verflucht sein, untätig und flüchtig. Jehovah zu Kain. 1. Buch Moses. IV. 10-12.“²²⁶

Es beschreibt die Reaktion Gottes auf die Bluttat Kains, der seinen Bruder Abel aus Neid um die Gunst Gottes erschlagen hatte. Kain wird vom Herrn verflucht, mit dem Kainsmal gezeichnet und muss fortan „rastlos und ruhelos“²²⁷ auf der Erde sein. Dennoch wird aus Kain ein Städtegründer und der Stammvater mehrerer Stämme²²⁸. Diese Nachfahren jedoch tragen die Sünde Kains in die folgenden Generationen weiter: „Ja, einen Mann erschlage ich für eine Wunde / und einen Knaben für eine Strieme. Wird Kain siebenfach gerächt / dann Lamech siebenundsiebzigfach.“²²⁹ Ebenso wie in diesem Motto dargestellt begreift auch der alte Wanderer im Prolog die Menschen als sündhaft, als Nachfahren Kains.

4.1 Die Prolognovelle „Der Wanderer“

Neben dem ersten Motto, das unmittelbar am Anfang des Zyklus steht und somit als übergeordnet betrachtet werden kann, ist dem Prolog direkt noch ein weiteres Motto vorangestellt: „Gott allein weiß, wie lange diese Pilgerschaft noch dauern wird. Iwan

(Beide Stand: 14.09.2006)

²²⁴ Vgl.: wikipedia , <http://de.wikipedia.org/wiki/Altorthodoxe> (Stand: 14.09.06).

²²⁵ Vgl.: Leopold von Sacher- Masoch. Anmerkungen zum „Wanderer“. S. 32.

²²⁶ Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Die Liebe. 1. Band. S. 1.

²²⁷ Genesis, 4.12.

²²⁸ Hyam Macoby geht in seinem Buch der „Heilige Henker“ aufgrund von einigen logischen Unstimmigkeiten im Aufbau der Genesis und strukturellen Parallelen zu anderen Gründungsmythen wie zum Beispiel dem Gründungsmythos Roms davon aus, dass es sich bei der Tat Kains in der ursprünglicheren Beschreibungen um ein Gründungsopfer gehandelt hat, dass in allerfrühester Zeit nicht mit Schuld, sondern mit Verdienst assoziiert wurde. Er nimmt an, dass die Stelle erst nachträglich durch moralische Missbilligung „modernisiert“ wurde, schließlich wird Kain durch sein Mal vor Vergeltung und weiterem Unheil geschützt und seine Nachfahren werden gar als „Begründer zivilisierter Fertigkeiten wie der Musik, der Metallverarbeitung und der Viehzucht“ beschrieben. Der Fluch der Ruhelosigkeit wird als zeitlich später eingefügt von ihm angehen, um die Gottgefälligkeit des Menschenopfers zu kaschieren. Vgl.: in: Hyam Macoby. Der Heilige Henker. Die Menschenopfer und das Vermächtnis der Schuld. Stuttgart 1999. S. 17-45. (hier S. 20)

²²⁹ Genesis, 4, 23-4, 25.

Turgeniew.²³⁰ Durch dieses Motto weist Sacher- Masoch direkt auf Einflüsse Turgeniews auf sein eigenes Werk hin: Formell gleicht sein „Vermächtniß Kains“ wegen „des Jägermotivs in der Rahmenerzählung“²³¹ und auch inhaltlich, was die Naturschilderungen und die philosophische Ausrichtung angeht den „Aufzeichnungen eines Jägers“ von Iwan Turgenjew.

Die beiden Motti geben so für die Lektüre des Prologs eine Stimmung, eine gewisse Erwartungshaltung vor: Kritik am gewöhnlichen Dasein der Menschheit umgeben von Natur. Der Beginn der Novelle löst das Versprechen umgehend ein: „Bedächtig, die Flinten auf der Schulter, schritten wir, der alte Heger und ich durch den Urwald“²³². Die Nennung des „Urwald“, der „dunklen Massen“²³³ und des „unbegrenzten Gebietes“²³⁴ gleich auf der ersten Seite erzeugt einen Eindruck des Erhabenen, welchem die Protagonisten durch die Bedächtigkeit ihres Schreitens Rechnung tragen. Der Erzähler des Prologs ist ein namenloser Ich- Erzähler, der sich in einer homodiegetischen Position in der erzählten Welt befindet. Die Verwendung eines Ich- Erzählers an dieser Stelle verringert die Distanz zwischen Leser und Erzähler. „Ich“ legt immer eine Identifikation nahe und so macht sich der Rezipient die beschriebenen Erfahrungen leichter zu eigen.

Die Beschreibung der Natur erscheint schon zu Beginn des Prologs umfangreich. Sie ist durch die gehäufte Verwendung von Metaphern wie „kein Licht außer von Zeit zu Zeit ein blasses mattgoldenes Netz“²³⁵ oder „Wir gingen auf einem weichen nachgiebigen Teppich“²³⁶ gekennzeichnet. Die Bilder, Netz und Teppich, die hier zur Beschreibung des „Urwaldes“ herangezogen werden sind aus dem Umfeld menschlicher Kultur entnommen. Dem entspricht die zunehmende Anthropomorphisierung der Naturdarstellung bis zum Auftauchen des Wanderers: Bäume werden als „würdig“²³⁷ oder „demütig“²³⁸ beschreiben, die Birken stehen sogar „wie Gerippe eines anatomischen Museums“²³⁹. Die beiden Protagonisten sehen auf ihrem Weg durch den Wald einen Adler am Himmel. Auf der Lichtung fragt der Heger, ob der Ich- Erzähler den Adler schießen möchte. Dieser lehnt zunächst ab, fordert seinerseits aber dann den Heger auf, den Adler zu schießen. Dieser fragt noch einmal nach und tötet

²³⁰ Leopold von Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.3.

²³¹ Milojevic. S. 150.

²³² Sacher- Masoch: Der Wanderer. S. 3.

²³³ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S. 3.

²³⁴ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S. 3.

²³⁵ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 3.

²³⁶ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 4.

²³⁷ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 4.

²³⁸ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 4.

²³⁹ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 4.

daraufhin den Adler. Die Szene vor dem Schuss wirkt durch die vorangegangene Diskussion gelangweilt, das Töten des Vogels erscheint als Spiel, es wirkt überflüssig.

So verwundert es nicht, dass die plötzlich auftauchende Figur des Wanderers die beiden Protagonisten anklagt: „>>Kain! Kain!<< scholl es uns plötzlich aus dem Dickicht entgegen, ehern, gewaltig wie die Stimme des Herrn, als er im Paradiese zu den ersten Menschen sprach, oder zu dem Verfluchten, der das Blut seines Opfers vergossen hatte.“²⁴⁰

Die Analogie der Szene zu der als Motto des Zyklus vorangestellten Anklage Kains ist unverkennbar. Dieser Effekt wird durch die anthropomorphisierende Beschreibung der Natur vor der Tötung des Adlers noch unterstrichen.

Die Zuordnung ist klar: Durch die Verschmelzung der Gegensätze von Natur und Kultur in den Naturbeschreibungen wird es möglich den Menschen als Teil der Natur zu sehen. Die beiden Protagonisten haben sich nun, da sie den Adler ohne Notwendigkeit töteten, eines „Brudermordes“ schuldig gemacht und erweisen sich so direkt als Nachfahren Kains.

Die Gestalt des Wanderers wird in Weiterführung der Analogie gottähnlich beschrieben: „ein Greis von riesigem Gliederbau, barhaupt, mit wallendem weißen Haupthaar und strömendem weißen Barte und weißen Brauen, und großen, drohenden finsternen Augen, welche er gleich einem Rächer, einem Richter auf uns haften ließ.“²⁴¹ Auch der Heger, der den Ich- Erzähler begleitet, bezeichnet ihn als „Heiligen“²⁴² bevor er sich bekreuzigt, um dann das Weite zu suchen.

Der Ich- Erzähler bleibt allein mit dem Wanderer auf der Lichtung zurück. „Mein Fuß wurzelte gegen meinen Willen an der Erde, und ebenso beinahe nothgedrungen mußte ich den unheimlichen Greis betrachten.“²⁴³ Der Körper des Erzählers gehorcht nicht seinem Willen und erweist sich so zum wiederholten Male als Teil der anthropomorphisierten Natur, gegen die er sich eben versündigt hat.

Schon hier stellt sich der Erzähler als Betrachter dar. Bereits am Beginn der Erzählung fallen die zahlreichen Metaphern auf, welche eine Gewichtung des Sehens als Rezeptionsorgan nahe legen. Hinzu kommt die auffallende Abwesenheit von Geräuschen: „Weithin war keine Stimme eines Lebenden, kein Laut, kein Rauschen eines Wipfels zu vernehmen“²⁴⁴.

Doch nun kommt noch ein neuer Zug im Wesen des Erzählers zum Vorschein: Seine Neugierde. „Ich hatte oft genug von der seltsamen Sekte gehört, zu welcher er sich zählte und die bei unserem Volke in so großem ehrwürdigen Ansehen steht. Nun konnte ich meine

²⁴⁰ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 6.

²⁴¹ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 6.

²⁴² Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 7.

²⁴³ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 7.

²⁴⁴ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 3.

Neugierde befriedigen.²⁴⁵ Und er befriedigt seine Neugierde durch Betrachten des Anderen. Interessant ist an dieser Stelle, dass die Neugierde im Zusammenhang mit Erzählung, „ich hatte oft genug [...] gehört“²⁴⁶ gebracht wird. Die Neugierde wird also durch Erzählung allein nicht dauerhaft befriedigt, erst das Erleben, das leibhaftige Betrachten kann diese Neugierde befriedigen.

So wäre auch der Voyeurismus des Lesers zu erklären, der von Neugierde getrieben liest, durch die Barriere zwischen fiktiver und realer Welt geschützt, Einblick in die intimen Erfahrungen der Figuren gewinnt, und doch keine endgültige Befriedigung erlangen kann, da es ja nur vermittelte Erfahrungen, keine eigenen sind.

Zwischen dem Ich- Erzähler und dem Wanderer entspinnt sich ein Dialog. Der Wanderer, immer noch gottähnlich dargestellt, klagt den Erzähler nun direkt des Brudermordes an: „ist deine Mordlust befriedigt, bist du satt vom Blute deines Bruders!“²⁴⁷ Der Erzähler versucht sich zu verteidigen, doch der Alte fährt fort: „du aber- ja –ja- du bist auch von dem Geschlechte Kains, ich kenne dich, du hast das Zeichen“²⁴⁸.

Der Wanderer erklärt sich selbst als einen, „der auf der Flucht ist vor dem Leben“²⁴⁹ und er willigt ein, den Erzähler über seine Sicht der Wahrheit zu belehren: „Sage dich los vom Vermächtniß Kains, erkenne die Wahrheit, lerne entsagen, lerne das Leben verachten und den Tod lieben.“²⁵⁰ Der Wanderer erklärt, dass seiner Ansicht nach alle Menschen „Söhne Kains“²⁵¹ sind. Die weltlichen Freuden wie Liebe oder Besitz sieht er in ihrem Kern als vergänglich und daher leidvoll an²⁵²: „Die zweite Wahrheit ist“, sprach er mit sanftem Ernst fort, „daß der Genuß nichts Wirkliches ist, nichts an sich, nur eine Erlösung von nagendem Leiden“²⁵³.

Auch seine Ansichten über die Liebe sind von Pessimismus geprägt: „Die Liebe ist der Krieg der Geschlechter, in dem sie darum ringen, eines das andere zu unterwerfen, zu seinem Sklaven zu machen, denn Mann und Weib sind Feinde von Natur, wie alle Lebendigen, für kurze Zeit durch die Begier, den Trieb sich fortzupflanzen, in süßer Wollust gleichsam zu einem einzigen Wesen vereinigt, um dann in noch ärgerer Feindschaft zu entbrennen, und noch heftiger und rücksichtsloser um die Herrschaft zu streiten. Hast du je größeren Haß

²⁴⁵ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 7.

²⁴⁶ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 7.

²⁴⁷ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 7.

²⁴⁸ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 8.

²⁴⁹ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 8.

²⁵⁰ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 8.

²⁵¹ Vgl.: Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 8.

²⁵² Vgl.: Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 10.

²⁵³ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 14.

gesehen, als zwischen Menschen, welche einst die Liebe verband? Hast Du irgendwo mehr Grausamkeit und weniger Erbarmen gefunden als zwischen Mann und Weib?“²⁵⁴

Die Institution der Ehe lehnt er ab: „Ihr Verblendeten! Ihr aberwitzigen Thoren. Ihr habt einen ewigen Bund gestiftet zwischen Mann und Weib, als wäret ihr im Stande, die Natur zu verändern, nach euren Gedanken und Einbildungen, zu der Pflanze zu sagen: blühe, aber verblühe nie und trage keine Frucht.“²⁵⁵

Komplementär zur anthropomorphisierten Natur am Beginn des Prologs stellt der Wanderer den Menschen in seinem alltäglichen nun als der grundlos waltenden Natur unterworfen dar. Das tägliche Leben der Menschen wird, ganz darwinistisch als „Kampf ums Dasein“ beschrieben: „Ich habe Jahre gekämpft um das Dasein, habe die Sorge, den Kummer kennen gelernt, und den Hunger und schlaflose Nächte und Angst und Krankheit.“²⁵⁶ Insgesamt wird genau diese Formel viermal in den Ausführungen des Wanderers verwendet.²⁵⁷ Die Häufung in der Verwendung der bekannten Formel unterstreicht den Stellenwert des darwinistischen Denkens in dem Novellenzyklus. Auch Formulierungen wie „Der Mensch ist also nach deiner Einsicht eine Bestie?“²⁵⁸ unterstreichen nochmals die stark sozialdarwinistische Tendenz in der Lehre des Wanderers.

Auch Eigentum lehnt der Wanderer ab: „Ich habe den Fluch kennen gelernt“, sprach er weiter, „der im Eigentum, in jeder Art von Besitz liegt. Durch Raub und Mord, durch Diebstahl und Betrug entstanden, fordert er zu demselben heraus, und zeugt Haß und Streit, Raub und Mord, Diebstahl und Betrug weiter fort ohne Ende!“²⁵⁹ Die pessimistischen Äußerungen des Wanderers erinnern stark an die pessimistische Philosophie Schopenhauers: Die Welt wird als Effekt der blind und grundlos wirkenden Natur grundsätzlich als etwas Schlechtes begriffen- die Welt ist ein „Jammertal“: Diese Ansicht vertritt auch der Wanderer. Alfred Spirek beschreibt in seiner Dissertation über das „Vermächtniß Kains“ die Gemeinsamkeiten zwischen Schopenhauer und Sacher- Masoch: „Die Welt ist schlecht und mangelhaft, und das Dasein, das die Menschen auf ihr führen, ist eine Art Buße, eine schmerzliche Prüfung, eine traurige Pilgerschaft“²⁶⁰. Alles lebt von der Vernichtung des

²⁵⁴ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 15-16.

²⁵⁵ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 16.

²⁵⁶ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 10.

²⁵⁷ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 10, 13, 21, 22. Vgl.: zu den darwinistischen Bezügen in Werken Sacher- Masochs: Werner Michler. Venus im Pelz und Kampf um's Dasein. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S. 166- 188. ebenso: Peter Spengel. S. 76-77.

²⁵⁸ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.13.

²⁵⁹ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.16-17.

²⁶⁰ Diese Worte im Zitat von Alfred Spirek stammen direkt aus dem „Vermächtniß Kains“. Vgl.: Leopold von Sacher- Masoch. Der Wanderer. S.12-13.

anderen. Das Böse, das auf der Welt herrscht, ist das Natürliche, Ursprüngliche.²⁶¹ Ebenso wie Sacher- Masoch misst auch Schopenhauer dem Geschlechtstrieb im Wirken der Natur, die bei Schopenhauer als grundloser Wille bezeichnet wird, große Bedeutung für den Fortgang des Übels bei.

Die Ausführungen über das Thema Arbeit lassen einen Einfluss marxistischer Ideen vermuten: „Ich habe es verstanden, gleich den Kindern Kains, auf Kosten Anderer von dem Schweiß meiner Brüder zu leben, welche ich zu meinen Knechten, meinem Werkzeug erniedrige, und habe mich nicht bedacht, mit fremdem Blute meine Genüsse und Belustigungen zu bezahlen.“²⁶² Hier geht es jedoch um Arbeit im Dienste des Kapitalismus. Dient die Arbeit nicht der Ausbeutung anderer, sondern der Selbsterhaltung wird sie positiv bewertet: „Das Geheimniß ist, ein Jeder will leben durch Andere, durch Raub und Mord, und soll leben durch sich selbst, durch seine Arbeit. Die Arbeit allein befreit uns von allem Elende.“²⁶³

Als weiteres Mittel zur Veränderung der als mangelhaft beschriebenen Welt nennt der Wanderer die Bildung: „die Bildung des Volkes, das einzige Mittel eines allgemeinen Umschwunges, [wird] mit einem schnöden Almosen abgefertigt, und so das Wissen, die Erkenntniß in enge Kreise gebannt.“²⁶⁴. An dieser Stelle lässt sich durch die hohe Wertschätzung der Bildung der Einfluss Goethes ausmachen²⁶⁵.

Der Wanderer schliesst seine Ausführungen mit der Essenz seiner Lehre: „ Ich sah die Wahrheit [...] und sah, dass das Glück nur in der Erkenntniß liegt, und sah, daß es besser ist dies Geschlecht Kains stirbt aus; [...] Und diese sechs: die Liebe, das Eigenthum, der Staat, der Krieg, die Arbeit und der Tod sind das *Vermächtniß Kains*, der seinen Bruder schlug und seines Bruders Blut schrie gegen Himmel und der Herr sprach zu Kain: „Du sollst verflucht sein auf der Erde, und untät und flüchtig.“ „Der Gerechte verlangt nichts von diesem fluchwürdigen Vermächtniß, nichts von den Söhnen, den Töchtern Kains. Der Gerechte hat keine Heimath, er ist auf der Flucht vor der Welt, den Menschen, er muß wandern, wandern,

²⁶¹ Alfred Spirek, Das „Vermächtnis Kains“ von Leopold von Sacher- Masoch. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der philosophischen Fakultät der Universität Wien. Wien. 1949. S. 74. Auch Peter Deutschmann geht auf die Schopenhaueranleihen im Prolog ein. Vgl.: Peter Deutschmann. Die Wahrheit der Gewißheit des Masochisten. S.123, Vgl.: ebenfalls Milojevic S. 142.

²⁶² Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.11.

²⁶³ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.21-22.

²⁶⁴ Leopold von Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 19.

²⁶⁵ Neben den deutlichen Anleihen an Goethes „Dichtung und Wahrheit“ in seinen Autobiographischen Schriften, nennt Sacher- Masoch selbst in „Über den Werth der Kritik“ Schopenhauer und Goethe „die größten Geister Deutschlands“. Leopold von Sacher- Masoch. Vgl.: Über den Werth der Kritik. S. 37. Auch Goethe bezeichnet sich selbst in „Dichtung und Wahrheit“ gelegentlich als „Wanderer“, so zu Beginn des 12. Buches.

Vgl.: Johann Wolfgang Goethe: Dichtung und Wahrheit. Hg. V. Walter Hettche. Stuttgart 1998. S.540.

Vgl.: zum Bezug Sacher- Masochs zu Goethe auch Deutschmann. S.122, Spirek. S.78 und Milojevic S. 20.

wandern.[...] Und wenn ihm sein Freund naht, der Tod, dann muß er ihn heiter erwarten, unter freiem Himmel, im Felde oder im Walde, damit er sterbe, wie er gelebt auf der Flucht.“²⁶⁶

So finden sich in der Lehre des Wanderers neben dem Titel das übergeordnete Motto und die geplanten Teile des gesamten Novellenzyklus. Die moralisch kritische Ausrichtung ist an dieser Stelle evident, obwohl oder gerade weil sie einer Außenseiterfigur in den Mund gelegt ist. Die Figur des Wanderers innerhalb des Prologs dient als „Spiegel der Schattenseiten des menschlichen Lebens“²⁶⁷. Diese Aufgabe soll der Prolog selbst im Hinblick auf die einzelnen Novellen des Zyklus erfüllen.

Nach Verkündigung seiner Lehre verschwindet der Wanderer so plötzlich, wie er gekommen ist: Er wird vom „Dickicht verschlungen“²⁶⁸, der Erzähler bleibt allein zurück.

Ebenso wie vor dem Auftauchen des Wanderers wird die Natur personifiziert dargestellt.

Der Erzähler betrachtet den modrigen Baumstamm vor sich und verfällt in eine Art Meditationszustand²⁶⁹: „Ich versank in mich. Die Bilder des Tages rauschten an mir vorbei wie Wellen, Blasen, die das Wasser wirft und wieder verschlingt; ich sah sie ohne Sorge, ohne Angst, aber auch ohne Freude. Ich begann die Schöpfung zu begreifen, ich sah wie Tod und Leben nicht so sehr Feinde als freundliche Genossen sind, nicht Gegensätze, die sich aufheben, als vielmehr eines aus dem anderen fließend Wandlungen des Daseins. Ich fühlte mich losgelöst von der Welt, der Tod erschien mir nicht mehr so schrecklich, ja minder schrecklich als das Leben“²⁷⁰

Die Ausführungen des Wanderers zeigen Wirkung. Die Darstellungen der Naturelemente werden immer stärker personifiziert, „Bäume, Stauden, Halme, ja Stein und Erde strecken ihre Arme nach mir aus“²⁷¹, bis die Natur selbst zu sprechen beginnt: „Sohn Kains! Du mußt leben! du mußt tödten, du mußt tödten um zu leben, und töten, wenn du nicht leben willst, denn nur der Selbstmord kann dich befreien. [...] Lerne also dich fügen meinen strengen Gesetzen.“²⁷² Die Natur stellt sich in ihrem Monolog als der von Schopenhauer beschriebene grund- und wertungslose Wille dar: „Ich bin die Wahrheit, ich bin das Leben. Ich weiß nichts

²⁶⁶ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 24-25.

²⁶⁷ Alfred Spirek. S.131.

²⁶⁸ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 26.

²⁶⁹ Thérèse Bentzon beschreibt in ihrem Artikel über Sacher- Masoch aus dem Jahr 1875 die Philosophie Schopenhauers als „der Ausdruck einer Art Buddhismus“. Dem entspräche der Versenkungszustand des Erzählers nach der Begegnung mit dem Wanderer. Es ist jedoch nicht davon auszugehen, dass Sacher- Masoch in irgendeiner Form mit dem Buddhismus in Berührung gekommen ist, die Wahrnehmungsveränderungen des Erzählers könnten aber dennoch als kodierte Beschreibung für einen Versenkungszustand interpretiert werden. Vgl.: Thérèse Bentzon. Un romancier galicien. In: Revue des deux mondes. Paris, 15. Dezember 1875. Bd. 12. S.816-837. (zitiert nach Farin. Materialien zu Leben und Werk. S. 74).

²⁷⁰ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S.26-27.

²⁷¹ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.27.

²⁷² Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.28.

von deiner Angst und dein Tod oder dein Leben sind mir gleichgültig. [...] Ihr seid ich und ich bin in Euch, das um was ihr zittert, ist nur ein flüchtiger Schatten, den ich werfe.“²⁷³

Das Prinzip des „Ihr seid ich und ich bin in Euch“²⁷⁴ findet sich auch im Prolog verwirklicht. Durch die anthropomorphisierte Darstellung der Natur und die naturgetriebene Darstellung des menschlichen Daseins in der Philosophie des Wanderers.

Der Erzähler jedoch distanziert sich am Schluss des Prologs vom Wesen der in der Vision so unmittelbar erlebten Natur: „Mich faßte ein namenloser Schauer, mich von ihr loszureißen, ihr zu entrinnen. Ich raffte mich auf und suchte das Freie zu gewinnen. [...] In der Ferne sah ich mein Dorf, [...] Tiefe Ruhe kam über mich und in mir brannte still eine heilige Sehnsucht nach Erkenntnis und Wahrheit, und wie ich den wohlbekanntem Pfad zwischen Wiesen und Feldern einschlug, da stand auf einmal ein großer Stern am Himmel, groß und klar, und es war mir als gehe er vor mir, wie einst vor den drei Königen, die das Licht der Welt suchten.“²⁷⁵ Er sucht einen Ausweg vor der Determination der Natur. Obwohl er die Ansichten des Wanderers in seiner Vision vom Wesen der Natur bestätigt sieht, übernimmt er dessen Ansichten und dessen Weg nicht einfach, sondern findet Zuflucht in einem Verständnis des Christentums als „Entäußerung des Egoismus“²⁷⁶.

4.1.1 Der Erzähler im Prolog

Im Prolog geht die zunehmende Personifizierung in der Darstellung der Natur mit einem zunehmenden Versenkungszustand des Erzählers einher: „Und jemehr ich in mir gleichsam untergehe, um so mehr wird alles um mich herum lebendig und gesprächig und greift in meine Seele“²⁷⁷.

Interessant daran ist, dass der Erzähler zwar seine Erkenntnisse intradiegetisch-homodiegetisch mit interner Fokalisierung schildert, doch dennoch diese Situation fast auktorial kommentiert. In der Situation der Versenkung, wenn die personifizierte Natur zu ihm spricht steht der Erzähler an der Grenze zwischen interner Fokalisierung und Null-Fokalisierung: Er beschreibt seine durch die Philosophie des Wanderers angeregte Erkenntnis aus seiner Perspektive. Durch die Personifizierung der Natur, die er so als Figur neben sich stellt, um diese Erkenntnis auszusprechen, kann er sich gleichzeitig, im Prozess der Erkenntnis von Außen beobachten.

²⁷³ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.28-29.

²⁷⁴ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.29.

²⁷⁵ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.31.

²⁷⁶ Rudolf Latzke. S.963.

²⁷⁷ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.27.

Diese, sich von Außen beobachtende Position verweist einerseits auf einen wichtigen Zug in der Charakterisierung des Masochisten²⁷⁸, doch sie gibt auch einen Hinweis auf die voyeuristische Position des Erzählers im Prolog und damit vielleicht auch im gesamten Novellenzyklus.

Im Verlauf des Prologs fällt weiterhin ein Wechsel des Erzählmodus ins Auge: Am Anfang des Prologs bis zum Auftauchen des Wanderers dominiert der narrative Modus die Erzählweise. Es werden viele Metaphern verwendet. Versprachlichte Bilder wie: „mattgoldenes Netz“²⁷⁹, „Birken wie Gerippe“²⁸⁰ oder „rote Vogelbeeren glühen“²⁸¹ beleuchten die starke Gewichtung der visuellen Wahrnehmung des Erzählers, sie schaffen aber auch durch ihre Mittelbarkeit Distanz zwischen Erzähler und Erzähltem.

Mit dem plötzlichen Auftauchen des Wanderers ändert sich auch der Erzählmodus: Der Auftritt dieses Protagonisten gleicht dem Beginn eines Theaterstücks. „Kain! Kain!“ scholl es uns plötzlich aus dem Dickicht entgegen [...] Und die Zweige teilten sich. Vor uns war eine Erscheinung von übermenschlicher Wildheit und Seltsamkeit“²⁸². Nach dem Auftritt des Wanderers treten die narrativen Elemente zunehmend zurück und die Art der Erzählung wechselt in einen hauptsächlich dramatischen Modus. Während der Wanderer dem Erzähler seine Lehre präsentiert, werden fast nur die Gesprächsbeiträge der beiden Dialogpartner mitgeteilt: „Und du,“ sprach ich betreten, „wer bist denn du?“ / „Ein Wanderer.“ / „Was ist das?“ / „Das ist einer, der auf der Flucht ist vor dem Leben.“ / „Seltsam!“²⁸³. Dadurch verringert sich die Distanz zwischen Erzähler und Erzähltem. Das solchermaßen dramatisch Dargebotene wirkt unmittelbarer. Der Erzähler tritt zurück, er wird beinahe unsichtbar. Nach dem Verschwinden des Wanderers wird der Schluss der Erzählung wieder im narrativen Modus erzählt.

Diese Technik der Perspektivführung macht dem Leser zunächst durch Verwendung des narrativen Modus die Distanz zwischen sich selbst und dem Erzählten klar. Durch den Wechsel in den dramatischen Modus, der an die heutige Technik des Kamerazooms erinnert, wird diese Distanz stark verringert, der Leser nimmt durch die Augen des Erzählers das in dramatischer Form Dargebotene wahr. Diese Erzählerfigur bildet die Barriere, die zwischen dem Leser und dem Dargebotenen steht und den Austausch verhindert. So befindet sich der

²⁷⁸Vgl.: Deutschmann. S.133.

²⁷⁹ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.3.

²⁸⁰ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.5.

²⁸¹ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.5.

²⁸² Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.6.

²⁸³ Sacher- Masoch: Der Wanderer. S.8.

Leser aufgrund der spezifischen Erzählsituation bereits im Prolog in einer dem Voyeur vergleichbaren Position.

4.2. Die Novelle „Die Liebe des Plato“

4.2.1. Das Umfeld der Novelle

„Die Liebe des Plato“²⁸⁴ steht in der Mitte des ersten Teils des Novellenzyklus „Das Vermächtniß Kains“. Sie ist die erste Erzählung im zweiten Band des Zyklus zum Thema „Die Liebe“.

Im ersten Band des Novellenzyklus finden sich nach dem Prolog „Der Wanderer“, der die philosophischen Grundlagen für die weitere Lektüre des Zyklus präsentiert, noch drei weitere die Verfehlungen der Liebe behandelnde Erzählungen.

Im „Don Juan von Kolomea“²⁸⁵ wird die Zerstörung einer glücklichen Ehe durch die Geburt eines Kindes und die eheliche Untreue geschildert. „Der Capitulant“²⁸⁶ behandelt das Unglück der hoffnungslosen Liebe, die den Liebenden weiter quält, obwohl er wegen einer „besseren Partie“ von seiner Geliebten verlassen wurde. In der Novelle „Mondnacht“²⁸⁷ wird unter dem musikalischen Motiv von Beethovens Mondscheinsonate das Schicksal der Frauen aus „besserer Gesellschaft“²⁸⁸ beleuchtet, die „dem Manne nicht mehr [...] als Zierpuppe und Luxusgeschöpf“²⁸⁹ sind. Als Lösungsansatz für diesen auf die Dauer langweiligen und unbefriedigenden Zustand wird diesen Frauen ein Platz „arbeitend, an der Seite ihres Mannes“²⁹⁰ zugewiesen. Allen drei Novellen des ersten Bandes zum Thema „Die Liebe“ ist gemeinsam, dass sie Problemstellungen im Zusammenleben von Mann und Frau behandeln. Dabei ist besonders hervorzuheben, dass die Untreue der Partner, besonders aber die Untreue der Frau als einer der Hauptauslöser der Probleme geschildert wird.²⁹¹

²⁸⁴ Sacher- Masoch, Leopold von „Die Liebe des Plato“. In: Ders. Das Vermächtniß Kains. Erster Theil. Die Liebe. Zweiter Band. Stuttgart 1870. S. 1- 120.

²⁸⁵ Leopold von Sacher- Masoch. Don Juan von Kolomea. In: Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster. Theil. Die Liebe. Stuttgart 1870. S. 56-160.

²⁸⁶ Leopold von Sacher- Masoch. Der Capitulant. In: Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster. Theil. Die Liebe. Stuttgart 1870. S. 161- 262.

²⁸⁷ Leopold von Sacher- Masoch. Mondnacht. In: Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster. Theil. Die Liebe. Stuttgart 1870. S. 263- 400.

²⁸⁸ Spirek. S. 140.

²⁸⁹ Spirek. S. 140.

²⁹⁰ Spirek. S. 140.

²⁹¹ Vgl.: vor allem Don Juan von Kolomea und der Capitulant, wo es beidemale die Frauen sind, die durch ihre Untreue zum liebenden Mann den Bruch der Beziehung auslösen.

Im zweiten Band des Novellenzyklus zum Thema „Die Liebe“ steht „Die Liebe des Plato“²⁹² an erster Stelle. Sie behandelt die Problematik der Verdrängung des körperlichen Begehrens in die so genannte „geistigen Liebe“. An zweiter Stelle in diesem Band steht die berühmte „Venus im Pelz“²⁹³. Hier wird das masochistische Urthema, die Unterwerfung eines Mannes unter die Frau, dargestellt. Die letzte Erzählung „Marzella oder das Märchen vom Glück“²⁹⁴ ist als sechste Novelle zum Thema „Die Liebe“ als Idealnovelle konzipiert. Im Gegensatz zu den fünf vorausgehenden Problemnovellen stellt sie ein Ideal des Daseins dar, das es anzustreben gilt. „Marzella oder das Märchen vom Glück“ ist wie der Titel schon ahnen lässt eine Aschenbrödelgeschichte: Der reiche Gutsbesitzer findet ein armes, schönes und sittsames Bauernmädchen, lässt ihr umfassende Bildung zuteil werden, heiratet sie und führt mit ihr in gleichberechtigter Partnerschaft eine glückliche Ehe.²⁹⁵ Diese letzte Geschichte vertritt zwar in einer für das 19. Jahrhundert erstaunlichen Konsequenz das Ideal von gleichberechtigter Partnerschaft zwischen Mann und Frau, die sich auf gemeinsame Arbeit stützt, dennoch ist auch die patriarchalische Prägung, die Ansicht der geistigen Überlegenheit des Mannes, der sich die Frau nach seinem Geschmack „bildet“, nicht zu übersehen: „so erziehe dir deine Frau“²⁹⁶ schlägt der Erzähler dem Protagonisten dieser Erzählung vor.

Die Novelle „Die Liebe des Plato“²⁹⁷ ist wahrscheinlich im Sommer 1869 in Meran entstanden²⁹⁸ obwohl sie im zweiten Band der Erstausgabe der Novellensammlung „Das Vermächtniß Kains“ auf das Jahr 1870 datiert ist. Diese Differenz könnte aufgrund einer nochmaligen Überarbeitung der Novelle vor der Drucklegung entstanden sein.²⁹⁹

Sie ist erstmals 1870 als erste Novelle im zweiten Band des ersten Teils des „Vermächtniß Kains“ in Stuttgart bei Cotta erschienen und stellt somit den vierten Beitrag zum Thema „Die Liebe“ dar. Im Gegensatz zu den übrigen fünf Novellen zu diesem Thema, die alle von gemischtgeschlechtlichen Beziehungen ausgehen, thematisiert „Die Liebe des Plato“ eine gleichgeschlechtliche Liebe, die Liebe zwischen Männern.

²⁹² Leopold von Sacher- Masoch. „Die Liebe des Plato“. In: Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Erster Theil. Die Liebe. Zweiter Band. Stuttgart 1870. S. 1- 120.

²⁹³ Leopold von Sacher- Masoch. Venus im Pelz. In: Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Erster Theil. Die Liebe. Zweiter Band. Stuttgart 1870. S. 121-368.

²⁹⁴ Leopold von Sacher- Masoch. Marzella oder das Märchen vom Glück. In: Sacher- Masoch, Leopold von. Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster. Theil. Die Liebe. Stuttgart 1870. S.369- 527.

²⁹⁵ Vgl.: Spirek. S. 153.

²⁹⁶ Sacher- Masoch. Marzella. S. 383.

²⁹⁷ Leopold von Sacher- Masoch. Die Liebe des Plato. In: Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Erster Theil. Die Liebe. Zweiter Band. Stuttgart 1870. S. 1- 120.

²⁹⁸ Vgl.: Exner. S. 59.

²⁹⁹ Vgl.: Exner. S. 59.

Sacher- Masoch nutzte als Inspirationsquelle für diese Arbeit einen „Text des zwei Jahre jüngeren Offiziers und Schriftstellers Emerich Graf Stadion“³⁰⁰. Es handelt sich dabei um die Erzählung „Leonor“³⁰¹ aus dem Jahre 1868. Emerich Graf Stadion war selbst homosexuell und widmete den Band „Drei Seltsame Erinnerungen“³⁰² seinem Freund Emil Maria Vacano, „den er liebevoll „Miltschi“ nennt.“³⁰³ Emil Maria Vacano „begeisterte in jungen Jahren als Kunstreiterin (!) Sangumetta das Publikum und soll eine Zeit als Nonne in einem Kloster gelebt haben.“³⁰⁴ Vacano stellt sich in seinen autobiographischen Texten „Moderne Vagabunden“³⁰⁵ und „Komödienfahrten eines Abenteurers“³⁰⁶ zwar männlich dar, trägt aber den weiblichen Namen „Speranza“³⁰⁷. „Liest man diese ausufernde Geschichte aus dem Zirkus und Künstlermilieu, hat man über weite Strecken den Eindruck, dass Vacano von einem Mädchen spricht, das sich aber an entscheidenden Stellen als Junge zu erkennen gibt“³⁰⁸

Auch wird über ihn gesagt, er habe „sometimes performed in drag, as Miss Corinna or Signora Sanguineta“³⁰⁹. Später arbeitete Vacano auch als Autor für österreichische Zeitschriften, wie Peter Roseggers „Heimgarten“ (1877)³¹⁰. Wie der Abdruck eines Briefes von Leopold von Sacher- Masoch an Emerich Graf Stadion in der zweiten unveränderten Ausgabe im ersten Band des „Vermächtniß Kains“ beweist, waren sich Sacher- Masoch und Graf Stadion persönlich bekannt: „denn es war ja das kleine Haus mit den düsteren Bäumen, in dem wir uns das erstemal trafen und die Hand drückten.“³¹¹. Sacher- Masoch spielt in diesem Brief auf ein gemeinsames Erlebnis an, von dem er sagt es habe ihn zu der Novelle „Mondnacht“ inspiriert. Dieses gemeinsame Erlebnis nennt er auch als Grund für den Abdruck des Briefes vor dem eigentlichen Beginn der Novelle: „Du allein wirst alles

³⁰⁰ Exner. S.59. Vgl.: dazu auch: Andreas Brunner und Hannes Sulzenbacher. Vorwort. In: Brunner, Andreas , Sulzenbacher, Hannes (Hg.):Männer mag Mann eben. Das schwule Lesebuch Österreich. Wien 2001. S.13.

³⁰¹ Emerich Graf Stadion. Leonor. In: Emerich Graf Stadion. Drei seltsame Erinnerungen. Bochnia 1868. S. 21- 52. (zitiert nach Exner S. 140).

³⁰² Emerich Graf Stadion. Drei seltsame Erinnerungen. Bochnia 1868.

³⁰³ Andreas Brunner und Hannes Sulzenbacher. S.12.

³⁰⁴ Andreas Brunner und Hannes Sulzenbacher. S.14.

³⁰⁵ Emil Maria Vacano. Moderne Vagabunden. Humbug- Reise eines Abenteurers. Berlin. Leipzig 1894. (zitiert nach Andreas Brunner und Hannes Sulzenbacher. S. 272).

³⁰⁶ Emil Maria Vacano. Komödienfahrten eines Abenterers. Der 'Modernen Vagabunden' neue Folge. Berlin. Leipzig. 1894. (zitiert nach Andreas Brunner und Hannes Sulzenbacher. S. 272).

³⁰⁷ Andreas Brunner und Hannes Sulzenbacher. S.14.

³⁰⁸ Andreas Brunner und Hannes Sulzenbacher. S.14.

³⁰⁹ <http://www.geocities.com/WestHollywood/Castro/7935/personaggi/v.html> (Stand 14.09.06).

³¹⁰ Primus Heinz Kucher. WS 05: VO. Strukturen, Tendenzen und Autor-Innen (in) der literarischen Öffentlichkeit im 19. und 20. Jahrhundert. In: http://www.uni-klu.ac.at/germ/PHK_VO_Einheit_9_WS_05.pdf S. 112. (Stand: 17.09.06)

³¹¹ Leopold von Sacher- Masoch: Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster. Theil. Die Liebe. Zweiter unveränderter Abdruck. Stuttgart 1870. S.269. Vgl.: auch die online- version der Novelle Mondnacht im Gutenberg- Projekt: in: <http://gutenberg.spiegel.de/sacher-m/mondnacht/mondnacht.htm> .

verstehen, alles; deßhalb schreibe ich deinen Namen über diese Geschichte, die Dir ein herzlicher Gruß sein soll und eine wehmütige Erinnerung³¹². Der Brief ist mit dem Datum „12. März 1868“³¹³ versehen. Nachdem nun die „Drei seltsamen Erinnerungen“ des Graf Stadion mit der Widmung für Vacano ebenfalls im Jahr 1868 erschienen sind, gehe ich davon aus, dass Sacher- Masoch auch Emil Mario Vacano, der wie die Widmung belegt schon 1868 mit Stadion in einer Beziehung lebte, wenn nicht persönlich, so doch aus Erzählungen Stadions gekannt hat. Immerhin wird in dem Brief von Sacher- Masoch an Stadion ein vertrauliches „Du“ benutzt.

Aufgrund der durch den Brief belegten persönlichen Bekanntschaft zwischen Sacher- Masoch und Graf Stadion und dessen intimen Verhältnis zu dem in Sachen Travestie erfahrenen Vacano, nehme ich an, dass das Travestiemotiv in „Die Liebe des Plato“ nicht allein auf die Ähnlichkeit zu „Leonor“ zurückzuführen ist, sondern auch mit von der Verbindung zwischen Stadion und Vacano inspiriert wurde.

Emerich Graf Stadions Erzählung „Leonor“ behandelt ebenso wie „Die Liebe des Plato“ das Thema Homosexualität in Zusammenhang mit einem Travestiemotiv.

In Anbetracht dieser heiklen Thematik ist es nicht verwunderlich, dass die zeitgenössische Rezeption „Die Liebe des Plato“ sehr skeptisch aufnahm. So fragte Karl von Thaler 1870: „Seit wann behandelt man solche Nachtseiten des Geschlechtslebens literarisch? Kann man das auch noch mit der Etiquette ‚Realismus‘ decken?“³¹⁴. Barbara Hyams beschreibt die Reaktion der Zeitgenossen so: „his homoerotic theme in „Die Liebe des Plato“ (Plato’s love, 1870) [was considered] as weakness, if not illness.“³¹⁵ Dieser Ansicht von Homosexualität als Krankheit oder Entartung entsprechen auch die Einträge über Homosexualität bei Krafft Ebing³¹⁶ und bei Sigmund Freud, der Homosexualität oder „Inversion“, als „Ausdruck eines psychischen Hermaphroditismus“³¹⁷ bezeichnet. Auch Rudolf von Gottschall erwähnt in seinem Artikel „Sacher- Masoch als Novellist“³¹⁸ den „hermaphroditischen Zug der Erzählung“³¹⁹.

³¹² Leopold von Sacher- Masoch: Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster. Theil. Die Liebe. Zweiter unveränderter Abdruck. Stuttgart 1870. S. 270.

³¹³ Leopold von Sacher- Masoch: Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster. Theil. Die Liebe. Zweiter unveränderter Abdruck. Stuttgart 1870. S.270.

³¹⁴ Karl von Thaler. Nihilismus in Deutschland. (zitiert nach Farin. Materialien. S. 48).

³¹⁵ Barbara Hyams. Causal connections: The Case Of Sacher- Masoch. In: Michael Finke, Carl Niekerk (Hg.). One Hundred Years of Masochism. Literary Texts, Social and Cultural Contexts. Amsterdam 2000. S.139-154.

³¹⁶ Richard von Krafft- Ebing. S. 258-259.

³¹⁷ Sigmund Freud. Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. S.53.

³¹⁸ Rudolf von Gottschall. Sacher- Masoch als Novellist. In: Beilage zur Allgemeinen Zeitung. Stuttgart und Augsburg. 13. Dezember 1878. Nr. 347, S.5125-5126. (zitiert nach Farin. Materialien. S. 121).

³¹⁹ Rudolf von Gottschall. Sacher- Masoch als Novellist. S. 121.

Doch es gab auch lobende Stimmen: So hebt Eduard Castle in seiner österreichischen Literaturgeschichte die Form der Novelle in „wundervollen Briefe[n], bald zart, bald glühend“³²⁰ hervor. Und sogar Carl von Thaler, der die Novelle zuvor getadelt hatte, zählt sie 1895 in einem Artikel über Sacher- Masoch neben der „Venus im Pelz“ sogar zu dessen „Virtuosenstücken“³²¹.

Im Zusammenhang mit der Novelle erzählt Wanda von Sacher- Masoch in ihrer „Lebensbeichte“³²² eine interessante Episode: Im Jahr 1878 meldet sich ein anonymere Verehrer mit einem Billet aus Bad Ischl bei Sacher- Masoch: „Wieviel vom >neuen Plato< nennst du noch dein? Was vermag dein Herz zu bieten? Liebe um Liebe? Wenn deine Sehnsucht nicht Lüge war, ist, was du suchst, gefunden. Ich bin weil ich muß, dein Anatol“³²³. Es ist der Versuch nach der Vorlage der „Liebe des Plato“ eine Beziehung zu beginnen. Wanda druckt in ihrer „Lebensbeichte“ mehrere Briefe sowohl von Anatol als auch von Leopold ab. Leopold und Wanda überreden den scheuen Verehrer zu einem Treffen. „Bei diesem Treffen begegnete er nicht einer verkleideten Frau, sondern einem mysteriösen schönen Mann.“³²⁴ Da sich dieser aber hauptsächlich für die Idee von einem „zarten und übersinnlichen Verhältnis“³²⁵ interessierte und sich nicht überzeugen lassen wollte, den Part des „Griechen“³²⁶ in Leopolds und Wandas „Venus im Pelz“- Spiel zu spielen, verlief das Treffen für beide Parteien enttäuschend.³²⁷ Bei einem weiteren Treffen in Graz erschien dann ein anderer Mann, „dieser hier war klein und [...] verwachsen“³²⁸, und da auch dieser für die Rolle des „Griechen“ nicht in Frage kam, brach der Kontakt zu „Anatol“ ab³²⁹ Außer den vielleicht aus parteiischem Blickwinkel publizierten Briefen in Wandas „Lebensbeichte“ ist von der Korrespondenz zwischen Leopold von Sacher- Masoch und „Anatol“ nichts überliefert. Wanda jedoch gibt sich in ihrer „Lebensbeichte“ überzeugt, dass es sich bei den beiden Männern, die sie in Bruck und Graz angetroffen hatten, um Ludwig II. von Bayern und

³²⁰ Eduard Castle. S. 964.

³²¹ Karl von Thaler. Leopold von Sacher- Masoch. In: Neue Freie Presse. Wien 12. März 1895. Nr. 10973. S. 1-2. (zitiert nach Farin. Materialien. S. 156-160.) S. 157.

³²² Wanda von Sacher- Masoch. Meine Lebensbeichte. Memoiren (1905) sowie Masochismus und Masochisten. Nachtrag zur Lebensbeichte. Mit einem Dossier Hg. Lisbeth Exner und Michael Farin. München 2003.

³²³ Wanda von Sacher- Masoch. S.127.

³²⁴ Exner. S. 91.

³²⁵ Exner. S. 91.

³²⁶ Leopold von Sacher- Masoch versuchte über einige Jahre hinweg, einen zweiten Mann für eine Ménage-à-Trois mit seiner Frau Wanda zu gewinnen. Dieser Mann sollte nach der literarischen Vorgabe der Venus im Pelz ein intimes Verhältnis zu seiner Frau pflegen, während diese ihn demütigen sollte. Ein ausschlaggebendes Kriterium für die Auswahl des Mannes war dabei sein Aussehen. Er sollte dunkelhaarig und von feinen Gesichtszügen sein. Vgl: Exner. S. 93-94.

³²⁷ Vgl.: Exner. S. 91.

³²⁸ Wanda von Sacher- Masoch. S. 137.

³²⁹ Vgl.: Exner. S. 93.

Alexander von Oranien gehandelt hatte.³³⁰ „Als sie im Sommer 1881 in Heubach bei Passau Geschichten über Ludwig II. hören, sollten sich Leopold und Wanda von Sacher- Masoch noch einmal intensiv mit der Frage der Identität von <<Anatol>> und <<Paul>> beschäftigen. Die Idee, der schöne, bayrische Märchenkönig und der behinderte niederländische Kronprinz Alexander von Oranien hätten den Kontakt zu ihnen gesucht, faszinierte sie.“³³¹

Diese biographische Episode zeigt, dass Sacher- Masoch selbst keine Ambitionen in Richtung einer homoerotischen Beziehung hatte, und dass er auch der Idee einer reinen „geistigen Liebe“ skeptisch gegenüberstand.

Ein Element, was viele der Novellen aus dem „Vermächtniß Kains“ gemeinsam haben ist der voyeuristische Ich- Erzähler. Micael Gratzke nennt in seinem Buch „Liebeschmerz und Textlust“³³² den „Blick als Angelpunkt der Interpretation“³³³ bei Sacher- Masoch.

Voyeuristische Erzähler sind in der „Venus im Pelz“³³⁴ und in weiteren Novellen aus dem Teil des Zyklus zum Thema „Das Eigenthum“ nachgewiesen: „in fünf der sechs Novellen [tritt] ein neugierig- voyeuristischer Ich- Erzähler auf [...]“³³⁵.

In einer genauen Analyse der Novelle „Die Liebe des Plato“ möchte ich nun mein Modell des voyeuristischen Erzählers überprüfen.

4.2.2 Platon als Motto

Ebenso wie die Prolognovelle „Der Wanderer“ ist auch die „Liebe des Plato“ mit einem Motto überschrieben: „Man muß die an der Seele haftende Schönheit für kostbarer halten als die leibliche.“ Plato Gastmahl. 28.³³⁶ Dieses Motto spielt zusammen mit dem Titel zweifellos zunächst auf die Idee der „platonischen Liebe“ an, einer allgemein als Liebe unter Ausschluss des körperlichen Verkehrs definierten Form der Liebe.

Doch die „platonische Liebe“, wie sie im Symposion beschrieben ist, hat noch eine weitere Ebene der Bedeutung: „on the one hand, Plato is said only to approve of friendships between males-, platonic love’ as it apocryphally came to be called- and to deplore physical

³³⁰ Vgl.: Wanda von Sacher- Masoch. S.140-141.

³³¹ Exner. S. 94.

³³² Michael Gratzke. Liebeschmerz und Textlust. Figuren der Liebe und des Masochismus in der Literatur. Würzburg 2000.

³³³ Michael Gratzke. S. 207.

³³⁴ Vgl.: Holger Rudloff. Zum Einfluss von Leopold von Sacher- Masochs Roman Venus im Pelz auf Heinrich Manns frühe Romane „In einer Familie“ und „Zwischen den Rassen“. S. 81 und Peter Deutschmann. Die Wahrheit der Gewißheit des Masochisten. S. 133.

³³⁵ Exner. S. 90.

³³⁶ Leopold von Sacher- Masoch. Die Liebe des Plato. S.1.

expressions of same- sex desire. On the other hand, the *Symposium* has been extensively exploited by apologists for male homosexuality, who cite the many signs of its approval of male- male love, regardless of physicality, and its implication that this sort of love is inevitably superior to that which may develop between a man and a woman.³³⁷

An dieser Stelle ist anzumerken, dass die allgemeine Bedeutung der „platonischen Liebe“ nur das durch die christliche Kultur des Abendlandes entschärfte Verständnis der ursprünglichen Definition ausdrückt: „Die >Platonische Liebe< [wurde] nach und nach entsinnlicht, der leibliche Anteil entzogen, bis sie in der >Sprache des Volkes< gar von der gleichgeschlechtlichen seelischen wie leiblichen Liebe zu einer Art entsexualisierten *verschiedengeschlechtlichen* Freundschaft umfunktioniert und verkümmert ist“³³⁸.

Im Zuge der Tabuisierung und Verfolgung homoerotischer Liebe wurde Plato doppelt codiert: einerseits als Klassiker der Philosophie und Ästhetik, andererseits konnte er „für gebildete Homoeroten auf diese Weise aber in der Folge in seinem eigentlichen Wortlaut als Geheimlehre dienen“³³⁹. Dieser doppelten Codierung unterliegt auch „Die Liebe des Plato“. Das Zitat aus dem „Symposion“, das der Novelle als Motto vorangestellt dient, ist Teil einer Reihe von Lobreden, welche Sokrates und andere Männer während eines Gastmahles bei Agathon gehalten haben. Die Männer entscheiden, sich während des Mahls mit Lobreden auf die Liebe zu unterhalten. Ilja Dürhammer hebt jedoch hervor, dass in Platons „Symposion“ „nicht die Freundschaft [...], sondern die (geschlechtliche) Liebe [...] das Dialogthema ist.“³⁴⁰ Die Rede des Sokrates, aus der das Zitat stammt, ist dabei die letzte.

Besonders interessant ist, dass es sich im „Symposion“ und besonders bei der Rede des Sokrates um stark vermitteltes Erzählen handelt: Appolodros erzählt einigen seiner Freunde von einer Begebenheit, die er selbst von Aristodemos erfahren hat³⁴¹. In der Erzählung selbst gibt Sokrates wieder, was er in einem Dialog mit Diotima erfahren hat³⁴². Sie lehrt ihn: Die Liebe ist auf die „Zeugung im Schönen, dem Körper wie dem Geiste nach“³⁴³ gerichtet. Ihrer Meinung nach wenden sich Menschen, „welche dem Leibe nach zeugungslustig sind [...] zu den Weibern und suchen bei ihnen ihrer Liebe Befriedigung, um sich durch die Zeugung von Kindern Unsterblichkeit, Andenken und Glückseligkeit für alle Folgezeit, wie sie meinen zu

³³⁷ Gregory Woods. *A History of Gay Literature. The male tradition*. New Haven 1998. S. 21.

³³⁸ Ilja Dürhammer. *Geheime Botschaften. Homoerotische Subkulturen im Schubert- Kreis*, bei Hugo von Hoffmannsthal und Thomas Bernhard. Wien 2006. S. 44.

³³⁹ Dürhammer. S.44.

³⁴⁰ Dürhammer. S.45.

³⁴¹ Vgl.: Platon. *Das Gastmahl*. Übersetzt von Franz Susemihl. In: Platon. *Sämtliche Werke*. (Hg.) von Erich Ioewenthal. Band 1. S. 657-728. (hier S. 657- 658).

³⁴² Platon. *Das Gastmahl*. S.704-714.

³⁴³ Platon. *Das Gastmahl*. S. 704.

erwerben; die aber, die es der Seele nach sind,...- es gibt nämlich auch solche, deren Seele noch zeugungslustiger ist als ihr Körper, in dem, was der Seele zukommt, zu erzeugen und fort und fort zu erzeugen. Was aber kommt ihr zu? Weisheit und alle andere Tugend. Deren Erzeuger nun sind gewiß alle Dichter und alle diejenigen Künstler, welchen man als die schaffenden bezeichnet.³⁴⁴ Sokrates, hier als Knabe dargestellt, bekommt Belehrungen von einer weisen Frau³⁴⁵ über das Wesen des Eros. Dieser Umstand spricht dafür, dass der Bereich der Philosophie in der Antike nicht ausschließlich als männliche Domäne betrachtet werden sollte. Diotima unterscheidet hier zwischen leiblicher und geistiger Zeugung, doch spricht sie allgemein von „Menschen“³⁴⁶, nicht von Männern, auch wenn ihre Ausführungen hauptsächlich diese betreffen. Für Diotima ist die Liebe Mittlerin zwischen dem Bereich des Göttlichen und dem Bereich des Menschlichen³⁴⁷. Sie führt aus, was sie als den „höchsten Grad der Weihe“³⁴⁸ in die „Mysterien der Liebe“³⁴⁹ bezeichnet: Zunächst solle man lernen in der Jugend „einen schönen Körper“³⁵⁰ zu lieben, dann solle man erkennen, dass „die Schönheit an jedem einzelnen Körper der an jedem anderen Körper verschwistert ist“³⁵¹ um dann „die Schönheit an allen Körpern für eine und dieselbe erkennen“³⁵² zu können. Danach soll man sich „als Liebhaber aller schönen Körper darstellen und von seiner gewaltigen Glut für einen einzigen nachlassen, vielmehr sie gering schätzen und verachten“³⁵³. Der nächste Schritt ist die Idee von der „geistigen Liebe“: „Hiernach aber muss er die geistige Schönheit für weit schätzbarer achten lernen, als die des Körpers“³⁵⁴. Doch die Wertschätzung der „geistigen Liebe“ ist noch nicht der Zielpunkt auf dem Weg der Erkenntnis des Mysteriums des Eros: „Diese Stufe führt ihn aber wiederum nur dazu, daß er gezwungen wird das Schöne in den Bestrebungen, Sitten und Gesetzen zu beachten, und einzusehen, daß dies alles miteinander verwandt ist“³⁵⁵. Der nächste Schritt ist die Erkenntnis der Schönheit der Wissenschaften³⁵⁶ und die Fähigkeit den Blick „gleichsam auf die hohe See der Schönheit hinaussteuernd“³⁵⁷ die Schönheit in allem zu erblicken³⁵⁸. Ziel des stufenweisen Weges der

³⁴⁴ Platon. Das Gastmahl. S. 707.

³⁴⁵ Diotima ist eine literarische Figur Platons und ihr Name bedeutet übersetzt „die Hohepriesterin“.

³⁴⁶ Platon. Das Gastmahl. S. 707.

³⁴⁷ Vgl.: Woods. S.23.

³⁴⁸ Platon. Das Gastmahl. S. 708- 709.

³⁴⁹ Platon. Das Gastmahl. S. 708.

³⁵⁰ Platon. Das Gastmahl. S. 709.

³⁵¹ Platon. Das Gastmahl. S. 709.

³⁵² Platon. Das Gastmahl. S. 709.

³⁵³ Platon. Das Gastmahl. S. 709.

³⁵⁴ Platon. Das Gastmahl. S. 709.

³⁵⁵ Platon. Das Gastmahl. S. 709.

³⁵⁶ Vgl.: Platon. Das Gastmahl. S. 709.

³⁵⁷ Platon. Das Gastmahl. S. 709.

³⁵⁸ Vgl.: Platon. Das Gastmahl. S. 709- 710.

Liebe ist für Diotima der Anblick des „Urschönen“³⁵⁹, das „sich als rein in sich und für sich und ewig sich selber gleich“³⁶⁰ darstellt, die „Erkenntnis jenes Urschönen selber“³⁶¹.

Der Besitz der Erkenntnis der Idee des Schönen befähigt zum Genuss des „Ansichtsschönen“³⁶², was dem menschlichen Leben „einen wahrhaften Wert“³⁶³ verleiht, indem es ihn befähigt durch den Anblick des „Göttlichschöne[n] selbst [...] nicht bloße Schattenbilder der Tugend zu gebären [...], sondern die wahre Tugend, weil er sich mit der Wahrheit verbunden“³⁶⁴ hat.

Für Diotima ist Liebe, auch in körperlichem Sinne also ein Mittel zur Erkenntnis des Wesens der Schönheit. Die „Idee der geistigen Liebe“ jedoch ist nur eine Stufe auf dem Weg zu dieser Erkenntnis und nicht als generelle Absage an die körperliche Liebe zu verstehen. Als wesentliches Mittel zur Erkenntnis wird dabei das Auge bezeichnet³⁶⁵. Doch ist damit nicht nur das körperlich vorhandene Sinnesorgan gemeint, sondern auch das „Auge der Seele“³⁶⁶, was dem Menschen die Fähigkeit zur Erkenntnis bringt. Dennoch ist meiner Meinung nach bereits an dieser Stelle eine Ursache der zunehmenden Favorisierung des Gesichtssinnes in der abendländischen Kultur zu sehen.

Die Lehren der Diotima werden bei Platon metadiegetisch wiedergegeben. Es handelt sich um „erzähltes erzähltes Erzählen“³⁶⁷, ein Umstand, der schon bei Plato eine große Distanz zum erzählten Gegenstand schafft.

4.2.3 Der Voyeurismus des Ich- Erzählers

Auch Leopold von Sacher- Masoch sah in der Idee von der rein „geistigen Liebe“ keinen Idealzustand³⁶⁸. Das aus seinem Kontext herausgelöste Motto verdeutlicht vielmehr die Gefahr des Irrtums, dem Henryk, der Protagonist der Novelle, erliegt. Ebenso wie bei Platon ist auch in der „Liebe des Plato“ das Erzählen ein vermitteltes, es handelt sich hierbei um eine intradiegetische Erzählung.

³⁵⁹ Platon. Das Gastmahl. S. 710.

³⁶⁰ Platon. Das Gastmahl. S. 710.

³⁶¹ Platon. Das Gastmahl. S. 710.

³⁶² Platon. Das Gastmahl. S. 711.

³⁶³ Platon. Das Gastmahl. S. 711.

³⁶⁴ Platon. Das Gastmahl. S. 711.

³⁶⁵ Vgl.: Platon. Das Gastmahl. S. 711.

³⁶⁶ Vgl.: Platon. Das Gastmahl. S. 711.

³⁶⁷ Martinez / Scheffel. S. 76.

³⁶⁸ Vgl.: Exner. S.60.

Gleich zu Beginn des Textes tritt ein Ich- Erzähler in Erscheinung: „Ich besuche so gerne das Tarnowische Haus“³⁶⁹. Der Erzähler bleibt namenlos, ist seine Identität unsicher. Man ist aber geneigt, da in allen Novellen des „Vermächtniß Kains“ ebenso wie im Prolog „Der Wanderer“ ein Ich- Erzähler auftritt, im Rezeptionsprozess des Zyklus die verschiedenen Ich- Erzähler als Einheit zu betrachten.

Dieser Ich- Erzähler führt zunächst in eine Rahmenhandlung ein: Er besucht nach längerer Abwesenheit die Mutter eines Freundes. Die Erzählung des Ich- Erzählers steht im Präsens, was die zeitliche Distanz zwischen Erzählung und Erzähler einschränkt. Der Erzähler ist Teil der erzählten Welt.

Schon der erste Satz drückt eine Gewohnheit in dieser Handlung aus, eine Familiarität zwischen Figur und Erzähler. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die ausführliche Beschreibung der Atmosphäre im Hause Tarnow: „Ich besuche so gerne das Tarnowische Haus, weil in demselben eine eigenthümliche Gemütlichkeit um die kleinsten Dinge weht, diese Gemütlichkeit scheint dort in der Luft zu liegen. [...] Es ist dies auch eine Art Wärme und eine Art Licht und dieses Licht und diese Wärme wird wie ich glaube vor allem von der alten Gräfin Karoline Tarnow ausgestrahlt.“³⁷⁰

Wir haben es also zunächst mit einer homodiegetischen Erzählsituation mit interner Fokalisierung zu tun. Dabei macht sich gleich zu Beginn der Erzählung der stark narrativ geprägte Modus der Erzählung bemerkbar: „Ich habe dort unter den großen Schränken mit der altväterlichen Holzmosaik, den Dienstleuten, welche wie Halbverstorbene aussehen, die schwarze Katze auf dem Schoße, die Gräfin mir gegenüber an dem flackernden Kamin, unter dem milden warmen Lichte ihrer Augen mehr als einmal meinen Kummer, meine Sorgen, mehr als einen quälenden Zweifel, mehr als einen tiefen Schmerz vergessen, ja überwunden.“³⁷¹ Der Erzähler schildert seine Umgebung parteiisch, seine Schilderungen sind deutlich von seinem Gefühl des Verbundenseins zu diesem Haus, vor allem zu der alten Gräfin geprägt.

In der Beschreibung des Erzählers erinnert die Figur der Gräfin an eine Madonna: „Auch heute ist mir wohl bei ihr. Ich war lange von der Heimath fort und mein erster Gang war zu der Gräfin Tarnow, und nun sitzt sie mir wieder gegenüber und hält meine Hände und blickt mit ihren blauen Augen in meine Seele, denn was bliebe diesen Augen verborgen? [...] Die Gräfin ist die einzige Frau, die mir je außer meiner Mutter Achtung eingeflößt hat; diese Frau aber, welche Jedem so sehr imponiert, ist in keiner Weise gebieterisch, sie ist auch nicht

³⁶⁹ Leopold von Sacher- Masoch. Die Liebe des Plato. S.3.

³⁷⁰ Sacher- Masoch. Die Liebe des Plato. S.3.

³⁷¹ Sacher- Masoch. Die Liebe des Plato. S.3-4.

einmal groß, es ist eine ganz kleine zarte Frau, mit einem kleinen Gesicht, das noch im Alter von grauem Haare ehrwürdig eingerahmt die größte Feinheit und Schönheit zeigt, aber diese Schönheit ist eine geistige und geistig ist auch die Macht, welche die Frau übt und diese Macht liegt vor allem in ihren großen blauen Augen, welche gleichsam aus einer anderen Welt in die unsere herüber blicken.“³⁷².

Die Mutter des Freundes stellt hier den „asexuellen“ Teil des in „Hure“ und „Heilige“ geteilten Frauenbildes des 19. Jahrhunderts dar,³⁷³ ein Frauenbild, das auch für die Werke Sacher- Masochs prägend ist³⁷⁴. Später wird in der Binnenerzählung mit der Figur der Gräfin Nadeschda das Gegenbild der Mutter auftreten, die dämonische Frau, die Femme Fatale.

Schon an dieser Stelle fällt die wiederholte Beschreibung der „großen blauen Augen“³⁷⁵ der alten Gräfin auf. Die Bedeutung dieser Augen wird im folgenden Satz noch verstärkt: „Dieses geistige Wesen hat sie auf ihren Sohn, den Grafen Henryk, übertragen und wie sie mich ansieht ist es mir auch einen Augenblick, als ruhe das Auge meines Freundes auf mir.“³⁷⁶

Der Ich- Erzähler fühlt sich beobachtet. Es entsteht eine Verlegenheit, der er durch den Beginn eines Gespräches zu entkommen sucht: „Was macht unser Plato?“ frage ich rasch“³⁷⁷. Dieses schnelle Überspielen der für den Erzähler unangenehmen Situation durch den Blick der alten Dame ist bereits ein erster Hinweis auf die Position des Erzählers als Voyeur. Es ist ein Hinweis auf die nicht komplementäre Blicksituation in der kommenden Geschichte. Der kurze Eindruck, daß der ihn musternde Blick nicht von der alten Gräfin stamme, sondern von seinem Freund entspricht dem Moment der Gefahr, dem sich der Voyeur in seinem Handeln ausgesetzt sieht, der Gefahr der Entdeckung.

4.2.4. Der Blick auf das gleichgeschlechtliche Begehren

Zwischen der alten Dame und dem Ich- Erzähler entspinnt sich ein Gespräch über Henryk, der Sohn der alten Dame und ein Freund des Ich- Erzählers ist. Im Verlauf des Gesprächs wird Henryk auch „Plato“³⁷⁸ genannt, was offensichtlich ein Spitzname ist und wieder auf einen gewissen Grad der Vertrautheit zwischen dem Erzähler und der Familie schließen lässt. Im

³⁷² Sacher- Masoch. Die Liebe des Plato. S. 4.

³⁷³ Vgl.: Ingrid Spörk. „Ich sehne mich so sehr danach von Ihnen getreten zu werden“. Zu einigen Stereotypen in Leopold von Sacher- Masochs Leben und Werk. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.) Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S. 44.

³⁷⁴ Vgl: Ingrid Spörk. S. 43-45.

³⁷⁵ Sacher- Masoch. Die Liebe des Plato. S. 5.

³⁷⁶ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 5.

³⁷⁷ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 5.

³⁷⁸ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 5.

Gespräch erfährt der Erzähler dann von der Heirat Henryks im vergangenen Jahr und der kurz darauf erfolgten Trennung und zeigt sich nicht wenig überrascht: „Plato hat eine Frau- das ist ja gar nicht möglich.“³⁷⁹

An dieser Stelle schon verrät die Kombination aus der Namensgebung „Plato“, Platons Symposium war in gebildeten Kreisen ein Schlüsseltext für die Herausbildung einer eigenen Subkultur³⁸⁰, und der Unvorstellbarkeit der Ehe mit einer Frau dem gebildeten Leser, dass Henryk homosexuell sein könnte. Die Vermutung bestätigt sich schnell, bezeichnet ihn der Erzähler doch als „Weiberfeind“³⁸¹. Auch berichtet er von einem Gespräch zum Thema Liebe, das er vor einiger Zeit mit Henryk geführt hat: „ich fragte ihn einmal: hast du noch nie ein Weib geliebt? Und er erwiderte: doch- aber es war ein Mann“³⁸².

Die äußerliche Beschreibung Henryks fällt ebenfalls wenig männlich aus: „Ich sehe ihn noch vor mir,“ fuhr ich fort, „wie er dabei lächelte mit seinem schönen Gesichte und seinem kindlich maliziösen Lächeln, er kam mir immer wie ein verkleidetes Mädchen vor, so zart und anmuthig war seine Erscheinung, er ging immer auf Fußspitzen, wurde leicht roth, schloß die Augen, wenn er sprach und hatte eine Bewegung mit den Händen, wie wenn er schwimmen würde.[...] Er wich den Frauen gerne aus und behandelte die Männer mit einer Zartheit und Liebenswürdigkeit wie die Andern unsere Damen.“³⁸³

Im Falle Henryks handelt es sich zweifellos um einen „Urning“³⁸⁴, genauer einen „Weibling“, also einen femininen Homosexuellen. Karl Heinrich Ulrichs, der diesen Begriff prägte und sich im 19. Jahrhundert intensiv mit dem Thema Homosexualität beschäftigte, definiert diese „Urninge“ so: „Männer, welche infolge angebotener (sic!) Natur durch den Zug geschlechtlicher Liebe sich ausschließlich zu männlichen Individuen hingezogen fühlen, nenne ich Urninge, ihre Liebe urnische, die ganze Erscheinung Uranismus. Der Urning ist ein Naturrätsel. Nur vom Körperbau ist er ein Mann, nicht dem Liebestriebe nach. Sein Liebestrieb ist vielmehr der eines weiblichen Wesens.“³⁸⁵ Ulrichs unterteilte die „Urninge“ weiterhin in „Mannlinge“ und „Weiblinge“ sowie „Zwischenstufen“³⁸⁶.

³⁷⁹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 5.

³⁸⁰ Vgl.:Gregory Woods. A History of Gay Literature. The Male Tradition. New Haven. 1998. S.21.

³⁸¹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 6.

³⁸² Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 6.

³⁸³ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 6-7.

³⁸⁴ Der Begriff wurde von Karl Heinrich Ulrichs geprägt, der in zahlreichen Streitschriften die im 19. Jahrhundert gängige Strafverfolgung gegen Homosexuelle zu bekämpfen. Vgl.: Erwin J. Häberle. Bisexualitäten- Geschichte und Dimensionen eines modernen wissenschaftlichen Problems. In: <http://www2.hu-berlin.de/sexology/GESUND/ARCHIV/DEUTSCH/BISEX.htm#2> (Stand 14.09.06) ebenfalls erschienen in: Erwin J. Häberle (Hg): Bisexualitäten. Ideologie und Praxis des Sexualkontaktes mit beiden Geschlechtern. Stuttgart 1994. S. 1-39.

³⁸⁵ Karl Heinrich Ulrichs. Zitiert nach Erwin J. Häberle. S. 6.

³⁸⁶ Vgl.: Karl Heinrich Ulrichs. Zitiert nach Erwin J. Häberle. S. 8.

Noch während der Erzähler in die Beschreibung seines homosexuellen Freundes vertieft ist, kommt „Mimi“, die schwarze Katze der Familie ins Zimmer, von der der Erzähler sagt, dass sie unter einem „Weltschmerz“³⁸⁷ zu leiden habe, nämlich dem „eine Katze zu sein und sich in einen Menschen zu verlieben“³⁸⁸.

Diese Episode spielt auf einen Vergleich Henryks an, der in einem späteren Gespräch mit Anatol die Liebe seiner Katze als seine erste Erfahrung mit weiblicher Liebe beschreibt³⁸⁹: „Mein Verhältniß zu dieser Katze ist der beste Beweis, daß es eine geistige Liebe gibt- denn von Sinnlichkeit kann hier doch keine Rede sein.“³⁹⁰. Diese Aussage gleicht tragischer Ironie, denn wenig später zeigt sich Nadeschda in einem Kostüm als schwarze Katze verkleidet. „die weiße Katze war Comtesse Adele und die schwarze war- Anatol“³⁹¹. Die Erscheinung der beiden Frauen im Katzenkostüm, Adele, die Frau, die Henryk zu heiraten ausschlägt und Nadescha, die nur als Mann für ihn in Frage kommt, verdeutlicht durch die Unmöglichkeit der Liebe zwischen Tier und Mensch die Unmöglichkeit der Liebe zwischen Henryk und einer Frau.

Die Mutter stellt Henryks Abneigung Frauen gegenüber einfach wertfrei als „Principien“³⁹² dar. Die Gräfin möchte die Geschichte der mysteriösen Heirat ihres Sohnes nicht selbst erzählen, denn „nur dann werden Sie meinen Sohn nicht ungerecht verurtheilen“³⁹³. Sie gibt dem neugierigen Ich- Erzähler ein Heft mit Briefen, welche ihr Sohn ihr einst geschickt hatte: „Lesen sie diese Briefe, aber vergessen Sie nie dabei, daß sie vor acht Jahren geschrieben sind und daß mein Henryk damals nicht mehr als zwanzig Jahre zählte, und lesen Sie dieselben genau in der Reihenfolge, in welcher sie hier zusammengeheftet sind. Henryk selbst hat, als er das letztemal da war, von mir eine Nadel verlangt und einen Faden blauer Seide und hat sie zusammengenäht und den Titel geschrieben.“³⁹⁴

Die Briefe werden also als Entschuldigung für die als unmöglich betrachtete Heirat mit einer Frau übergeben, nicht um den Umstand der Homosexualität des Protagonisten zu erklären. So ausgestattet, beginnt der Ich- Erzähler sobald er wieder zu Hause ist, zu lesen: „Es war spät als ich nach Hause kam, aber meine Neugierde war zu groß; so verschlang ich denn das Heft sofort, ohne es nur für eine Sekunde aus der Hand zu legen.“³⁹⁵

³⁸⁷ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.7.

³⁸⁸ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.7.

³⁸⁹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.77-78.

³⁹⁰ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 77.

³⁹¹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 81.

³⁹² Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.8.

³⁹³ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.9.

³⁹⁴ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.9.

³⁹⁵ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 9.

In der folgenden Binnenerzählung mit dem Titel „Briefe an meine Mutter“³⁹⁶ tritt Henryk selbst als homodiegetischer Erzähler mit interner Fokalisierung auf.

Der Ich- Erzähler der Rahmenhandlung ist zwar Teil der erzählten Welt, doch er ist nicht Teil der in den Briefen erzählten Geschichte des Henryk. Er rückt so an den Rand des Geschehens, er wird zum unbeteiligten Beobachter. Dennoch wird seine Position immer wieder vergegenwärtigt durch Elemente wie zum Beispiel die Katze Mimi, die sowohl in der Rahmenhandlung als auch in der Geschichte Henryks vorkommen.

In den sehr intimen Briefen an die Mutter erzählt Henryk von seiner Zeit als Leutnant beim Militär³⁹⁷, von einer geheimnisvollen schönen Frau, die ihn fasziniert, obwohl für ihn „eine schöne Frau ist [...] wie ein Kunstwerk, z.B. ein Gemälde, das man nie berühren, ja dem man nicht einmal nahe kommen darf, wenn man den Zauber nicht schwinden sehen will“³⁹⁸ und von Abendgesellschaften³⁹⁹, die er aus gesellschaftlichen Gründen besucht. Auf einer dieser Gesellschaften trifft er die geheimnisvolle Schöne wieder, doch nach kurzer Unterhaltung wird sie ihm unheimlich. Sie kündigt an, dass er ihren Bruder treffen könne, um seine Idee von der „geistigen Liebe“ mit ihm zu verwirklichen: „ich erwarte in Kurzem einen Bruder von mir, der mir sehr ähnlich sein soll, den können sie platonisch lieben.“⁴⁰⁰ Henryk erhält eine Einladung zu einem heimlichen Treffen. Der Raum ist dunkel. Henryk und sein

Gegenüber unterhalten sich, ohne sich zu sehen. Er verliebt sich, der Kontakt wird intensiver, bis sich sein Partner schließlich zeigt. Henryk und sein geheimnisvolles Gegenüber, das von ihm „Anatol“ genannt wird, pflegen weiter intensiven Umgang, doch nach der ersten Glut des Verliebtseins schleichen sich Misstöne ein, „Anatol“ entspricht nicht vollständig seinem Ideal von der „geistigen Liebe“⁴⁰¹. Die Unstimmigkeiten zwischen den beiden verstärken sich. Henryk wendet sich stärker seinem Freund Schuster zu, der ihm während der ganzen Zeit vor allem beim Militär freundschaftlich zur Seite gestanden hatte⁴⁰². Gegen Ende der Beziehung zu Anatol keimt in Henryk ein sinnliches Begehren: „seit meine geistige Liebe zu Anatol im Verlöschen ist finde ich ihn so schön, so- ja gerade herausgesagt- verführerisch.“⁴⁰³

Schließlich offenbart sich die geheimnisvolle schöne Fürstin in ihrer wahren Gestalt als Frau und deckt ihr Travestiespiel auf.⁴⁰⁴ Obwohl Henryk sie begehrt, fühlt er sich verraten und

³⁹⁶ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.9.

³⁹⁷ Vgl.: Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.11.

³⁹⁸ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.18.

³⁹⁹ Vgl.: Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.52.

⁴⁰⁰ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.57.

⁴⁰¹ Vgl.: Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.86.

⁴⁰² Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.105.

⁴⁰³ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.107.

⁴⁰⁴ Vgl.: Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.111.

lehnt eine weitere Beziehung ab, „aber ich kann ein Weib, ein gewöhnliches Weib, nicht lieben.“⁴⁰⁵ Henryks Resumée aus dem Erlebnis ist, dass „das Weib zur geistigen Liebe ebenso unfähig ist, wie zur Treue in der sinnlichen. Was bleibt uns also, als die Freundschaft, die echte männliche Freundschaft. So verstehe ich das Gastmahl des Plato.“⁴⁰⁶

Am Ende der Rahmenerzählung kommentieren die Mutter der Ich- Erzähler die Episode: Während der Ich- Erzähler in seinem Kommentar eher die Intensität der Liebe für ausschlaggebend hält, betont die Mutter noch einmal die Unmöglichkeit der Liebe zwischen Henryk und einer Frau: „Und doch hatte er Recht, [...] Er traf die Fürstin sechs Jahre später als Witwe in Baden- Baden- er war damals nicht mehr Officier- sie fiel ihm auf der Promenade um den Hals und er lag eine Stunde später in ihrem Boudoir zu ihren Füßen. Sie wurde seine Frau und nun- nun sehen Sie, ist kaum ein Jahr vergangen und sie sind getrennt. [...] sie hat einen Anbeter-[...] Er ist bei seinem Freunde Schuster, der sich in Ungarn angekauft hat. In seinem Gutshofe stehen zwei kleine ebenerdige Wohnhäuser einander gegenüber, da leben sie im Verkehr mit der Natur und ihren Studien. Zwei Diogenesse! Jeder in seinem Fasse, nur daß ihre Fässer recht comfortable eingerichtet sind.“⁴⁰⁷

Die Bezeichnung der beiden Männer als „Diogenesse“⁴⁰⁸ verdeutlicht in der Verwendung eines neuen Namens das Scheitern Henryks an seiner ursprünglichen Idee der kontextlos gedachten „geistigen Liebe“. Das in dem Zusammenleben mit Schuster verwirklichte entsexualisierte schwule Begehren entspricht dem im Gesamtkontext berücksichtigten Zitat von Platon, das der Erzählung als Motto voransteht. Die neue Benennung Henryks als „Diogenes“ legt in Anlehnung an den kynischen Philosophen Diogenes von Sinope, einen von dem platonischen verschiedenen Lebens- und Liebesstil nahe: Diogenes galt als Verächter der Kultur, er propagierte die Unabhängigkeit des Menschen von der Außenwelt und allen konventionellen Verhältnissen und ein einfaches, vom Rückzug von der Gesellschaft und ihren Wertmaßstäben geprägtes Leben. So entspricht das Ende der Novelle durchaus auch den ideologischen Vorgaben des „Wanderers“.

4.2.5. Der voyeuristische Erzähler

Schon der kurzen Rahmenhandlung sind bereits die wichtigsten Elemente eines voyeuristischen Erzählers angelegt:

⁴⁰⁵ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.113.

⁴⁰⁶ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.117.

⁴⁰⁷ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.119.

⁴⁰⁸ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 119.

Das **Erste** grundlegende Element des Voyeurismus ist **Neugierde**. Diese stellt der Erzähler mehrfach zur Schau, wenn er sich nach seinem Freund erkundigt: „Aber ich bin sehr neugierig“⁴⁰⁹. Ein weiteres Mal kommt die Neugierde zum Tragen, wenn der Erzähler die Briefe zu Hause auspackt: „Es war spät als ich nach Hause kam, aber meine Neugierde war zu groß; so verschlang ich denn das Heft sofort, ohne es nur für eine Sekunde aus der Hand zu legen.“⁴¹⁰ Wieder wird die Neugierde erwähnt mit der sich an dieser Stelle auch der Leser identifizieren kann. Auch das Bild des lesenden Ich- Erzählers stellt eine Analogie zum realen Leser dar. Durch diese Überleitung zur Binnenerzählung Henryks wird der Leser von der Mittelbarkeit der Rahmenhandlung zur Unmittelbarkeit der Briefnovelle geführt. Hier ist wieder eine ähnliche Engführung des Blickes zu beobachten, wie sie schon durch das Wechselspiel zwischen dramatischem und narrativem Modus im „Wanderer“ zu beobachten war. Während in der Rahmenerzählung der narrative Modus vorherrscht, spitzt sich der Erzählmodus in der Binnenerzählung auf einen weitgehend dramatischen Modus zu, was für die Briefform doch sehr ungewöhnlich ist. So liest sich der Brief vom 15. Mai, der vom Zerwürfnis zwischen Henryk und Anatol erzählt, wie ein Stück aus einem Drama. Er ist überschrieben mit „Eine Scene zwischen mir und Anatol, mit wörtlicher Treue wiedergegeben.“⁴¹¹

Durch diese so gesteuerte Blickführung bleibt der Leser mit, oder besser neben dem Erzähler an der „Randposition“ des Neugierigen stehen und kann unmittelbar Einblick in die Lebens- und Gefühlswelt Henryks nehmen. Das Kriterium der Neugierde ist aber auch beim Leser der Novelle selbst festzustellen, der so durch die Lektüre der Novelle Einblick in eine (Gefühls-) Welt bekommen kann, die ihm sonst nicht ohne weiteres zugänglich ist. So kann der Leser seine eigene Neugierde nach dem unbekanntem Gegenstand befriedigen.

Das **zweite** wichtige **Kennzeichen** für den Voyeurismus des Erzählers ist die Distanz zwischen Erzähler und Erzähltem. Es werden dabei verschiedene Elemente eingesetzt, um diesen Distanzeffekt hervorzubringen. An erster Stelle steht dabei die Positionierung der Geschichte in die entlegene Landschaft Galiziens. Während die Rahmenhandlung in ihrer Positionierung zunächst örtlich unbestimmt bleibt, es wird lediglich vom „Tarnowischen Haus“⁴¹² gesprochen, das auch als „Edelhof“⁴¹³ bezeichnet wird, ist die Binnenhandlung, die Geschichte Henryks und sein Abenteuer mit Anatol deutlich erkennbar in Galizien

⁴⁰⁹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 8.

⁴¹⁰ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 9.

⁴¹¹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 100.

⁴¹² Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.3.

⁴¹³ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 3.

angesiedelt: Henryk benutzt fremdartig- östlich anmutende Wörter, wie zum Beispiel „Cukierna“⁴¹⁴, was „Zuckerbäckerei“⁴¹⁵ bedeutet, oder den Straßennamen „Serwaniza“, der die Judengasse in Lemberg bezeichnet. Alle diese Ausdrücke werden in einem Anmerkungsstück am Ende des Textes erklärt, was auch die Distanz zwischen dem ortsunkundigen Leser und dem Ort des Geschehens verdeutlicht.

Weiterhin berichtet Henryk von einem nächtlichen Ausflug mit Anatol, bei dem sie einen „betrunkene[n] Bauer[n], den wir auf dem Weg aus der Schenke aufgegriffen, und der ohne Unterbrechung sang“⁴¹⁶ mitnahmen. In dem Brief ist sogar das Lied des Bauern wiedergegeben. „Ein Krakauer Bäuerlein / hatte Pferdchen sieben / hatte Pferdchen sieben / War gezogen in den Krieg / War ihm eins geblieben“⁴¹⁷. Die Anmerkung dazu am Ende des Textes liefert sogar den polnischen Text des Liedes. Auch Henryk selbst verdeutlicht Anatol sein „Heimatgefühl“⁴¹⁸ anhand eines galizischen Gedichtes: „Jedes Volk, das wilde auch / liebt sein Heimathland, / Liebt die Sprache seiner Mutter, / Seine Erde, seinen Brauch.“⁴¹⁹. Erst dieses Lied macht es möglich die Heimat Henryks, nämlich das „Tarnowische Haus“⁴²⁰ und somit auch den zeitweiligen Aufenthaltsort des Ich- Erzählers der Rahmenhandlung in Galizien anzusiedeln. Zur Nationalität und Herkunft des Ich- Erzählers wird in der Rahmenerzählung nichts gesagt. Durch die so erreichte Positionierung der Geschichte in die exotische Landschaft Galiziens wird eine Distanz geschaffen, die für die Ausgangsposition des voyeuristischen Erzählers von großer Bedeutung ist.⁴²¹ Hier besteht ein Distanzunterschied zwischen dem voyeuristischen Erzähler der Rahmenhandlung, der als Teil der erzählten Welt die Geschichte Henryks als unbeteiligter Beobachter betrachtet, dem Geschehen aber zeitlich und örtlich nahe steht und dem Leser, der durch die entfernte Positionierung in die Landschaft Galiziens eine größere Distanz zum Geschehen hat. Auch eine zeitliche Distanz wird angeführt, indem der Erzähler angibt „ich habe seit mehr als einem Jahre keine Nachrichten von ihm“⁴²² oder es dürfe nicht vergessen werden, dass die Briefe „vor acht Jahren geschrieben“⁴²³ sind. Trotzdem wird durch die Darbietung der

⁴¹⁴ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 39

⁴¹⁵ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 120.

⁴¹⁶ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 87.

⁴¹⁷ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 88.

⁴¹⁸ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 92.

⁴¹⁹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 92.

⁴²⁰ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 3.

⁴²¹ Stephanie Weismann stellt in ihrer Arbeit eine Vermischung von polnischen und russischen Wörtern in den beiden Gedichten, die in „Die Liebe des Plato“ abgedruckt sind, fest. Diesen Umstand schreibt sie einer Vermischung der beiden Sprachen in der Erinnerung Sacher- Masochs zu. Vgl.: Weismann. S.42.

⁴²² Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 5.

⁴²³ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 9.

Geschichte in Briefform auch im Übergang von der Rahmen- zur Binnenerzählung der Eindruck zeitlicher Unmittelbarkeit gewährt.

Ein weiteres Mittel zur Kontrolle des Distanzverhältnisses zwischen Erzähler und Erzähltem ist der Einsatz der Briefform. In „Die Liebe des Plato“ ist dieser Einsatz voyeuristisch gestaltet. Grundsätzlich leistet der Einsatz des Briefromans oder der Briefnovelle als Form „die unmittelbare Wiedergabe von aktuellen Empfindungen und Gedanken“⁴²⁴. Er schafft in besonderer Form eine „Transparenz des Bewusstseins fiktiver Figuren“⁴²⁵ und ist als Vorläufer der erlebten Rede zu betrachten⁴²⁶.

In „Die Liebe des Plato“ wird die Rezeption der Briefform durch die Rahmennovelle gesteuert. Auffallend ist jedoch, dass obwohl die Geschichte Henryks in Briefform erzählt wird, man also einen eher narrativen Modus erwarten könnte, dass Geschehen an den entscheidenden Stellen, ganz untypisch für die Briefform in dramatischem Modus dargeboten wird. Vor allem die Szene der ersten Begegnung zwischen Henryk und Anatol erweckt so den Eindruck unmittelbarer Präsenz.⁴²⁷

Nicht nur in der formalen Gestaltung der Novelle in Briefform ist „Die Liebe des Plato“ stark an Goethes „Werther“ angelehnt:⁴²⁸ Beide Texte sind Ausdruck äußerster Subjektivität⁴²⁹ und in beiden Texten wird ein Konzept der „geistigen Liebe“ vertreten. In seinem Nachwort zur „Liebe des Plato“ kommentiert Michael Gratzke: „Dies ist aber das Liebeskonzept der Empfindsamkeit, deren berühmtester Vertreter Werther ist“⁴³⁰. In beiden Fällen verläuft diese Liebe unglücklich. Im Unterschied zu Werther jedoch flüchtet Henryk nicht in den Selbstmord, sondern in ein Leben fernab von der Gesellschaft. Goethes „Werther“ kommt neben dem „Gastmahl“ des Platon auch als intertextuelle Referenz auch in der „Liebe des Plato“ vor: Es wird als Lieblingsbuch des Protagonisten angegeben: „Anatol. Jeder Mensch hat ein Lieblingsbuch, welches ist das deine? Ich. Der Werther“⁴³¹.

In ihrer Meinung zum „Werther“ unterscheiden sich Henryk und Anatol grundsätzlich: Während Henryk es als „von echtem Gefühl durchdrungen“⁴³² lobt, verwirft es Anatol als

⁴²⁴ Jochen Vogt: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. 8. Auflage. Opladen 1998. S. 79. Ferner bezeichnet: Vogt.

⁴²⁵ Vogt. S. 40.

⁴²⁶ Vogt. S. 79.

⁴²⁷ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S 66-67.

⁴²⁸ Vgl.: Alfred Spirek. S. 144.

⁴²⁹ Michael Gratzke. Nachwort. In: Leopold von Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. Mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Michael Gratzke. Hamburg 2001. S. 108. Ferner bezeichnet: Gratzke: Nachwort

⁴³⁰ Gratzke. Nachwort. S. 109.

⁴³¹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 100.

⁴³² Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 100.

„nährisches Zeug“⁴³³ als „sentimentales Zuckerwasser“⁴³⁴. Es ist die Einschätzung des Werther „an der sich letztlich das Zerwürfnis des Grafen Henryk mit Anatol / Nadescha entzündet.“⁴³⁵

Ebenso wie im „Werther“ handelt es sich in der „Liebe des Plato“ um sehr intime Briefe. In diese intime Korrespondenz zwischen Mutter und Sohn nimmt der Ich- Erzähler ohne direktes Einverständnis seines Freundes Einsicht. Es ist also in der Novelle eine asymmetrische Situation des Blicks auf ein erotisches Objekt, in diesen Falle die intimen Briefe, gegeben. Da die Brief erzählung, in der hier vorliegenden monoperspektivischen Form, eine direkte Identifizierung des Lesers befördert, ist es nötig zwischen diesem und der Form der dargebotenen Geschichte Distanz zu schaffen. Diese Distanz wird, wie schon gezeigt, durch die Positionierung in eine exotische Landschaft, durch Hervorhebung zeitlicher Distanz und schließlich durch die Zuschreibung des Binnenerzählers zu einer wenig angesehenen Minderheit, nämlich der der Homosexuellen, geschaffen. Weiterhin bleibt der voyeuristische Erzähler als unbeteiligter Beobachter durch gemeinsame Elemente von Rahmen- und Binnenerzählung am Rande der Geschichte präsent .

Das **dritte** konstitutive **Kriterium** für den voyeuristischen Erzähler ist der Blick auf einen erotischen Gegenstand. Äußerlich betrachtet handelt es sich dabei um den Blick des Erzählers auf die intimen Briefe des Freundes.

Inhaltlich richtet sich der Blick auf das zwanghafte Vermeiden der körperlichen Liebe.

Dennoch sind in der Erzählung zahlreiche Momente erotischen Begehrens zu finden. Dieses Begehren wird sowohl gegenüber Männern als auch gegenüber Frauen angedeutet:

Gleich im ersten Brief beschreibt Henryk im Zuge seiner Erinnerungen an zu Hause einen Diensthofen: „Was macht der Adam, der herrliche Adam, den ich schon als Kind so liebte, der mich allein außer meine Amme auf dem Arm haben durfte und den ich trotz seinem Stallgeruch, seinen ungewaschenen Händen und seinem vom Branntwein rothlakirten Gesicht den schönen Ada nannte.“⁴³⁶ Angesichts der Beschreibung Henryks als „Urning“ in der Rahmenerzählung wirkt diese Episode doppeldeutig. Er berichtet auch von seiner Bekanntschaft mit seinem späteren Lebensgefährten Schuster: „Das Officiersleben widert mich jetzt schon recht an. Ein einziger ist darunter, der mir gefällt, es ist ein Deutscher, aber stoße Dich nicht an seinem Namen, er heißt Schuster und ist offenbar kein Aristokrat“⁴³⁷.

⁴³³ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S 100.

⁴³⁴ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 100.

⁴³⁵ Gratzke: Nachwort. S. 108.

⁴³⁶ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 12.

⁴³⁷ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 30.

Auch beschreibt er, wie dieser ihn aus einer verfänglichen Situation in einem Bordell rettete und die beiden Männer Freundschaft schließen: „Ich habe in Schuster einen Freund gefunden, wie es keinen besseren geben kann, wir verstehen uns vollkommen, wenn wir sprechen, nimmt einer dem anderen die Sätze aus dem Munde und er denkt auch über die Frau, über die Liebe ganz so wie ich“⁴³⁸. Dennoch ist es ihm nicht möglich zu erkennen, dass sich sein Ideal von „geistiger Liebe“ bereits gefunden hat. Diese Situation erinnert an ein bekanntes homosexuelles Stereotyp des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, „die Soldatenliebe“⁴³⁹, auch wenn sie hier zunächst asexuell thematisiert wird.

Henryks Liebesideal entspricht in weiten Zügen den bei Platon ausgeführten Ansichten: Liebe ist „nichts Sinnliches“⁴⁴⁰, „nichts Zufälliges“⁴⁴¹, „sie ist nicht vergänglich“⁴⁴². Henryk zitiert schließlich direkt aus dem „Gastmahl“: „man muß die an der Seele haftende Schönheit für kostbarer halten, als die leibliche.“⁴⁴³ Diese geistige Liebe sucht er bei einem Mann zu finden. Doch erscheint diese von Henryk praktizierte „platonische“ Liebe mehrfach ironisch gebrochen: Vor allem die Szene im Bordell, wo er verzweifelt versucht, den Annäherungsversuchen eines Mädchens, das auch noch in Anlehnung an Goethes „Wilhelm Meister“ „Mignon“⁴⁴⁴ genannt wird, zu entgehen, wirkt unzweifelhaft komisch. Wenn dann noch ein Buch, bezeichnenderweise „Platons Gastmahl“, zwischen Henryk und das Mädchen gerät und für den ersehnten Abstand sorgt, bis er schließlich von seinem Freund Schuster aus der Bedrängnis gerettet wird, ist die Szene nicht nur eindeutig homosexuell codiert, sie wirft durch das Erscheinen als materielle Barriere zwischen Henryk und dem Mädchen auch ein ironisches Licht auf Henryks Idee der „geistigen Liebe“.

In einem seiner Briefe beklagt Henryk seinen Ruf als „Sonderling“⁴⁴⁵: „Aber man schreit mich als eine Art Fabelwesen aus. [...] Ich kann nicht läugnen, daß ich nie zuerst mit einer Dame spreche. *Bon*, aber ich gebe ihnen doch Antwort, wenn sie mich anreden.“ An dieser Stelle kann man förmlich die „Bewegung mit den Händen, wie wenn er schwimmen würde“⁴⁴⁶ vor sich sehen. Die Beschreibung seines Verhaltens auf gesellschaftlichen Anlässen, vor allem seine Weigerung zu tanzen, ist ebenfalls nicht geneigt, seine Erscheinung als „Sonderling“ abzuschwächen: „Es ist gleichfalls wahr, daß ich nicht tanze, und, als mich

⁴³⁸ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 48.

⁴³⁹ Rainer Guldin. Lieber ist mir ein Bursch... Zur Sozialgeschichte der Homosexualität im Spiegel der Literatur. Berlin 1995. S.116.

⁴⁴⁰ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 36.

⁴⁴¹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 36.

⁴⁴² Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 36.

⁴⁴³ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 39.

⁴⁴⁴ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 42.

⁴⁴⁵ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 34.

⁴⁴⁶ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.6.

die Nymphe beim Cotillon wählte, sie bat, mir die Tour zu schenken, mit erhobenen Händen, wie wenn man etwa um sein Leben bittet“⁴⁴⁷. Auch im Bordell regt sich das heterosexuelle, körperliche Begehren nicht bei Henryk nicht: „Sie erhob sich und legte es [das Buch] auf einen Blumentopf. Dann kehrte sie zu mir zurück und wollte- Ich war sehr aufgeregt, das gestehe ich, und die Kleine mit den wehenden blonden Locken war allerliebste, aber mir war es, wie sie sich auf meine Knie setzen wollte, als sähe ich Dich [die Mutter]“⁴⁴⁸. Henryk hat sich ganz auf seine Idee von der „geistigen Liebe“ fixiert.

In seinem Verhältnis zu Anatol scheint sich diese geistige Liebe schließlich zu verwirklichen. Doch als sich die beiden immer mehr voneinander entfernen, stellt sich ein körperliches Begehren ein: „seitdem die geistige Liebe zu Anatol im Verlöschen ist, finde ich ihn so schön, so- gerade herausgesagt- verführerisch“⁴⁴⁹. Dieses körperliche Begehren steigert sich noch: „Heute nacht erscheint er das erstemal in einem schlanken Kleide von veilchenblauem Samt, der Farbe, die ich so liebe, und sah mit seinen langen blonden Locken einem muthwilligen Pagen aus der Zeit Ludwigs XIV. gleich, und wie er mir entgegenging und der Sammt, der sich knapp an seine herrlichen Formen schmiegte, bei jeder Bewegung in der Taille knisterte und krachte- da erfaßte mich zum ersten Mal in meinem Leben jene Naturgewalt, der sich kein Lebendiges ganz und gar und für immer entziehen kann.“⁴⁵⁰ Diese erste Erfahrung körperlichen Begehrens ist ein gleichgeschlechtliches, es richtet sich ganz deutlich auf einen Jüngling, auch wenn der sich schließlich als Frau entpuppt.

4.2.6. Henryk als Voyeur

Die Einstellung Henryks Frauen gegenüber ist von Furcht geprägt, wenn auch nicht gänzlich ohne körperliches Begehren.

Zunächst formuliert Henryk selbst an mehreren Stellen seine Furcht vor der körperlichen Liebe, die ihrer Essenz nach Angst vor dem unbekanntem Weiblichen ist: „Du fragst, warum ich die Liebe fürchte? Ich fürchte sie, weil ich das Weib fürchte. Ich sehe in dem Weibe etwas Feindseliges, es steht mir in seinem sinnlichen Wesen fremdartig gegenüber, wie die unbeseelte Natur. Beide sind mir gleich anziehend und gleich unheimlich.“⁴⁵¹ An anderer

⁴⁴⁷ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 35. Diese Stelle liest sich wie eine Analogie zu Graf Stadions „Leonor“. Dort heißt es: „Sie tanzen keine Rundtänze, Monsieur?“ / „Mit Frauen- Niemals- Madame.“ Vgl.: Emerich Graf Stadion: Rundtänze mit Männern. In: Brunner, Andreas; Sulzenbacher, Hannes (Hg.): Männer mag Mann eben. Das schwule Lesebuch Österreich. Wien 2001. S. 51.

⁴⁴⁸ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.44.

⁴⁴⁹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 107.

⁴⁵⁰ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 107-108.

⁴⁵¹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 25.

Stelle heißt es: „Und das Weib, was will es wenn es mich an seine Brust zieht, als gleich der Natur meine Seele, mein Leben, um daraus neue Geschöpfe zu bilden und mir selbst den Tod zu geben?“⁴⁵²

In diesen Worten Henryks wird nicht nur auf die These des Wanderers von der Feindschaft zwischen Mann und Frau aus dem Prolog verwiesen. Hier wird auch ein allgemeineres kulturgeschichtliches Problem angesprochen, das seit dem Barock die Wahrnehmung von Frauen prägte: „Wunsch und Abwehr kennzeichnen den Blick des Mannes auf die Frau“⁴⁵³. Dabei kann die „dämonische Frau [...] allein durch ihre Erscheinung sie Männer gefährde[n]“⁴⁵⁴. Henryk drückt an dieser Stelle die Angst vor dem aus, was ihm später widerfährt; Anatol / Nadeschda ist genau solch eine dämonische Frau. Henryk berichtet bereits in seinem ersten Brief von ihrem Anblick: „Wie ich aus der Kaserne nach meiner Wohnung ging, schoß ein phantastischer Schlitten an mir vorbei und in dem Schlitten saß eine junge Frau in prachtvoller Toilette. Ich sah sie nur einen Augenblick, aber ich weiß daß sie blonde Haare hat und schöne Augen und die Haltung einer Fürstin [...] Ja ich bin im Stande, die Promenade, das Theater zu besuchen, ja sogar die Kirchen, um sie wieder zu entdecken, und wenn ich einmal ihre Wohnung weiß, Stunden unter ihren Fenstern zu stehen, nur um ihren Schatten an den Vorhängen vorüber schweben zu sehen.“⁴⁵⁵

Schon hier ist das Begehren sie zu sehen deutlich zu spüren. Dieses Begehren ist zwar sexuell motiviert, doch ist es vor allem ein Begehren zu sehen: „Erkläre mir dieß. Eine schöne Frau ist das Entzückensde, was es für mich gibt, ich kann mich Tag und Nacht mit ihr beschäftigen, ich erzähle mir selbst Romane, deren Held ich, deren Heldin sie ist, sie taucht in meinen Träumen auf, aber ich denke nie daran, sie zu besitzen, ja ich habe die Erfahrung gemacht, daß ich nur zehn Worte mit ihr zu wechseln brauche um- Eine schöne Frau ist mir wie ein Kunstwerk, z.B. ein Gemälde, das man nie berühren, ja dem man nicht einmal nahe kommen darf, wenn man den Zauber nicht schwinden sehen will.“⁴⁵⁶ Schon an dieser Stelle formuliert Henryk sein Begehren als Voyeuristisches: Seine imaginierte Position außerhalb der ihrer Wohnung, von der aus er nur den „Schatten“ ihrer Gestalt erblicken kann ist bereits die Position eines Voyeurs.

Im Rahmen einer Gesellschaft schließlich sieht Henryk die mysteriöse Schöne wieder: „Ich erkannte sofort die Frau, die, im Schlitten an mir vorüberfahrend, einen so tiefen Eindruck in meiner Phantasie hinterlassen hat, und da sie unweit von mir stehenblieb [...] konnte ich Sie

⁴⁵² Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 28.

⁴⁵³ Kleinspehn. S. 110.

⁴⁵⁴ Kleinspehn. S. 110.

⁴⁵⁵ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 17.

⁴⁵⁶ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 17-18.

ruhig betrachten.⁴⁵⁷ Henryk steht in einer Fensternische⁴⁵⁸ wieder befindet er sich abseits in der Position eines Voyeurs. Seine Beschreibung ihrer Gestalt und ihres Aussehens ist umfangreich, er beschreibt ihre Nase, die Augen und die Statur⁴⁵⁹. Er hat sich vom Treiben der Gesellschaft abgesondert und gibt sich der reinen Betrachtung hin. Entsprechend beschreibt er den Eindruck, den die Fürstin auf ihn macht: „Sie zog mich an und stieß mich auch wieder zurück. Sie war mir unheimlich.“⁴⁶⁰ Als sie ihn schließlich zufällig erblickt und ihm anbietet zu tanzen, stellt sich augenblicklich die Scham ein: „Ich wollte fort, aber schon war ich von allen Seiten eingesperrt und mußte mich ergeben.“⁴⁶¹

Henryk lehnt den Tanz, ganz in der Manier Graf Stadions ab⁴⁶². Stattdessen erzählt er ihr von seiner Idee der geistigen Liebe, die er nur bei Männern für möglich hält⁴⁶³. Die Fürstin erwidert: „ich erwarte in kurzem einen Bruder von mir, der mir sehr ähnlich sein soll, den können sie platonisch lieben.“ / „Wird er mich aber wieder lieben?“ / „Er wird Sie lieben, dessen bin ich gewiß.“⁴⁶⁴

Kurz darauf erhält er ein Billet: „Ich liebe dich mit jener reinen geistigen Liebe, welche dein höchstes Ideal, deine heiligste Sehnsucht ist. Wenn deine Seele eine gleichgesinnte Freundin, eine Gefährtin braucht, so komm zu mir. Ein Wagen wird dich vor Mitternacht am Fuße der Skarpen erwarten. Die Losung ist Anatol.“⁴⁶⁵

Diese Ankündigung und die Nachricht enthalten bereits die Regeln des Spiels, das Nadeschda und Henryk in der Folge spielen werden. Die Formulierung „Freundin und Gefährtin deiner Seele“⁴⁶⁶ ist doppeldeutig. Schon hier ist es möglich die weibliche Identität Anatols zu entdecken.

Dass es dabei nicht ausschließlich um die „geistige Liebe“ geht, lässt sich anhand der Erwähnung des „Stahlstiches“⁴⁶⁷ von der Versuchung des Heiligen Antonius ausmachen, das Henryk vor dem ersten nächtlichen Treffen kauft. Er sagt darüber: „Satan hat dießmal ein Weib ausgesendet, das gefährlicher ist, als seine ganze höllische Armee, ein blondes [!CG] Weib von diabolischer Schönheit, es liegt halb auf dem Buche, in dem der Heilige bei dem spärlichen Lichte seiner kleinen Lampe liest [...] Warum muß ich bei diesem Bilde an die

⁴⁵⁷ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 49.

⁴⁵⁸ Vgl.: Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 50.

⁴⁵⁹ Vgl.: Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 50.

⁴⁶⁰ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 52.

⁴⁶¹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 53.

⁴⁶² Vgl.: Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 56-57. Emerich Graf Stadion. Rundtänze mit Männern. S. 51-52.

⁴⁶³ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 57.

⁴⁶⁴ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 58.

⁴⁶⁵ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 62-63.

⁴⁶⁶ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 63.

⁴⁶⁷ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 63.

Fürstin denken?⁴⁶⁸ Diese Anspielung ist deutlich. Henryk sieht sich als heiligen Asketen, die Fürstin repräsentiert für ihn in ihrer Weiblichkeit Gefahr.

Ausschlaggebend für Henryks Status als Voyeur ist seine Angst vor Frauen. Er fürchtet seinen begehrenden Blick, quasi als Paradebeispiel dessen, was Claudia Öhlschläger in ihrer Arbeit zur Geschlechtskonstruktion im voyeuristischen Text festgestellt hat, und verdrängt die weibliche Identität seines begehrten Subjekts.⁴⁶⁹

Das erste Treffen zwischen Henryk und Anatol findet im Dunkeln statt, der Blick als Gefahrenquelle ist folglich zunächst ausgeschaltet: „Ich grüße dich Plato.“ / „Bist du es?“ rief ich überrascht. / „Wen suchst du“ antwortete die Stimme. „Anatol.“ / „Ich bin Anatol.“ / Als ich eine Bewegung machte, sprach die Stimme: „Bleibe wo du bist, komm nicht näher, ich will nur zu dir sprechen und dich hören, es soll nichts Leibliches, nichts Sinnliches den Verkehr unserer Geister stören“⁴⁷⁰. Es ist Henryk, der als erster versucht die sinnliche Komponente miteinzubeziehen: „Das Leibliche stört uns oft in unseren reinsten Stimmungen, unseren besten Empfindungen, unseren heiligsten Handlungen, ich habe es oft genug verwünscht und hier, wo es abgestreift scheint, sehne ich mich darnach, ich sehne mich dich zu sehen“⁴⁷¹. Für ihn ist in diesem Moment der blicklose, „geistige“ Kontakt nicht ausreichend. Es ist überhaupt bezeichnend, dass Henryks Vorstellung von der „geistigen Liebe“ an keiner Stelle genau ausgeführt oder definiert wird. Seine Erklärungen beschränken sich auf das auch als Motto der Novelle fungierende Zitat aus Platon und dem immer wiederkehrenden Ausdruck seiner Angst vor dem Weiblichen.

Wiederholt bittet Henryk darum, sein Gegenüber sehen zu dürfen: Dreimal muss er bitten, bevor ihm der Wunsch zu sehen erfüllt wird.⁴⁷² In der letzten Formulierung lässt sich sogar die Pathologie seines begehrenden Blickes ablesen: „Ja, ich bin krank,“ erwiderte ich, „vor Sehnsucht, dich zu sehen.“⁴⁷³

An dieser Stelle wird Henryks Begehren des Blickes besonders deutlich. Er, der sich der Idee der rein geistigen Liebe verschrieben hat, ist schon nach kurzer Zeit diesem Ideal untreu und begehrt das Sinnliche, den Körper seines Gegenübers zu sehen: „Ich betrachtete meinen geheimnisvollen Freund mit tiefem Staunen; so herrlich war sein Bau, so geisterhaft reizend sein Antlitz in dem blauen Lichte [...] Plötzlich fiel mir die Aehnlichkeit mit der Fürstin auf-

⁴⁶⁸ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 64.

⁴⁶⁹ Vgl.: Öhlschläger. S.22.

⁴⁷⁰ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 66.

⁴⁷¹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 68.

⁴⁷² Vgl.: Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 67, 68, 70.

⁴⁷³ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.70.

ja es sind ihre Züge- und doch ganz anders- Soll es wirklich ihr Bruder sein? Wer sonst.“⁴⁷⁴

Die Beschreibungen des Körpers verraten Begehren, die zweifelnde Frage in Zusammenhang mit der ausweichenden Antwort zeigen, dass Henryk sich der Gefahr, dass es sich um die Fürstin selbst handeln könnte bewusst wird. Es ist dies ist das Paradoxon des Voyeurs, er kann niemals sehen, was er sehen möchte⁴⁷⁵. Die Lust, welche aus der Spannung der Ungewissheit entsteht wird zum Selbstzweck.

Henryk ist ein Voyeur, zunächst im konventionellen Sinne, weil er den Geschlechtsakt vermeidet und sich mit der Lust am Schauen begnügt.

Aber er wird auch zum Voyeur im Sinne Lacans: Henryk verleugnet sein sexuelles Begehren, das er in seiner Identitätskonstruktion als Mangel betrachtet. Er veräußert seinen begehrenden Blick und verleugnet damit das sexuelle Begehren, vor dem er Angst hat. Durch den Blick auf den Körper des begehrten Objektes, dessen Identität aber zu erkennen er verweigert, versucht er so die Abwesenheit seines eigenen begehrenden Blickes zu sehen.

Henryk genießt und fürchtet gleichzeitig seinen begehrenden Blick der Fürstin gegenüber. Dieser Blick macht ihm Angst. Er muss die Weiblichkeit seines Subjekts verleugnen, um selbst seine männliche Identität aufrecht zu erhalten.

An der Figur Henryks lässt sich Claudia Öhlschlägers Postulat von der Geschlechtskonstruktion im voyeuristischen Akt exemplifizieren: Wenn Weiblichkeit verdrängt wird kommt (männliche) Identität zustande.⁴⁷⁶

Hinweise darauf, dass Henryk die wahre Identität Anatols längst kennt, gibt es mehrfach: „Ein Lichtstrahl hat mir das holde Geheimniß verrathen, das ich nicht vollkommen entschleiern will, nicht einmal vor mir selbst [...]. Am Ende habe ich damit begonnen, einen Mann zu lieben und werde damit enden, ein Weib anzubeten.“⁴⁷⁷ Nach der endgültigen Entdeckung

gibt er zu: „ich aber war glücklich in meinen Idealen, in der Einbildung, daß es ein Weib geben kann, das mich geistig lieben und ertragen kann, von mir geistig geliebt zu werden.“⁴⁷⁸

So ist auch seine heftige Reaktion Henryks auf die Entdeckung der wahren Identität Anatols mit dem Moment des Aufflackerns der Scham bei Lacan zu erklären: Henryk wird in dem Moment der Entdeckung sein verlorener Blick zurückgegeben und er erkennt seinen Mangel, sein sexuelles Begehren, das er zugunsten seiner Identitätskonstruktion als „neuer Plato“⁴⁷⁹ verdrängen musste. „Es ist nichts geschehen, Nadeschda,“ erwiderte ich traurig, „und Alles“.

⁴⁷⁴ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 71.

⁴⁷⁵ Vgl.: Roloff. S. 30.

⁴⁷⁶ Vgl.: Öhlschläger. S. 22.

⁴⁷⁷ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 73- 74.

⁴⁷⁸ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 115.

⁴⁷⁹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 46.

Ich sehe jetzt, daß du immer nur das Weib warst, das blasierte Weib, das an mir eine Laune befriedigen, seinen Eigensinn durchsetzen wollte.“⁴⁸⁰

Im Voyeurismus Henryks spiegelt sich so der voyeuristischen Blick des Ich- Erzählers der Rahmenhandlung wieder.

In Leopold von Sacher- Masochs „Die Liebe des Plato“ gibt es also zwei voyeuristische Figuren.

Erstens Henryk, der Protagonist der Binnenerzählung, der das Objekt seines Begehrens als Voyeur betrachtet, ja es beim Betrachten belassen muss, da er sein körperliches Begehren als „Plato“, als Verfechter der „geistigen“ Liebe verleugnen muss.

Zweitens erweist sich auch der Ich-Erzähler der Rahmenhandlung als Voyeur: Von Neugierde getrieben beobachtet er heimlich, ohne Wissen und Einverständnis des Freundes, also durch die Barriere der Briefform geschützt, die Geschichte von Henryks sinnlichem Begehren. Am deutlichsten wird der Voyeurismus des extradiegetischen Ich-Erzählers in dem kurzen Moment des Aufflackerns der Scham am Anfang, in dem der Ich- Erzähler den Eindruck hat, von seinem Objekt selbst angeblickt zu werden⁴⁸¹.

5. Travestie zum Schluss

Abschließend stellt sich noch die Frage nach der Position des Lesers.

Claudia Öhlschläger sieht im voyeuristischen Text die künstlerische Repräsentation der männlichen Ängste der Frau gegenüber, deren Auslöser und Repräsentant der begehrende Blick ist: Weiblichkeit muss verdrängt werden, um (männliche) Identitätskonstruktion zu erlauben.⁴⁸²

Diese Idee entspricht der ästhetischen Sublimierung des erotischen Begehrens durch die Kunst und wird in der Novelle durch das Motiv der verkleideten Frau mitreflektiert:

In der „Liebe des Plato“ verkleidet sich eine Frau als Mann. Im gesellschaftlichen Kontext des 19. Jahrhunderts betrachtet, verhält sich eine solche Frau skandalös. Claudia Benthien argumentiert in ihrer Arbeit zum Maskeradekonzept in der Geschlechtskonstruktion in Anlehnung an Jean Riviere, dass „die maskulin agierende Frau eine ‚Delinquentin‘ ist“⁴⁸³, es

⁴⁸⁰ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 113.

⁴⁸¹ „wie sie mich ansieht, ist es mir auch einen Augenblick, als ruhe das Auge meines Freundes auf mir. „Was macht unser Plato?“ frage ich rasch“ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 5.

⁴⁸² Vgl.: Öhlschläger. S.22.

⁴⁸³ Claudia Benthien. Das Maskerade- Konzept in der psychoanalytischen und kulturwissenschaftlichen Theoriebildung. In: Claudia Benthien / Inge Stephan. Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln 2003. S.39. Ferner bezeichnet: Benthien.

wird ihr eine „Schuld attribuiert“⁴⁸⁴, die aber gesellschaftlich nur schwer geahndet werden kann. Auch Nadeschas männliche Verkleidung wird innerhalb der Erzählung schuldhaft bewertet. Henryk wirft ihr auch nach der Entdeckung ihrer wahren Identität Schauspielerei und Maskerade vor: „Nach wem spielen Sie diese Scene?“ fragte ich kalt, „nach der Ristori oder nach Lucille Grahn?“⁴⁸⁵

Gesellschaftlich betrachtet ist Nadescha als Frau grundsätzlich mit einem Mangel behaftet⁴⁸⁶. So wird sie auch in der Novelle dargestellt. „Henryk unterstellt Frauen, dass sie nicht zu geistiger Liebe fähig sind: „Sie glauben an die geistige Liebe“ fragte die Fürstin rasch. „Beim Weibe nicht, aber beim Manne“⁴⁸⁷. Diesen Mangel versucht sie durch ihre Verkleidung zu verbergen. Dennoch erliegt Henryk schließlich dem sinnlichen Begehren und erweist sich als derjenige, der so das Ideal der „geistigen Liebe“ verrät. Der Unterschied zwischen Nadeschas natürlichen Erscheinung als Frau und ihrer späteren Verkleidung als Mann wird auch noch dadurch verstärkt, dass sie als Frau ungeschminkt auftritt: „denn sie ist [...] die einzige Dame auf dem Ball, die nicht geschminkt ist.“⁴⁸⁸

Durch ihre Verkleidung als Mann hat sich Nadescha der schuldhaften Verschleierung ihrer gefährlichen weiblichen Sinnlichkeit schuldig gemacht. Am Ende der Rahmenerzählung unterstellt ihr Henryks Mutter sogar indirekt Untreue: „Ich finde es sehr gewöhnlich,“ sagt die Gräfin, „sie hat einen Anbeter“⁴⁸⁹.

Wie bereits in der Prolognovelle „Der Wanderer“ deutlich wurde, liegt dem Novellenzyklus „Das Vermächtniß Kains“ ein stark dualistisches Geschlechterbild zugrunde, wonach Mann und Frau grundsätzlich verschieden sind und sich feindlich gegenüberstehen⁴⁹⁰. Ein ähnlich dualistisches Geschlechterbild findet sich auch bei Platon. So ist die Liebe zur Frau auf die körperliche Zeugung der Schönheit, die Liebe zum Manne auf die geistige Zeugung der Schönheit zum Beispiel in der Kunst ausgerichtet.⁴⁹¹ Auf dieser Unterscheidung beruht auch die klassische Einteilung der Geschlechter, in der „der Mann als Geist, die Frau hingegen als Körper“⁴⁹² angesehen wird.

Diese klassische Einteilung liegt auch der Geschlechterkonzeption in der „Liebe des Plato“ zugrunde. Wenn sich nun in einem fiktiven Text, in einem Kunstwerk also, eine Frau, die

⁴⁸⁴ Benthien. S. 39.

⁴⁸⁵ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 112.

⁴⁸⁶ Vgl.: Benthien. S. 56.

⁴⁸⁷ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 57.

⁴⁸⁸ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S.51.

⁴⁸⁹ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 119.

⁴⁹⁰ Sacher- Masoch. Der Wanderer. S. 16.

⁴⁹¹ Vgl.: Platon : Symposion. S. 707.

⁴⁹² Benthien. S. 56.

Verkörperung des Sinnlichen, als einen, das Geistige repräsentierenden Mann verkleidet, wird sie zum Kunstwerk im Kunstwerk: Sie verkörpert die „Vergeistigung des Sinnlichen“⁴⁹³.

Durch die „Ummantelung“, die Umgestaltung des erotischen Körpers im Kunstwerk, kann das sinnliche Begehren in ein ästhetischen Begehren umgewandelt und durch die so eingeschobene zusätzliche Distanz gesellschaftlich entschärft werden.

Auch für Henryk ist die Frau nur in ästhetisierter Form, als Kunstwerk genießbar: „Die Frau ist das entzückendste, was es für mich gibt, ich kann mich Tag und Nacht mit ihr beschäftigen, ich erzähle mir selbst Romane, deren Held ich bin, deren Heldin sie ist, sie taucht in meinen Träumen auf, aber ich denke nie daran, sie zu besitzen, ja ich habe die Erfahrung gemacht, daß ich nur zehn Worte mit ihr zu wechseln brauche, um- Eine schöne Frau ist mir wie ein Kunstwerk, z.B. ein Gemälde, das man nie berühren, ja dem man nicht einmal nahe kommen darf, wenn man den Zauber nicht schwinden sehen will.“⁴⁹⁴

Die Form des Kunstwerks als Roman oder als Gemälde gewährleistet dem Voyeur den sicheren Abstand zwischen sich und dem Objekt seines Begehrens und bietet ihm dennoch die Möglichkeit das so wahrgenommene als analog zur eigenen Erfahrung zu erleben⁴⁹⁵.

Die solchermassen zum Kunstwerk avancierte, als Mann verkleidete Frau macht also nicht nur ihren Betrachter Henryk in der erzählten Welt zum Voyeur, sondern zeigt auch dem Leser, dem Konsumenten des Kunstwerks, dass die Kunst sinnliche Inhalte vergeistigt⁴⁹⁶ und ihm so zugänglich macht. Somit wird dem Leser durch das Travestiemotiv der verkleideten Frau seine eigene voyeuristische Position vor Augen geführt.

„Die Liebe des Plato“ ist demnach, ausgehend von der Definition Claudia Öhlschlägers in jeder Hinsicht ein voyeuristischer Text:

Erstens kommt mit der Figur Henryks ein Voyeur im Text selbst vor. Zweitens wird durch die Verwendung des voyeuristischen Erzählers ein Schreibverfahren angewendet, das „sich strukturell an der psychoanalytisch hergeleiteten Funktionsweise des begehrenden Blicks“⁴⁹⁷ orientiert. Drittens wird durch die Einführung des Travestiemotivs dem Leser selbst seine voyeuristische Position vor Augen geführt.

Die solchermassen nach den Kriterien Distanz, Anblick eines erotischen Objekts und Neugier definierte Figur des voyeuristische Erzählers ist in der Novelle „Die Liebe des Plato“ durch

⁴⁹³ Edgar Mertner und Hubert Mainusch: Pornotopia. Das Obszöne und die Pornographie in der literarischen Landschaft. Frankfurt a.M: 1970. S.53.

⁴⁹⁴ Sacher- Masoch: Die Liebe des Plato. S. 17-18.

⁴⁹⁵ Vgl.: Rudinow. S. 181.

⁴⁹⁶ Vgl.: Kleinspehn. S. 103.

⁴⁹⁷ Öhlschläger. S. 22.

ihre spezielle voyeuristische Perspektive das ausschlaggebende Element durch das die Ästhetisierung des Sinnlichen im Text vollzogen wird.

Der Leser der „Liebe des Plato“ befindet sich also in der Position des ästhetischen Voyeurs im Sinne Ulrich Holbeins. Er kann gefahrlos und mit größtmöglichen Lustgewinn intime Einblicke in ihm sonst unzugängliche Erfahrungswelten genießen und gleichzeitig die ästhetisierende Funktion der Kunst mitreflektieren.

Bibliographie:

Primärliteratur:

- Goethe, Johann Wolfgang: Dichtung und Wahrheit. Herausgegeben von V. Walter Hettche. Stuttgart 1998.
- Platon: Das Gastmahl. Übersetzt von Franz Susemihl. In: Platon. Sämtliche Werke. Herausgegeben von Erich Loewenthal. Band 1. S. 657-728.
- Sacher- Masoch, Leopold von [jedoch anonym erschienen]: Eine galizische Geschichte 1846. Schaffhausen 1857.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Ausgewählte Psalmen metrisch nachgedichtet. Neuwied 1863.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster Theil. Die Liebe. Zweiter unveränderter Abdruck. Stuttgart 1870.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Das Vermächtniß Kains. Zweither Theil. Das Eigenthum. Bern 1877.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Der Capitulant. In: Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster Theil. Die Liebe. Stuttgart 1870. S. 161- 262.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Der Emissär. Eine galizische Geschichte. Prag 1863.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Der Judenraphael. Novelle. Leipzig 1882.

- Sacher- Masoch, Leopold von: Die geschiedene Frau. Passionsgeschichte eines Idealisten. Herausgegeben von Michael Farin. Nördlingen 1989. (Erstmals: Leipzig 1870).
- Sacher- Masoch, Leopold von: Die Liebe des Plato. In: Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Erster Theil. Die Liebe. Zweiter Band. Stuttgart 1870. S. 1- 120.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Die Verse Friedrichs des Großen. Historisches Lustspiel in drei Acten. Schaffhausen 1864.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Don Juan von Kolomea. In: Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster Theil. Die Liebe. Stuttgart 1870. S. 56-160.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Judengeschichten. Leipzig 1878.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Jüdisches Leben in Wort und Bild. Mannheim 1892.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Mann ohne Vorurtheil. Historisches Lustspiel in fünf Acten. Leipzig 1866.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Marzella oder das Märchen vom Glück. In: Sacher- Masoch, Leopold von: Das Vermächtniß Kains. Novellen. Erster Theil. Die Liebe. Stuttgart 1870. S.369- 527.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Neue Judengeschichten. Leipzig 1881.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Polnische Ghattogeschichten. Leipzig 1886.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Souvenirs. Autobiographische Prosa. München 1985.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Über den Werth der Kritik. Erfahrungen und Bemerkungen. Leipzig 1873.
- Sacher- Masoch, Leopold von: Venus im Pelz. In: Leopold von Sacher- Masoch. Das Vermächtniß Kains. Erster Theil. Die Liebe. Zweiter Band. Stuttgart 1870. S. 121- 368.

- Sacher- Masoch, Wanda von: Meine Lebensbeichte. Memoiren (1905) sowie Masochismus und Masochisten. Nachtrag zur Lebensbeichte. Mit einem Dossier. Herausgegeben von Lisbeth Exner und Michael Farin. München 2003.
- Stadion, Emerich Graf: Leonor. In: Emerich Graf Stadion: Drei seltsame Erinnerungen. Bochnia 1868. S. 21-52.
- Vacano, Emil Mario: Komödienfahrten eines Abenteurers. Der 'Modernen Vagabunden' neue Folge. Berlin. Leipzig. 1894. (zitiert nach Andreas Brunner und Hannes Sulzenbacher. S. 272).
- Vacano, Emil Mario: Moderne Vagabunden. Humbug- Reise eines Abenteurers. Berlin. Leipzig 1894. (zitiert nach Andreas Brunner und Hannes Sulzenbacher. S. 272).

Sekundärliteratur:

- Balzer, Bernd: Einführung in die Literatur des bürgerlichen Realismus. Darmstadt 2006.
- Bang, Karin: Aimez- moi! Eine Studie über Leopold von Sacher- Masochs Masochismus. Frankfurt a. M. 2003.
- Barthes, Roland: Die Lust am Text. Aus dem Französischen von Traugott König. Frankfurt a.M: 1984 (erstmalig 1973).
- Benthien, Claudia: Das Maskerade Konzept in der psychoanalytischen und kulturwissenschaftlichen Theoriebildung. In: Claudia Benthien / Inge Stephan: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln 2003

- Bentzon, Thérèse : Un romancier galicien. In: Revue des deux mondes. Paris, 15. Dezember 1875. Bd. 12. S.816-837.
- Bernd Balzer: Einführung in die Literatur des bürgerlichen Realismus. Darmstadt 2006.
- Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Freiburg, Basel, Wien 1980. Samuel 2.11, Genesis 4.12.
- Böhme, Hartmut: Bildung, Fetischismus und Vertraglichkeit in Leopold von Sacher- Masochs „Venus im Pelz“. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S. 11- 40.
- Booth, Wayne C.: The Rhethoric of Fiction. Second Edition. Chicago 1983.
- Brunner, Andreas und Sulzenbacher, Hannes: Vorwort. In: Andreas Brunner, Hannes Sulzenbacher (Hg.): Männer mag Mann eben. Das schwule Lesebuch Österreich. Wien 2001.
- Burdekin, Hannah: The Ambivalent Author. Five German Writers and their Jewish Characters, 1848-1914. Frankfurt a. M. u.a. 2002.
- Deleuze, Gilles: Coldness and Cruelty. New York 1989. (Zuerst: Le froid et le Cruel 1967).
- Demant, Karl E.: Leopold von Sacher- Masoch und sein Oberhessischer Volksbildungsverein zwischen Schwarzen, Roten und Antisemiten. In: Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte. Darmstadt 1968. Jg. 18. S. 160-208.
- Deutschmann, Peter: Die Wahrheit der Gewißheit des Masochisten. Sacher- Masoch mit Hegel und Lacan. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S.121-145.
- Die Bibel: Altes Testament: Samuel 2.11.. Einheitsübersetzung. Altes und Neues Testament. S.312.
- DUDEN: Band 1, Rechtschreibung der deutschen Sprache. 23. Auflage. Mannheim, u.a. 2004.

- Dürhammer, Ilja: Geheime Botschaften. Homoerotische Subkulturen im Schubert- Kreis, bei Hugo von Hoffmannsthal und Thomas Bernhard. Wien 2006.
- Eblmayr, Silvia: Die Frau als Bild. Der weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Berlin 1993.
- Exner, Lisbeth: Leopold von Sacher- Masoch. Reinbek 2003.
- Farin, Michael (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Bonn 1987.
- Farin, Michael: Die Herrin als ‚Knecht‘. Kurzer Abriss eines Lebens. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmeier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S. 267-284.
- Fleckhaus, Willy: Klappentext zu: Roland Barthes: Die Lust am Text.
- Fludernik, Monika: Einführung in die Erzähltheorie. Darmstadt 2006. Frankfurt a.M. 1984.
- Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. In: ders., Studienausgabe in zehn Bänden. Herausgegeben von: Alexander Mitscherlich u.a. Frankfurt a.M. 1972. Bd.4.
- Freund, Winfried: Deutsche Literatur. Schnellkurs. 3. Auflage. Köln 2004.
- Glogau, Otto: Die russische Literatur und Iwan Turgenjew. Berlin 1872. S. 162-174 (zitiert nach Farin)
- Gottschall, Rudolf von: Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Siebente Auflage. Breslau 1902.
- Gottschall, Rudolf von: Sacher- Masoch als Novellist. In: Beilage zur Allgemeinen Zeitung. Stuttgart und Augsburg. 13. Dezember 1878. Nr. 347, S.5125-5126. (zitiert nach Farin. Materialien S. 114-121.)
- Gratzke, Michael: Nachwort. In: Leopold von Sacher- Masoch. Die Liebe des Plato. Mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Michael Gratzke. Hamburg 2001.

- Gratzke, Michael: Liebesschmerz und Textlust. Figuren der Liebe und des Masochismus in der Literatur. Würzburg 2000.
- Gregory Woods: A History of Gay Literature. The male tradition. New Haven 1998.
- Guldin, Rainer: Lieber ist mir ein Bursch...:Zur Sozialgeschichte der Homosexualität im Spiegel der Literatur. Berlin 1995.
- Häberle, Erwin J.: Bisexualitäten- Geschichte und Dimensionen eines modernen wissenschaftlichen Problems. In: <http://www2.hu-berlin.de/sexology/GESUND/ARCHIV/DEUTSCH/BISEX.htm#2>
- Hagen, Kirsten von: Der mediatisierte Blick: Voyeur- Szenen in Choderlos de Laclos' Briefroman Les liaisons dangereuses. In: Lydia Hartl u.a.: Die Ästhetik des Voyeur. L'Esthétique du voyeur. Heidelberg 2003. S.98- 108.
- Holbein, Ulrich: Von den Wonnen des Voyeurs. Ein Plädoyer für den Voyeurismus als Lebensform. In: DIE ZEIT, Nr.39, 19. September 1991, S. 75.
- Hyams, Barbara: Causal connections: The Case Of Sacher- Masoch. In: Michael Finke, Carl Niekerk (Hg.): One Hundred Years of Masochism. Literary Texts, Social and Cultural Contexts. Amsterdam 2000. S.139-154.
- Jacobs, Karen: The Eye's Mind. Literary Modernism and Visual Culture. Cornell University Press 2001.
- Klanska, Maria: Das Bild der jüdischen Gemeinschaft in Galizien beziehungsweise Polen im Schaffen Sacher- Masochs. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S. 193-221.
- Kleinspehn, Thomas: Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit. Reinbek 1989.

- Koschorke. Albrecht: Leopold von Sacher- Masoch. Die Inszenierung einer Perversion. München 1988.
- Krafft- Ebing, Richard von: Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung, 12. Auflage. Stuttgart 1903.
- Kucher, Primus Heinz: WS 05: VO. Strukturen, Tendenzen und AutorInnen (in) der literarischen Öffentlichkeit im 19. und 20. Jahrhundert. In: http://www.uni-klu.ac.at/germ/PHK_VO_Einheit_9_WS_05.pdf S. 112. (Stand: 17.09.06)
- Kuntorad, Paul: Krafft- Ebing. In: Richard von Krafft- Ebing. Psychopathia Sexualis. Mit Beiträgen von Georges Bataille, Werner Brede, Albert Caraco, Julia Kristeva u.a. Augsburg 1984. S.7-13.
- Lacan, Jaques: Übertragung und Trieb. In: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Berlin 1987. S. 127-210.
- Lacan, Jaques: Vom Blick als Objekt Klein a. In: Jaques Lacan: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Berlin 1987. . S. 73- 126.
- Latzke, Rudolf: die Realisten . In: Johann Willibald Nagl, Jakob Zeidler, Eduard Castle (Hg.): Deutsch- Österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich- Ungarn. Dritter Band. Von 1848-1890. Wien 1930. S.954-973.
- Lorm, Hieronymus: Der deutsch- österreichische Schriftsteller: Parasiten und Renegaten in Oesterreich. In: : Michael Farin (Hg.). Leopold von Sacher- Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Bonn 1987. S. 322.
- Lutz, Bernd (Hg.): Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart 1994. S. 701-703.
- Macoby, Hyam: Der Heilige Henker. Die Menschenopfer und das Vermächtnis der Schuld. Stuttgart 1999.

- Martinez, Matias, Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Auflage. München. 2005.
- Mergenthaler, Volker: Sehen schreiben- schreiben sehen: Literatur und visuelle Wahrnehmung im Zusammenspiel. Tübingen 2002.
- Mertner, Edgar und Mainusch, Hubert: Pornotopia. Das Obszöne und die Pornographie in der literarischen Landschaft. Frankfurt a.M: 1970.
- Metzel, Jonathan M.: From scopophilia to Survivor: a brief history of voyeurism. In: Textual Practice. Bd. 18 (2004). S. 415-434.
- Michler, Werner: Venus im Pelz und Kampf um's Dasein. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S. 166- 188.
- Milojevic, Svetlana: die Poesie des Dilettantismus. Zur Rezeption und Wirkung Leopold von Sacher- Masochs. Frankfurt a.M. u.a.1998.
- Nethersole, Reingard: Des Lesens Lust und Leid. Kritische Bemerkungen über das Lustprinzip im Umgang mit Literatur. In: Acta Germanica. Kanonbildung- Psychoanalyse- Macht. Beiheft 1 (1990). S. 81- 96.
- Öhlschläger, Claudia: Unsägliche Lust des Schauens: Die Konstruktion der Geschlechter im voyeuristischen Text. Freiburg im Breisgau 1996.
- Polubojarinova, Larissa: Sacher- Masoch und die Slawen. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S.222-250.
- Roloff, Volker: Anmerkungen zum Begriff der Schaulust. In: Lydia Hartl u.a.Die Ästhetik des Voyeur. L'Esthétique du voyeur. Heidelberg 2003. S.26-31.
- Rudinow, Joel: Representation, Voyeurism and the vacant point of view. In: Philosophy and Literature. Bd. 3 (1979 /1). S.173-186.
- Rudloff, Holger: Gregor Samsa und seine Brüder. Kafka- Sacher- Masoch- Thomas Mann. Würzburg 1997.

- Rudloff, Holger: Zum Einfluss von Leopold von Sacher- Masochs Roman Venus im Pelz auf Heinrich Manns frühe Romane „In einer Familie“ und „Zwischen den Rassen“. In: Ingrid Spörk, Alexandra Stohmaier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S.72-98.
- Sauter, Michiel (sic.): Marmorbilder und Masochismus. Die Venusfiguren in Eichendorffs ‚Das Marmorbild‘ und Sacher- Masochs ‚Venus im Pelz‘. In: Neophilologus. Bd. 75 (1991). S.119- 127.
- Senett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, Frankfurt a. M. 1983.
- Spirek, Alfred: Das „Vermächtnis Kains“ von Leopold von Sacher- Masoch. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der philosophischen Fakultät der Universität Wien. Wien. 1949.
- Spörk, Ingrid: „Ich sehne mich so sehr danach von Ihnen getreten zu werden“. Zu einigen Stereotypen in Leopold von Sacher- Masochs Leben und Werk. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S. 41-71.
- Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. München 1998.
- Stadler, Ulrich: Schaulust und Voyeurismus. Ein Abgrenzungsversuch. In: Ulrich Stadler, Karl Wagner (Hg.): Schaulust. München 2005. S.9-38.
- Strohmaier, Alexandra: Auto(r)genesis. Zur Konstitution des masochistischen Subjekts im narrativen Akt. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Graz 2002. S.90-121.
- Swiatlowski, Zbigniew: Sacher- Masoch oder die bedrohte Normalität. In: Germanica Wratislaviensia 27 (1976). S.149-171.
- Thaler, Karl von: Leopold von Sacher- Masoch. In: Neue Freie Presse. Wien 12. März 1895. Nr. 10973. S. 1-2. (zitiert nach Farin. Materialien. S.156-160.)

- Thaler, Karl von: Nihilismus in Deutschland. In: Michael Farin (Hg.): Leopold von Sacher- Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Bonn 1987. S.47. (erstmals: Neue Freie Presse, Wien, 28. Juni 1870, Nr. 2094. S.1-2.)
- Wagner, Karl: 'Die Grazer Poeten- Colonie'. Literatur aus und über Graz 1848-1918. In: Stefan Kraszynski und Slawomir Piontek (Hg.): Die habsburgischen Landschaften in der Österreichischen Literatur. Beiträge des 11. Polnisch- Österreichischen Germanistentreffens. Warschau 1994. Poznan 1995. S.93-108.
- Wagner, Karl: Sacher- Masoch- ein „Naturdichter“ auf Abwegen. In: Cultura Tedesca. Nr. 11 (1999). S. 64-71.
- Wagner, Karl: Voyeuristische Blicke. Beobachtungen an Texten des 19. Jahrhunderts. In: Ulrich Stadler, Karl Wagner (Hg.): Schaulust. Heimliche und verpönte Blicke in Literatur und Kunst. München 2005. S.73-84.
- Weismann, Stephanie: Leopold von Sacher- Masochs Rezeption des Slavischen [Diplomarbeit]. Wien 2002.
- Widmer, Peter: Das unbewusste Begehren des Voyeurs. In: Ulrich Stadler, Karl Wagner (Hg.): Schaulust. München 2005. S.141-160.
- Winter, Gundolf: Voyeurismus oder die Differenz von Blick und Motiv. In: Lydia Hartl u.a : Die Ästhetik des Voyeur. L'Esthétique du voyeur. Heidelberg 2003.S.55-65.
- Wurzbach, Constant von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. 28. Theil. Wien 1874. S.22-28 (zitiert nach Michael Farin: Leopold von Sacher- Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Bonn 1987). S. 20.

Internetressourcen:

<http://www.geocities.com/WestHollywood/Castro/7935/personaggi/v.html>

<http://de.wikipedia.org/wiki/Altorthodoxe>

<http://www.wegbegleiter.ch/werke/diverse/christir.htm>

http://www.uni-klu.ac.at/germ/PHK_VO_Einheit_9_WS_05.pdf S. 112

<http://gutenberg.spiegel.de/sacher-m/mondnacht/mondnacht.htm>

Erklärung

Die/Der Unterzeichnete versichert, dass sie/er die vorliegende Arbeit

zum Thema:Carina Ulrika

Gröner.....

selbständig verfasst und keine anderen als die von ihr/ihm angegebenen Hilfsmittel benutzt hat. Die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinne nach entnommen sind, wurden in jedem Fall unter Angabe der Quellen (einschließlich des World Wide Web und anderer elektronischer Text- und Datensammlungen) kenntlich gemacht. Dies gilt auch für beigegebene Zeichnungen, bildliche Darstellungen, Skizzen und dergleichen.