Leopold von Sacher-Masoch:
zur Rezeption und Wirkung
eines Dilettanten

by

Svetlana Milojević

A thesis

presented to the University of Waterloo

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Doctor of Philosophy

in

German

Waterloo, Ontario, 1996

© Svetlana Milojević, 1996

National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services
395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale du Canada
Acquisitions et services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced with the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-21369-2

Canada

The University of Waterloo requires the signatures of all persons using or photocopying this thesis. Please sign below, and give address and date.

Acknowledgements

The author wishes to express gratitude to Prof. M. Kuxdorf for his patience, genuine interest and guidance.

The author wishes to express further gratitude to family and friends, in particular to Cameron for his assistance in formatting parts of this thesis. But above all the author wishes to thank her brother Vukadin Milojević, without whom she would never have obtained the primary and most of the secondary sources: "This one is for you, my love."

ABSTRACT

Leopold von Sacher-Masoch:

zur Rezeption und Wirkung eines Dilettanten

It is the fate of many writers that their works die with them or even before them, as was the case with Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895). As a result of being ill-received by his contemporaries who repudiated him as a pornographer and malcontent he was relegated to obscurity. Therefore, the objective of this thesis is to examine if Masoch's "literary death" was in fact warranted.

Working from the premise that Sacher-Masoch was ahead of his time, and consequently defies categorization within the context of standard period-definitions, we have endeavoured to establish meaningful criteria for a re-evaluation of his works. Foremost of these was the need to examine his socio-historical background in order to prove the inherent indivisibility of Sacher-Masochs life and work. On the basis of this we attempt to establish the true extent of his reception as an author as well as his role in anticipating future literary movements in Germany and abroad.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort 1

1. Einleitung 13

2. Die Anatomie einer Perversion 19

2. 1. Sacher-Masochs Herkunft 20

2. 2. Lehrjahre 26

2. 3. Immer Pech bei den Frauen 31

2. 4. Volksbildung und soziale Reformen -

Sacher-Masochs neues Image 44

2. 5. Ein früher Tod 55

2. 6. Der Tod eines Schriftstellers: oder wie aus Sacher-Masoch

Masochismus wurde 62

3. Das frühe Werk 69

3. 1. Ein Vielschreiber und Brotkünstler 69

3. 2. Akademische Schriften 73

3. 3. Die literarischen Anfänge 79

3. 4. Versuche als Dramatiker 87

4. Gesellschaftskritiker und Moralist -

Überlegungen eines überflüssigen Mannes 100

4. 1. *Don Juan von Kolomea*: oder die Geschichte

einer unglücklichen Ehe 102

4. 2. *Venus im Pelz* 116

4. 2. 1. Gregor Samsa und die Dame im Pelz 122

4. 2. 2. Le cinéma français - der Masochist, ein Archetyp 138

4. 3. *Das Vermächtnis Kains* 154

4. 3. 1. *Der Wanderer* und die Philosophie Schopenhauers 160

4. 3. 2. Sacher-Masoch und Turgenjew 176

4. 4. Dem Ende zu 187

5. *Die Ideale unserer Zeit* 194

5. 1. Zur Entstehung des Romans 196

5. 1. 1. Die Handlung 204

5. 1. 2. Die Handelnden 210

5. 2. Das Bild der Frau 215

5. 3. Das Militär 236

5. 4. Literatur, Presse, Theater 242

5. 4. 1. Die Literatur der Gründerjahre 243

5. 4. 2. Die Bühne 253

5. 4. 3. Die Presse 256

5. 5. Sacher-Masochs Stellung zu den Juden 266

5. 6. Auf der Höhe und am Ende 285

6. Sacher-Masochs deutsch-slawischer Antagonismus 290

7. Schlußbemerkung: Nicht als Genie geboren 300

Bibliographie 307

I. Primärliteratur 307

II. Sekundärliteratur 309

Vorwort

Der Name Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895) ist heutzutage kaum noch ein Begriff. Ja sosehr ist das der Fall, daß die meisten auf Anhieb nicht einmal vermögen, die doch so offensichtliche Verbindung zwischen seiner Person und dem Masochismus zu erkennen. Nennt man ihn, wird man etwa dahingehend befragt, ob er denn mit den berühmten Wiener Hoteliers[1] verwandt sei, und die plötzliche Erwähnung der Sachertorte findet allgemeine Zustimmung. Nein, so lenkt man etwas enttäuscht ein, Sacher-Masoch sei ein Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts gewesen, einer der vielen in Vergessenheit geratenen. Und indem man dies sagt, wird man sich bewußt, daß man ihn mit diesem Satz vielleicht bereits abgestempelt hat, als einen, der es nicht wert war, in die Literaturgeschichte einzugehen. Das anfängliche Interesse beginnt merklich zu schwinden, und man ahnt, es wäre wohl weit mehr gewesen, hätte man ihn als den eigentlichen Erzeuger der Sachertorte hinstellen können.

Dabei ließe sich freilich recht viel erzählen über den Mann und sein Werk, über sein unermüdliches literarisches Schaffen und sein erstaunliches erzählerisches Talent, über

---

[1]Curt Riess, Erotica! Erotica! Das Buch der verbotenen Bücher (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1967) 364. Nach Riess wurden die Sachers 1729 in Spanien in den erblichen Adel erhoben. Von ihnen stammen auch die Hoteliers ab.

seine beeindruckende Karriere und ihr jähes Ende, schlicht über das ganze Mißverständnis Sacher-Masoch. Doch wo beginnen, wenn es darum geht, die Ehre eines vermeintlich Vergessenen wiederherzustellen, der zugleich weit über die Sphären der Literaturgeschichte bekannt ist, oder wenn man so will, eigentlich nur außerhalb eben dieser Sphären?

Wie "bekannt" Sacher-Masoch ironischerweise heute noch ist, wird deutlich, wenn man auf den allbekannten Begriff des "Masochismus" hinweist. Plötzlich kennt ihn ein jeder, und wer er sei, scheint jetzt [leider!] keiner weiteren Erläuterungen mehr zu bedürfen. Unser Allgemeinwissen vereinigt ihn untrennbar mit dem Marquis de Sade, der es liebte, andere zum Zwecke sexueller Stimulation zu züchtigen und zu quälen. Folglich sehen wir Masoch als sein Gegenstück, als einen, der aus selbigem Grunde gequält werden wollte. Daß überhaupt jemand das so ohne weiteres behaupten kann, selbst ohne jemals eines seiner Werke gelesen zu haben, [denn von de Sade haben schließlich auch die wenigsten etwas gelesen und wissen trotzdem Bescheid!] verdanken wir dem Psychiater Richard von Krafft-Ebing (1840-1903) und dessen offensichtlicher Vorliebe für die etwas "pikantere" Art von Freizeitlektüre. Mit seinen Wortschöpfungen "Sadismus"[1] und "Masochismus," welche fortan den allzu wissenschaftlichen Ausdruck "Algolagnie" von Schrenck-Notzing (1862-1929) ersetzen sollten, gelang Krafft-Ebing allerdings ein wahrhaft genialer Wurf. Für den zu diesem Zeitpunkt (1890) längst verstorbenen Marquis, oder besser gesagt für dessen Nachruhm, bedeutete das einen wahren Segen, denn es brachte ihm eben jenen Ruf ein, welcher ihm mit Sicherheit geschmeichelt hätte: den des

vor nichts haltenden Ästheten des Schrecklichen. Den Ritter[2] von Sacher-Masoch indessen, machte es über Nacht zu einem "Ritter der traurigen Gestalt," denn nunmehr war seinem ohnehin bereits weichenden literarischen Ruhm ein geradezu gewaltsames Ende gesetzt worden. Ironischerweise, so hebt Albrecht Koschorke in seiner Sacher-Masoch-Monographie hervor, hat gerade dieser unglückliche Umstand, der seinem Namen die begehrte Unsterblichkeit verlieh, auch zu seinem literarischen Ende geführt.[3]

Andererseits könnte man es aber auch als eine "glückliche" Fügung des Schicksals bezeichnen, daß der Name Masochs sich so gut mit dem de Sades verbinden ließ, denn in der Wortzusammenstellung "Sadomasochismus" scheint ersterer noch weit mehr in den Hintergrund zu treten und seine Persönlichkeit geradezu vollkommen an Authentizität zu verlieren. Dazu muß gesagt werden, daß man gelegentlich immer noch auf die Meinung stößt, das Silbenpaar "maso" sei irgendwie auf geheimnisvolle Weise von de Sade oder seinem Werk abgeleitet worden. Sacher-Masoch wurde also, wie es Adolf von Opel so treffend im Nachwort zu der von ihm herausgegebenen Sammlung galizischer Geschichten formuliert, zu einem "Pendant" de Sades.[4] Dabei wären die beiden keineswegs miteinander ausgekommen, versichert uns Gilles Deleuze und erklärt den "Sadomasochismus" für das absurdeste Konzept überhaupt.[5] Und in der Tat erscheint es

---

[2] Die Sachers wurden 1729 in den Ritterstand erhoben; seitdem Sacher von Cornthal oder Kronenthal (Riess 364).

[3] Albrecht Koschorke, Leopold von Sacher-Masoch. Die Inszenierung einer Perversion (München: Piper, 1988) 62.

[4] Adolf Opel, Nachwort, Der Judenraphael. Geschichten aus Galizien, von Leopold von Sacher-Masoch, Hrsg. Adolf Opel, Österreichische Bibliothek, Bd. 10 (Wien: Böhlau, 1989) 438.

[5] Gilles Deleuze, "Sacher-Masoch und der Masochismus," Übers. Gertrud Müller, Venus im Pelz, von Leopold von Sacher-Masoch (Frankfurt a. M.: Insel, 1980) 190ff. Deleuze

als unlösbares Paradoxon, wie ein de Sade den Genuß eines Sacher-Masoch hätte genießen können.

Die so folgenschwere Laune des Wissenschaftlers Krafft-Ebing kann im Grunde genommen nur als gewaltsame "Lebenszweckentfremdung," als brutaler Rufmord des Schriftstellers interpretiert werden: Sacher-Masoch, der der Literatur buchstäblich sein ganzes Leben gewidmet hatte, wird plötzlich zu einem festen sexualpathologischen Begriff und gleichsam aus dem Bereich der Kunst in den der Wissenschaft überführt. Es wäre jedoch nicht ganz richtig zu behaupten, daß Masoch deshalb in Literaturkreisen gänzlich in Vergessenheit geraten sei, doch während man in den Standardwerken der Psychiatrie immer wieder auf seinen Namen stößt, ist er in kaum einer Literaturgeschichte zu finden.[6]

Vielleicht ist es sogar bezeichnend und keineswegs als Zufall zu verstehen, daß Krafft-Ebing für seine Begriffsneubildung den slawischen Teil des Doppelnamens zu wählen geruhte, und die passive Algolagnie nicht etwa mit der Bezeichnung "Sacherismus" oder gar "Sachermasochismus," sondern bekanntlich mit "Masochismus" versah. Wir wissen nicht, ob er damit zu verstehen geben wollte, daß eine derartige Perversion gänzlich undeutsch, dafür aber typisch slawisch sei, wir wissen nur, daß die berühmte

---

argumentiert hier gegen den Begriff des "Sadomasochismus," welcher auf der falschen Annahme beruht, daß das Objekt des Sadisten notwendigerweise masochistisch veranlagt sein muß und der/die "Henker(in)," des Masochisten sadistisch: "Es ist ein Irrtum zu glauben, die masochistische Person begegne wie durch glücklichen Zufall einer sadistischen Person. Jede Person in einer Perversion braucht das substantielle Element dieser Perversion, und nicht eine Person der anderen Perversion" (195).

[6]Holger Rudloff, Pelzdamen. Weiblichkeitsbilder bei Thomas Mann und Leopold von Sacher-Masoch (Frankfurt a. M.: Fischer, 1994) 23. Rudloff schreibt, Masoch sei lediglich in fünf Autorenlexika der Gegenwart vertreten: Griebisch/Gugitz, 1964, S.344f.; Wilpert, 1976, S.599; Albrecht u. a., 1975, Bd.2, S.241; Böttcher, 1987, S.502f.; Killy 1991, Bd.10, S.98f.

Torte, zumindest dem Namen nach, auf den deutschen Teil der Familie zurückgeht, die "Perversion" aber auf den slawischen.

Wie dem auch sei, diese Überlegungen vermögen nichts an der Tatsache zu ändern, daß der Terminus "Masochismus" nicht mehr aus unserem Vokabular wegzudenken ist. Daß es sich um einen gewissermaßen "notwendigen" Begriff handelt, beweist allein schon die Tatsache, daß er in jede Sprache der Welt Eingang gefunden hat, und (wie sein vermeintlicher Gegenbegriff "Sadismus") oft und ironischerweise meistens auch durchaus adäquat gebraucht wird. Das allein ist an sich bereits von größter Bedeutung und zeigt an, daß es sich nicht um einen ausschließlich sexualpathologischen Begriff handelt, sondern vielmehr um einen eher und öfter im übertragenen Sinne gebrauchten, daher also den Charakter einer Person, nicht seine sexuellen Vorlieben beschreibenden. Wir wollen daher im folgenden u. a. untersuchen, inwiefern Krafft-Ebings Wortschöpfung ihre Berechtigung hat. Da der Begriff nun einmal existiert und nicht mehr zurückzuziehen ist, wollen wir ihn gerechtigkeitshalber auch unter kulturhistorischem und literarischem Aspekt definiert wissen. Mit anderen Worten: statt ihn zu negieren, wollen wir ihn durch Begriffserweiterung legitimieren.

Daß Masoch weder der erste noch der letzte gewesen war, dem seine Libido zum Verhängnis wurde, überrascht natürlich kaum: so manchen kostete seine sexuelle Nonkonformität schließlich die Karriere, wenn nicht sogar das Leben. Das war ganz besonders im "zugeknöpften" viktorianischen Zeitalter der Fall, in dem die "Syphilisation"

bekanntlich mit der immer weiter fortschreitenden Zivilisation Hand in Hand ging,[7] und das nicht zuletzt deshalb, weil Sexualität einen der zwielichtigsten und somit auch gemiedensten Tabubereiche des Lebens darstellte. Sexuelle Wunschvorstellungen und Ausschweifungen hatten, selbst wenn es sich dabei in keiner Weise um regelrechte "Perversionen" handelte, trotzdem wohlgehütete Geheimnisse zu bleiben. Der ungeschriebene Moralkodex der Zeit führte dazu, daß gerade das "gesunde" und "normale" Geschlechtsleben, auf welches man aus offensichtlichen Gründen und trotz aller Prüderie nur schwer verzichten konnte, schließlich aus systematisch übertriebener Scham einer geradezu zwanghaften Verdrängung anheim fiel. Für Masoch jedoch, und damit steht er einzigartig da, war die Sexualität ebenso Bestandteil des Menschseins, wie überhaupt alles andere, und daher als Gegenstand literarischer Bearbeitung durchaus geeignet. Doch bei den wenigsten wurde dieser Aspekt ihrer Persönlichkeit und ihres Werks zu einem *pars pro toto* erhoben, wie das etwa bei Masoch der Fall gewesen war. Bernard Michel macht im Vorwort zu seiner Sacher-Masoch-Biographie auf diesen Punkt aufmerksam, und fragt, ob nicht z. B. auch Prousts *A la recherche du temps perdu* (1913-27), statt in die Weltliteratur einzugehen, zu einem "Jardin secret d'une sexualité marginale"[8] geworden wäre, wenn ein Sexualforscher die Idee gehabt hätte, den Ausdruck "Proustianismus" zu prägen? Seine gesamte, für ihn so wichtige Schöpfung, seine Weltanschauung, in der das Konzept des versklavten Mannes eine so bedeutende Rolle

---

[7]Bram Stoker's Dracula, Reg. Francis Ford Coppola, 1992. Das Zitat stammt aus dieser Verfilmung des Romans. Es ist der Verfasserin nicht bekannt, ob es auch in Bram Stokers Roman zu finden ist.

[8]Bernard Michel, Sacher-Masoch 1836-1895 (Paris: R. Laffont, 1989) 7.

zu spielen schien, auf nichts weiter als eine Erkrankung seiner Seele zurückführen zu wollen, empörte Sacher-Masoch zutiefst. Wie z. B. hätte El Greco es aufgenommen, so fährt Michel in seinen Überlegungen fort, wenn man ihm vorgehalten hätte, das Besondere seiner Kunstwerke beruhe auf nichts anderem als einer Augenkrankheit; und, was besagt es im Endeffekt überhaupt, daß die spezifische Darstellungsweise Van Goghs vielleicht nichts weiter gewesen war als eine Manifestation seiner kranken, gequälten Psyche?[9]

Unschwer läßt sich aus seiner Biographie erkennen, daß Sacher-Masoch sich zum Schriftsteller berufen fühlte. Und als solcher erkannte er von Anfang an die Pflicht, ohne Ausnahme alles das darzustellen, was sich bei ihm an Eindrücken sammelte. Wenn der Eindruck ein schöner war, so fiel er in seiner Darstellung ebenfalls schön aus, wenn nicht, so war das eben nicht der Fall. Der sexuelle Masochismus aber, und so viel läßt sich pauschal ohne weiteres sagen, kann unter dem Gesichtspunkt des Ästhetischen in keiner Weise als schön angesehen werden. Sacher-Masoch verstand dies und betrachtete es dennoch als naturgegebene Erscheinung, und somit von einiger Relevanz. Die logische und kompromißlose Schlußfolgerung, die er daraus zog, war, daß er diese Erscheinung darzustellen hatte, und sich als Schriftsteller auch nicht scheuen müsse, von seiner poetischen Freiheit vollsten Gebrauch zu machen.

In der bildenden Kunst gilt schon lange nicht mehr nur das ästhetisch Schöne als wertvoller künstlerischer Ausdruck. Das Kunstwerk ergibt sich vielmehr aus dem Drang zu bilden, darzustellen und vor allem zu kommunizieren. Dieser Grundsatz gilt mittlerweile ebenso uneingeschränkt für die Musik, doch im weit geringeren Maße [wenn überhaupt]

---

[9]Michel 7.

für die Literatur. Gegenüber den anderen Bereichen der Kunst scheint der Literatur noch immer eine Art Snobismus anzuhaften, wahrscheinlich nicht zuletzt deshalb, weil die Literaturwissenschaft nicht auf das Privileg verzichten will, ihr Feld nach eigenen, exklusiven Kriterien abzugrenzen, so daß das außerhalb dieser Grenzen Bestehende kaum je hoffen darf, Eingang zu finden.[10] Selbst wenn es so ist, daß die Literatur den festen Boden der Realität kaum noch mit ihren ästhetisch geformten und wissenschaftlich erforschten Zehenspitzen berührt, dürfte es doch immer noch um einiges einfacher, menschenmöglicher sein, die literarische "Kanonwürde" zu erhalten, als etwa die Kanonisation zum Heiligen?

In der Ästhetik Tolstojs, der sich besonders in späteren Jahren mit der Beantwortung der Fragen über das Wesen der Kunst beschäftigte, finden wir alles einfach und klar formuliert: der Künstler will Empfindungen vermitteln und den Betrachter, Zuhörer oder Leser gleichsam mit diesen durch das Kunstwerk vermittelten Empfindungen "infizieren." Hierbei handelt es sich um Empfindungen der verschiedensten Art, welche mehr oder weniger intensiv, von größter Wichtigkeit oder gänzlich unbedeutend, gut oder schlecht sein können. Sobald aber der Empfangende durch die vermittelte Empfindung infiziert worden ist, ist es bereits Kunst.[11] Und, so schließt Tolstoj diesen Gedankengang, der Zweck der Kunst könne grundsätzlich nicht darin bestehen, Wohlgefallen zu erzeugen, sondern vielmehr darin, zwischen den Menschen zu vermitteln. Trotz der Gefahr, vermöge

---

[10]John K. Noyes, "Der Blick des Begehrens. Sacher-Masochs 'Venus im Pelz'", Acta Germanica 19 (1988/9): 10.

[11]Leo Tolstoy, What is Art? Trans. Maud Aylmer (London: Brotherhood Publishing Company, 1898) 49-50.

der Kunst gegen den eigenen Willen infiziert zu werden, sei dies keine Rechtfertigung für die Ablehnung bestimmter Kunstwerke oder gar der Kunst an sich, denn eine solche Ablehnung hieße, zu leugnen, was nicht geleugnet werden kann.[12]

Sacher-Masoch hat versucht, sich sein ganzes literarisches Schaffen hindurch an diese "Methode" zu halten. Leider, so läßt sich nicht bestreiten, gelang ihm das nicht immer, denn aus seiner vermeintlichen Berufung zum Schriftsteller wurde schon allzu bald ein mondäner Beruf, und er mußte schreiben, was die Verleger von ihm forderten, ging es doch letztlich darum, den Lebensunterhalt zu bestreiten. Das Zeitalter der Spekulation und Geschäftemacherei oder, wie von Opel es ausdrückt, des "ungefilterten Kapitalismus"[13] hatte vielversprechend begonnen: man konnte, wenn man nur ein feines Gespür dafür hatte, was sich gut verkaufen ließ, mitunter über Nacht reich werden. So stießen u. a. auch Masochs "masochistische" Erzählungen beim konsumfreundlichen Publikum auf unerwartet starken Anklang, und oft bekam er seine Manuskripte mit der dringenden Anweisung des Verlegers zurückgeschickt, das Ganze, wenn möglich, noch ein wenig "masochistischer" zu gestalten.[14] Er hatte eine Art Monster ins Leben gerufen, und nun bestimmte es unbarmherzig seinen weiteren Werdegang als Schriftsteller. Masochs Credo, das Natürliche und Naturgegebene zu gestalten, und im Sinne Goethes "zu bilden" und nicht zu "reden," mußte den Anforderungen des modernen Lebens weichen, und sein Stil wandelte sich zu dem einer geradezu naturwidrig zu nennenden Wiederholung des ewig

---

[12]Tolstoy, What is Art? 50-2.

[13]Opel 441.

[14]Opel 442.

gleichen Motivs. So wurde die sexuelle Randerscheinung, gegen die Sacher-Masoch sein Leben lang zu kämpfen hatte, und die er in seiner *Venus im Pelz* (1870) mit größtem Ernst als das Nicht-Ideal der Beziehung zwischen Mann und Frau zu propagieren versuchte, zu seinem eigentlichen Markenzeichen. Ohne es zu ahnen, traf er den Geschmack der Zeit, und so entstanden eine Menge drittrangiger Erzählungen, die, obschon literarisch fast ausnahmslos wertlos, immerhin das Essen auf den Tisch der Familie Sacher-Masoch zu bringen vermochten.

Man kann nur darüber mutmaßen, als was für ein achtenswerter Schriftsteller Sacher-Masoch in die Literaturgeschichte eingegangen wäre, hätte er nur seine als "Meisterwerke" geplanten und ausgeführten Schriften veröffentlicht und sich seinen Lebensunterhalt währenddessen auf eine andere, nicht-literarische Weise verdient.[15] In der Bewertung seiner Werke müssen wir allerdings von der Tatsache ausgehen, daß Sacher-Masoch sich diesen Luxus als Berufsschriftsteller nicht leisten konnte. Es steht daher an, den sprichwörtlichen Weizen von der Spreu zu trennen, und dergestalt Sacher-Masochs Bedeutung als Literat herauszuarbeiten. Irgendwo im Schatten der alles beherrschenden Perversion befindet sich Sacher-Masoch, der Erneuerer und Wegbereiter, nicht nur im literarischen Bereich.

Vielleicht hatte er sich, was sich in der Retrospektive natürlich leicht sagen läßt, einfach mehr vorgenommen als menschlich möglich war: seine Ambitionen richteten sich buchstäblich auf alles, was die Menschheit betraf, dabei immer von dem etwas

---

[15]Reinhard Federmann, Sacher-Masoch: oder die Selbstvernichtung, (Graz:Stiasny, 1961)

hochgesteckten Ziel bestimmt, das Los derselben sichtlich zu erleichtern. Sein großangelegtes *chef-d'œuvre*, der Novellenzyklus *Das Vermächtnis Kains* (1870-4), von R. Gottschall als eine "novellistische Theodicee" bzw. eine "Nachdichtung jener altbiblischen Theodicee"[16] bezeichnet, war ein Versuch, den Menschen ihre Sündhaftigkeit und Unzulänglichkeit unter jedem nur vorstellbaren Aspekt aufzuzeigen und ihnen gleichzeitig potentielle Lösungsmöglichkeiten zu bieten, die das "Tal der Tränen" möglicherweise in eine erträglichere, gerechtere Welt zu verwandeln in der Lage wären. Es erübrigt sich, zu erwähnen, daß dieses Projekt selbstverständlich unvollendet bleiben mußte. Doch gerade in dieser Unvollständigkeit, in diesem, man kann nicht umhin, es ein "Des-Themas-nicht-mächtig-Werden" oder im weitesten Sinne auch Versagen zu nennen, kommt das Wesen Sacher-Masochs am treffendsten zum Ausdruck. Er mag es selbst schon früh in seiner Karriere erkannt haben, und nennt den "übersinnlichen" autobiographischen Helden seiner *Venus im Pelz* nicht zufällig einen hoffnungslosen "Dilettanten" im Leben.[17]

Was unter dem Dilettantismus Sacher-Masochs zu verstehen ist, erklärt sich zum Teil vielleicht aus dem Masochismus, der seinem Scheitern die notwendige "persönliche" Note verlieh, ist aber im Übrigen der rote Faden, der sich unverkennbar durch sein ganzes Leben und Werk zieht. Deswegen wohl reagierte er stets äußerst empfindlich auf die immer zahlreicher werdende negative Kritik seiner Zeitgenossen und verteidigte sein

---

[16]Rudolf von Gottschall, "Sacher-Masoch als Novellist," Beilage zur Allgemeinen Zeitung (13 Dez. 1878): 5125-6., Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk, Hg. Michael Farin (Bonn: Bouvier, 1987) 115.

[17]Leopold von Sacher-Masoch, Venus im Pelz. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze (Frankfurt a. M.: Insel, 1980) 18.

Recht auf uneingeschränkte Äußerung seiner Empfindungen, bzw. seine gesamte eigenwillige Kunst auf geradezu tragikomische Weise. Nicht zuletzt darin, so wollen wir im folgenden zeigen, manifestiert sich der typisch masochsche Dilettantismus.

1. Einleitung

In seiner literarischen Studie *Sacher-Masoch et le masochisme* (1967) stellt der französische Philosoph Gilles Deleuze (1925-) die herausfordernde rhetorische Frage nach der "Tauglichkeit" der Literatur. "Die Namen Sade und Masoch," so lautet seine Antwort, "haben immerhin dazu getaugt, zwei Grundperversionen zu bezeichnen. Es sind großartige Beispiele der Wirksamkeit der Literatur."[18] Über diese Art von Würdigung, in der zugleich Anerkennung und Bagatellisierung seines Schaffens sich ausdrückt, hat der österreichische Schriftsteller Leopold von Sacher-Masoch[19] nie hinauszukommen vermocht. Das Œuvre des einst berüchtigten, nach heutigen Maßstäben jedoch nicht einmal kontrovers zu nennenden Autors, das etwa achtzig Romane, über hundert Novellen und Aufsätze, acht Dramen sowie ein umfangreiches journalistisches Schrifttum umfaßt, ist zu einem einzigen Wort, einem wissenschaftlichen Neologismus aus der Sexualpathologie zusammengeschrumpft. Obwohl dem Terminus selbst eine zähe Überlebensfähigkeit kaum abgesprochen werden kann, vermag er als solcher auf dem Gebiet literarischer Würdigung allerdings nur sehr wenig auszurichten. Daß die "Wirksamkeit der Literatur" sich gerade im Falle Masochs in einer überdies unfreiwilligen, unbeabsichtigten Namensgebung erschöpft und darin ihr jähes Ende findet, sollte zumindest als fragwürdig angesehen werden.

---

[18]Deleuze 171.

[19]Der Autor wird abwechselnd Masoch oder Sacher-Masoch genannt werden.

Es ist deshalb das erklärte Ziel dieser Arbeit, es nicht dabei zu belassen, und Sacher-Masochs Leben und Werk einer gründlichen Wiederaufarbeitung zu unterziehen, um auf diesem Wege zu fundierten Erkenntnissen über seine weitläufige schriftstellerische Wirkung zu gelangen.

Dabei wird sich zeigen, daß Sacher-Masochs anerkannter und vielbesprochener Beitrag im sexualwissenschaftlichen Bereich nicht wie bisher isoliert betrachtet werden kann, sondern mit Leben und Werk des Schriftstellers eine untrennbare Einheit bildet. Vermittels dieser, das Sujet "Sacher-Masoch" in seiner ganzen Komplexität behandelnden Untersuchung, hoffen wir beweisen zu können, daß das wahre Ausmaß seiner Wirkung, die bisher teils bewußt unterschätzt, teils aus Ignoranz verkannt oder einfach übersehen worden ist, nicht nur weit über die Sphäre der Sexualpathologie hinausgegangen ist, sondern für die weitere Entwicklung der deutschen Literatur von nicht geringer Bedeutung war.

Es würde allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen, auf jedes einzelne Anzeichen einer möglichen Sacher-Masoch-Rezeption eingehen zu wollen. Andererseits aber wäre es ebenso müßig, mehrere eindeutige Indizien für eine solche Rezeption zugunsten einer einzigen, im besonderen Maße nachweisbaren zu übergehen. Da diese Arbeit in erster Linie Sacher-Masoch und der Wirkung seines Werkes gewidmet ist, und nicht jenen Schriftstellern bzw. Künstlern gilt, bei denen wir glauben, eine Sacher-Masoch-Rezeption nachweisen zu können, werden weder die näher besprochenen noch die lediglich erwähnten Werke der letzteren in der Primärliteratur, sondern vielmehr in der Bibliographie der herangezogenen Sekundärwerke erscheinen, da es sich für uns dabei

im weitesten Sinne um Forschungsliteratur handelt. Worum es uns hier geht, ist die Wirkung selbst, nicht aber die jeweilige Rezeptionsbereitschaft derjenigen, in deren Werk wir seines zur Kenntnis genommen und künstlerisch verarbeitet vorfinden.

Besonders wichtig ist uns ferner, von den inhaltlichen und gedanklichen Parallelen zu den Werken anderer ganz abgesehen, Sacher-Masochs Rolle in der Überführung des "Pseudo-Realismus" seiner Zeit zu einer höheren, authentischeren Form des Realismus, die wir als "inneren Naturalismus"[20] verstanden wissen wollen. Selbst zeitlebens unter dem Einfluß Goethes, Schopenhauers und den Vertretern des russischen Realismus stehend, hat Masoch, so soll hier gezeigt werden, durch seine konsequente Verfolgung einer natur- und wirklichkeitsgetreuen Darstellungsweise, die alles Gleichnishafte, Allegorische und Doktrinär-Tendenziöse von sich wies, den Naturalismus gewissermaßen in die Wege geleitet, ohne jedoch zu vermögen, die späteren übertriebenen Formen dieser Stilrichtung, von denen er sich ausdrücklich distanzierte, zu verhindern. Im Einvernehmen mit Burkhard Bittrichs These von der Unmöglichkeit einer Einfügung der österreichischen Prosadichtung des neunzehnten Jahrhunderts in die gängigen Periodisierungen der Literaturgeschichte dieses Zeitraumes,[21] wollen wir am Beispiel Sacher-Masochs veranschaulichen, inwiefern hier von einer einerseits der Tradition verpflichteten andererseits aber der Zeit vorausschreitenden österreichischen "Multi-Stilrichtung" gesprochen werden kann, die

---

[20]Fritz Lemmermayer, "Leopold von Sacher-Masoch [1890]," Moderne Dichtung 1. Nov. 1890: 680-6, Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk, Hg. Michael Farin (Bonn: Bouvier, 1987) 132.

[21]Burkhard Bittrich, "Biedermeier und Realismus in Österreich," Handbuch der deutschen Erzählung, Hg. Karl Konrad Polheim (Düsseldorf: A. Bagel, 1981) 356.

gleichzeitig Vergangenes mitaufgenommen und Zukünftiges antizipiert hat.

In unserer Untersuchung wollen wir uns insbesondere auf jene seiner Werke konzentrieren, die Sacher-Masoch selbst als Träger, bzw. literarischen Ausdruck seiner kosmopolitisch-humanistischen Weltanschauung ansah. Dazu gehören u. a. der Novellenzyklus *Das Vermächtnis Kains* (1870) sowie der Roman *Die Ideale unserer Zeit* (1875). Wir hoffen auf der Basis dieser Werke[22] veranschaulichen zu können, inwiefern von einer Sacher-Masoch-Rezeption gesprochen werden kann und was diese im Hinblick sowohl auf die Literatur als auch auf andere Gebiete der Kunst bewirkt hat.

Obwohl Einzelaspekte seines Schaffens in der Vergangenheit verschiedentlich bearbeitet worden sind, hat sich diese bruchstückartige Behandlung hinsichtlich einer Gesamtwürdigung seines allerdings vielschichtigen Werks als eher abträglich erwiesen. So kann bei einem oberflächlichen Studium der existierenden Sekundärliteratur leicht der trügerische Eindruck entstehen, Sacher-Masoch sei ein "Pornograph" gewesen, der überdies auch einige Ghettogeschichten veröffentlicht hatte. Es scheint uns deshalb gerechtfertigt, zu behaupten, daß die von uns nahegelegte, Leben, Werk und Wirkung gleichermaßen berücksichtigende Wiederaufarbeitung einen unerläßlichen, den bisherigen Forschungsstand sinnvoll ergänzenden Beitrag darstellen wird. Das Bild Sacher-Masochs muß dahingehend geändert werden, daß Allgemeingültigkeit beanspruchende Behauptungen wie die, sein Werk könne "streng genommen ... als weder

---

[22]Wir werden nur das Buch *Liebe* sowie den Prolog *Der Wanderer* näher behandeln.

literarisch noch wissenschaftlich wertvoll gelten,"[23] nicht mehr ohne weiteres aufgestellt werden können.

Weil bei Sacher-Masoch in vieler Hinsicht nachweisbar von einer praktischen Anwendung seiner weltanschaulichen Prinzipien gesprochen werden kann, ergibt sich auch unter diesem Gesichtspunkt die Notwendigkeit einer Miteinbeziehung seiner Biographie. Daß in einer Deutung seines Werks "auch die Biographie des Autors mit ins Spiel kommen muß," schreibt Otto Horch,

> Ist legitim: gerade im Fall Sacher-Masochs besteht der Reiz psychoanalytischer Deutung in der Adaption biographischer Probleme auf das 'nichtpornographische,' scheinbar vom Masochismus freie Werk. Zugleich aber verweist die individuelle Problematik auf sozialhistorische Ursachen und wird damit bedeutsam für den Prozeß der Zivilisation im 19. Jahrhundert und seine literarische Ausprägung.[24]

Ein stellenweise ausführlicher biographischer Abriß wird daher die Grundlage dieser Arbeit bilden und somit zusätzlich Einsicht in Masochs weitläufige zeitgenössische Wirkung gewähren, die sich, anfangend beim politischen Engagement über emanzipatorische Tendenzen bis zur charitativen sowie erzieherischen Tätigkeit erstreckt.

Unter diesem Aspekt betrachtet, erhalten vereinzelte Werke dieses österreichischen Schriftstellers zusätzlich den Wert literarischer Geschichtsschreibung. Es gehört deshalb zu unserer Zielsetzung, zu zeigen, inwiefern dies die Bedeutung

---

[23]John K. Noyes, "Deleuze liest Leopold von Sacher-Masoch. Zur Ambivalenz des literarischen Kanons," Kanonbildung, Psychoanalyse, Macht (Frankfurt a. M.: Lang, 1990) 75.

[24]Hans Otto Horch, "Der Außenseiter als 'Judenraphael'. Zu den Judengeschichten Leopolds von Sacher-Masoch," Conditio Judaica, Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg, Hrsg. Hans Otto Horch u. Horst Denkler, 2. Tl. (Tübinngen: Niemeyer, 1989) 267.

Sacher-Masochs um eine Dimension erweitert, und seine zeitkritischen Schriften auch aus sozialhistorischer Sicht als nicht uninteressant gelten dürfen.

Zum Schluß noch eine Anmerkung zur Form. Um die oftmalige Wiederholung des [sic!] sowie eigener, in eckigen Klammern vorgenommer Korrekturen zu vermeiden, ist sowohl die altertümliche Rechtschreibung als auch die oft recht eigentümliche Interpunktion der Originalquellen beibehalten worden. Das gilt gleichermaßen für Primär- als auch Sekundärquellen.

2. Die Anatomie einer Perversion

Das folgende Kapitel bietet eine wichtige Einführung in das Leben Sacher-Masochs, der zu denjenigen Schriftstellern gehörte, dessen Schriften, entgegen Adornos Postulat vom Werk, das sich vom Dichter "löst," und durch ihn als "ein Objektives sich realisiert,"[25] grundsätzlich als ichbezogen und subjektiv zu klassifizieren sind. Es wird sich zeigen, daß jeder Aspekt seines Werdens eine direkte Entsprechung zu einem der tragenden Motive seines literarischen Schaffens bildet, weshalb wir sie hier in entsprechenden Unterkapiteln separat behandeln werden.

Das erste Unterkapitel verweist auf seine deutsch-slawische Herkunft, die von Anfang an rastlose Lebensweise sowie die frühe Mehrsprachigkeit als Ursachen seines Kosmopolitismus. Eine nähere Betrachtung seines akademischen Werdegangs und der verschiedenen Interessen und Vorlieben des jungen Masoch, die für die Wahl seiner Themen richtungsweisend waren, stellt den Gegenstand des zweiten Teilabschnitts dar. Im dritten Unterkapitel kommt seine problematische Beziehung zum anderen Geschlecht zur Sprache, deren offensichtliche Bedeutung sich in dem Terminus, dem Masoch seinen Namen gab, niederschlägt, und schließlich das soziale und politische Engagement des Schriftstellers als praktische Umsetzung seiner Ideale von Altruismus und Toleranz. Als einzige, und somit unverzichtbare Quelle für die Bearbeitung dieses Unterkapitels erwies

---

[25]Th. W. Adorno, "Zu einem Porträt Thomas Manns," Noten zur Literatur (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974) 341.

sich Karl E. Demandts *Leopold von Sacher-Masoch und sein Oberhessischer Volksbildungsverein zwischen Schwarzen, Roten und Antisemiten* (1968), die u. a. der Öffentlichkeit unzugängliche Dokumente enthält.

Sein Tod, bezeichnenderweise bereits Tage vor seinem eigentlichen Ableben gemeldet, erweist sich im Hinblick auf das Überleben seines Werks als geradezu prophetisch. Den Abschluß des Kapitels bildet eine Erläuterung jener Umstände, die zur Entstehung des Begriffs geführt haben, dem Sacher-Masoch seine zweifelhafte Unsterblichkeit verdankt.

2. 1. Sacher-Masochs Herkunft

Leopold von Sacher-Masoch führte ein äußerst unstetes Wanderleben, litt als Berufsschriftsteller trotz unermüdlicher Vielschreiberei unter ständigem Geldmangel und hatte eine Reihe problematischer, unglücklich endender Liebesverhältnisse: so jedenfalls ließe sich sein Lebenslauf in wenigen Worten umreißen.

Zur Welt kam er am 27. Januar 1836 in Lemberg/Galizien als langerwartetes erstes Kind des Lemberger Stadthauptmanns (Polizeidirektors) Leopold von Sacher und seiner Frau, der Tochter des berühmten Medizinprofessors Franz von Masoch. Galizien war der ferne Osten "Kakaniens," in dem hauptsächlich Ruthenen (Ukrainer), Polen und Deutsche miteinander lebten. Die Nationalitäten waren gleichsam stellvertretend für die sozialen Schichten, indem die Ruthenen vornehmlich den Bauernstand repräsentierten, die Polen den Adel und die Deutschen die Bürokratie bzw. das Staatswesen. Eine beträchtliche

jüdische Bevölkerung bereicherte das bunte Bild dieser Gegend, so daß zu der Vielfalt der Nationalitäten auch eine religiöse hinzukam: Katholiken, Orthodoxe und Juden machten so gesehen die Bevölkerung Galiziens aus.

Nachdem Prof. Dr. Masochs einziger Sohn Opfer einer Typhusepidemie geworden war, und der Familienname zu verlöschen drohte, wurde den Sachers 1838 durch ein kaiserliches Dekret gestattet, den Namen und das Wappen der Masochs zu übernehmen. So hieß Leopold von seinem zweiten Lebensjahr an Leopold von Sacher-Masoch; ein Umstand übrigens, ohne den der Terminus "Masochismus" niemals zustande gekommen wäre. Ob Krafft-Ebing ebenso selbstsicher mit dem Namen Sacher verfahren wäre, sei dahingestellt, es ist jedoch anzunehmen, daß er sich gescheut hätte, diesen bekannten deutschen Namen mit einer sexuellen Perversion in Verbindung zu bringen.

Andererseits ist dieser Doppelname als bedeutungsschwerer Hinweis für Masochs lebenslangen Zwiespalt zu betrachten: er steht symbolisch für dessen bewußt gewollte geistige Staatenlosigkeit, für das Deutsch-Slawentum dieses Österreichers, das wie selbstverständlich aus seinem schwarz-gelben Patriotismus hervorgegangen war. Er glaubte an den horizonterweiternden Effekt einer multinationalen Abstammung und fürchtete die Implikationen insbesondere einer deutschen Reinrassigkeit, nicht nur für das Individuum, sondern für die Menschheit im Allgemeinen. Er wollte sich vor allem als Mensch, nicht als Repräsentant einer spezifischen Nation und ihrer Interessen verstanden wissen. Ein und derselbe Leopold von Sacher-Masoch zu sein, immer und überall, ein Kosmopolit ohne Bindung an ein bestimmtes Land, doch mit einer Gesinnung, deren Heimat die Welt ist, das war sein hochfliegendes Ideal. Doch mit einer solchen Gesinnung

war er nirgends willkommen, denn es gab eine solche Heimat nicht. Statt Weltbürger zu werden wurde er ein innerlich und äußerlich Heimatloser, eine lächerliche Figur. Er war überzeugt, als Österreicher das Beste der deutschen und slawischen Mentalitäten, westliches und östliches Gedankengut in sich zu vereinen, und sah sich als Modell des idealen Europäers. Doch besonders in Deutschland stieß ein solcher Modellbürger auf scharfe Ablehnung: ein Deutscher mit Weltbürgerallüren war eine Herausforderung, ein Widerspruch in sich, bestenfalls eine nicht ernst zu nehmende Erscheinung.

In einem besonders sarkastischen Pamphlet aus dem Jahre 1866 nennt der anonyme Verfasser den Schriftsteller einen "Japhet," der seine Nationalität sucht, ein "Product unserer österreichischen Wirren,"[26] und schreibt u. a., daß man sich bereits seit geraumer Zeit frage, "welcher nationalen Abstammung der mit allen erdenklichen Volksstämmen kokettierende doppelnamige Herr eigentlich selbst sich erfreue,...?"[27] Mal hätte er sich als Deutscher, mal als Pole ausgegeben, und seine momentane Laune, sich einen "galizischen Russen" zu nennen, sei auch nicht viel mehr als eine flüchtige Modeerscheinung. Nächstens, so mutmaßt der Verfasser schließlich gegen Ende seines Artikels, wird er wohl darauf bestehen, als "moldau-walachischer Preuße"[28] verstanden zu werden. Der Hohn dieses anonymen Österreichers ist, obschon in einem unnötig beleidigenden Maße überspitzt, nicht ganz unbegründet: zwar hielt Sacher-Masoch große

---

[26]"Japhet, der seine Heimat sucht," Die Presse 19. 323 (25. 11. 1866): 1., Rpt. In Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk, Hg. Michael Farin (Bonn: Bouvier, 1987) 341.

[27]"Japhet" 342.

[28]"Japhet" 342.

Stücke auf sein Deutschtum, trachtete jedoch stets danach, es durch Beigabe fremdländischer Einflüsse, sei es auf der Basis des Blutes oder der Gesinnung, zu einem tolerant-aufgeklärten Kosmopolitismus hoch zu stilisieren. Noch 1887 schreibt er in einer an das französische Publikum gerichteten Sammlung autobiographischer Schriften, seine Familie sei "spanischen Ursprungs und katholisch,"[29] und erweitert dadurch das Spektrum seiner nationalen Abstammung um einen Koeffizienten, der auch auf maurische, arabisch-orientalische Herkunft, d. h. einen noch vollkommeneren Kosmopolitismus hinweist. Die Kaprice, seine Abstammung durch Beigabe exotischen, fremdländischen Blutes ein wenig "veredeln" zu wollen, ist im Grunde nichts Befremdendes (man sei an dieser Stelle z. B. nur an Thomas Mann erinnert, der seiner "portugisischen Abstammung" nicht eben geringe Bedeutung beimaß), doch muß man hierbei berücksichtigen, daß Sacher-Masoch mitunter die Tendenz hatte, seine Biographie ohne Rücksicht auf die farblosen Tatsachen zu "frisieren," und ihr mit Vorliebe solche Details unterschob, die auf eine Art Seelenverwandtschaft oder doch zumindest eine Gemeinsamkeit mit anderen Schriftstellern anspielten. So gesehen kann der Hinweis auf seine vermeintlich orientalische Herkunft als ein Bezug zu Puschkin verstanden werden, der, wie allgemein bekannt war, ein Urenkel des "Mohren" Peters des Großen gewesen sein soll.

Das Ausmaß negativer Kritik von deutscher Seite, nicht nur was diesen eher unbedeutenden Aspekt seiner Persönlichkeit anbetraf, bewirkte, daß sich Masochs Verhältnis zum Deutschtum allmählich zu einem überaus antagonistischen entwickelte. So

---

[29]Leopold von Sacher-Masoch, Souvenirs. Autobiographische Prosa (München: edition belleville, 1985) 16.

gab es Zeiten, da er seinem Haß gegenüber allem, was deutsch war, freien Lauf ließ. Mit überschwenglicher und nach seinen Kriterien durchaus aufrichtiger Begeisterung hatte er bei mehr als einer Gelegenheit erklärt, Deutscher zu sein, und erwartete jedesmal, von denselben mit ebensolcher Begeisterung aufgenommen zu werden. Die grobe Ablehnung aber, auf die seine leidenschaftliche Liebeserklärung an Deutschland unerhoffterweise stieß, potentierte die andere Hälfte seiner nationalen Identität, das Slawentum, das er für einen besonderen Bonus, für eine Bereicherung des bloßen Deutschtums hielt, von der zuletzt nicht nur er, sondern die deutsche Gesamtmentalität hätte profitieren können. Entsprechend wuchs infolgedessen die Sehnsucht nach seiner slawischen Heimat, als dem Reich der sorglosen Kindheit und der wilden unberührten Natur ins Unermeßliche, und es ist wohl wörtlich zu nehmen und nicht etwa als poetische Formel, wenn Masoch schließlich behauptet, eine "slawische Seele" zu haben.[30] Er romantisiert und mystifiziert

---

[30]Anders als die *schöne Seele* Schillers ist die *slawische Seele* die leidende und mitleidende, ein Konzept, das sein Entstehen den Werken des russischen Realismus, insbesondere denen Dostojewskis verdankt.

Wir können in diesem Zusammenhang auch auf Deleuze verweisen, der schreibt: "Seine Phantasmen erklärte man sich aus der slawischen Seele, und so erregten sie keinen Anstoß" (166). *Man* deutete diese *slawische Seele* entweder als positives oder als negatives Moment. Gottschall schreibt in "Sacher-Masoch als Novellist," daß dieses Konzept von den Franzosen besser verstanden wurde als etwa von den Deutschen: "Es mögen in seinem schriftstellerischen Wesen fremdartige Elemente liegen, die mit dem mehr slavischen Naturell zusammenhängen, die dem germanischen Genius nicht vollkommen zusagen und gleichsam über unsere Köpfe weg wieder unsere Nachbarn jenseit der Vogesen gewinnen" (121). Rudloff schließlich in seiner Studie über Sacher-Masoch und Thomas Mann "spekuliert," daß eben diese "slawische Seele" Masochs vielleicht "ein Vorbild für Settembrinis Warnung vor der Unzucht des Ostens" (152, Anm. 7) sei. Dies scheint nicht so abwegig, wenn man Äußerungen wie die folgende berücksichtigt: "Denn außer dem allgemeinen Uebel leidet er [Sacher-Masoch] noch an einem besonderen, das mich politisch gegen ihn aufregt. Er trägt, um es gleich hier zu sagen, russische Ansichten in die deutsche Literatur hinein. Er ist nicht nur krank, sondern auch gefährlich. Die französische Frivolität bedroht das Gemüth, die russische vernichtet die Kultur." In Karl von Thaler, "Nihilismus in Deutschland," Neue Freie Presse (28 Juni 1870): 1-2., Rpt. in Michael Farin, Hrsg., Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk (Bonn: Bouvier, 1987) 44.

diese slawische Heimat daher unentwegt als eine Art "Mini-Europa," in welchem (und davon blieb er stets überzeugt), die verschiedensten Nationalitäten und Religionen ein vermeintlich problemloses Zusammenleben genössen. Noch als Einundfünfzigjähriger schreibt er in seinen *Souvenirs* (1887):

> In einem Land wie Galizien, in dem es seit Jahrhunderten so viele verschiedene Nationalitäten und Konfessionen gibt, ist es nahezu eine Selbstverständlichkeit, sich zu tolerieren und gegenseitig zu achten. In einem Gebiet, in dem Polen, Russen, Kleinrussen, Rumänen, Juden, Deutsche, Armenier, Italiener, Ungarn, Zigeuner und Türken einträchtig zusammenleben, das also, was die Religionen betrifft, griechisch und römisch Katholische, Armenier, griechisch Orthodoxe, Lipowaner, Duchoborzen, Juden, Karäer, Chassidim, Lutheraner, Calvinisten, Mennoniten, Mohammedaner und Heiden aufgenommen hat, kann es keinen Rassenhaß, keine religiöse Verfolgung und auch keinen Antisemitismus geben. (Souv. 42)

Masoch, der Galizien bereits als Zwölfjähriger verlassen hatte, blieb sein Leben lang in dem kindlich-naiven Glauben an die Möglichkeit einer kosmopolitischen Welt verhaftet, obwohl er zuletzt, trotz seines lebenslangen aufklärerischen Engagements, doch nichts daran zu ändern vermochte, daß selbst diese seine Lieblingsvorstellung an der nüchternen Wirklichkeit zu zerbrechen drohte.

2. 2. Lehrjahre

Väterlicherseits trug die Familie seit 1729 den Adelstitel von Kronenthal.[31] Leopolds Großvater Johann Nepomuk von Sacher, ein kaiserlicher Beamter, hatte 1729 wegen einer von ihm durchgeführten Finanzreform den Leopoldsorden erhalten. Der Großvater mütterlicherseits war Rektor an der Universität Lemberg gewesen, zu dessen Verdiensten u. a. eine grundlegende Reform des galizischen Sanitätswesens und die daraus resultierende Öffnung des Lemberger Ghettos zählte.

1848 siedelten die Sacher-Masochs nach Prag um, wohin der Vater der Aufstände wegen versetzt worden war, und die dortigen Unruhen in kürzester Zeit unter Kontrolle bekam. Hier erlernte der damals zwölfjährige Leopold erstmals die deutsche Sprache. Bis dahin hatte er nur polnisch und ruthenisch (ukrainisch) gesprochen, wuchs also als Kind bereits zweisprachig, später als Jugendlicher dreisprachig auf, ein für die Entwicklung seiner Persönlichkeit und Weltanschauung äußerst wichtiger Umstand. So schwer der oftmalige Ortswechsel dem jungen Masoch auch gefallen sein mochte, er hatte auch seine unbestreitbaren Vorzüge. So kann der kosmopolitische Grundton seiner Weltanschauung unter anderem auf die unstete Lebensweise der Familie Sacher-Masoch zurückgeführt werden. Überdies war Masoch somit gewissermaßen dazu gezwungen, sich in mehrere

---

[31]Karl E. Demandt, "Leopold von Sacher-Masoch und sein oberhessischer Volksbildungsverein zwischen Schwarzen, Roten und Antisemiten," Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte 18 (1968):160-208, Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk, Hg. Michael Farin (Bonn: Bouvier, 1987) 279.

Sprachen einzufühlen und ihrer entsprechend Herr zu werden, was u. a. seinen Sinn für die Beziehung zwischen Sprache und Mentalität geschärft haben wird. Außer den bereits erwähnten Sprachen war er, wie bei Karl Hasper zu lesen ist, auch des Russischen, Tschechischen, Ungarischen, Französischen und Italienischen mächtig.[32] Bereits fünf Jahre später zog die Familie, abermals aufgrund einer Versetzung des Vaters, nach Graz. Bald jedoch wurde Leopold von Sacher-Masoch der Ältere wegen seiner allzu liberalen Ansichten vorzeitig aus dem Amt entlassen. Er brachte die folgenden Jahre damit zu, dort die Armenfürsorge zu organisieren.

Die zunächst siebenköpfige Familie Sacher-Masoch wurde nach nicht allzu langer Zeit auf nur vier Mitglieder reduziert, denn von Leopolds vier Geschwistern (er hatte drei Brüder und eine Schwester) überlebte nur der jüngste Bruder Carl. Nicht zuletzt des gemeinsamen Verlustes wegen standen sich die Brüder zeitlebens sehr nahe, doch starb auch Carl noch vor seinem ältesten Bruder Leopold.

Eine bedeutende Rolle in seinem Leben spielte überdies seine ruthenische Nähramme und Betreuerin Handscha. Sie übte geradezu in jeder Hinsicht großen Einfluß auf den jungen Masoch aus, und später stilisierte er sie zu einer Art Mutterfigur, deren "slawischer" Milch (und hier wird sein Hang zur rückwirkenden Poetisierung und Mystifizierung der eigenen Kindheit und Jugend deutlich), er schließlich auch seine "slawische Seele" zu verdanken habe. So schreibt er noch 1887 in seinen Erinnerungen: "Mit ihrer Milch sog ich die Liebe zum russischen Volk, zu meinem Land, zu meiner Heimat

---

[32]Eberhard Hasper, Leopold von Sacher-Masoch: Sein Lebenswerk, mit vorzüglicher Berücksichtigung der Prosadichtungen, Inaugural-Dissertation (Greifswald: Druckerei Hans Adler, 1932) 90.

und auch jene Liebe zu den Bauern ein, die ich mit allen Dichtern und besonders mit den russischen Autoren teile" (Souv. 23). Im Sinne eines Thomas Mannschen Antagonismus barg diese vor Kraft und Gesundheit strotzende ruthenische Bäuerin ein Höchstmaß an Vitalität. Somit war sie das genaue Gegenbild zu seiner kränklichen, aristokratischen Mutter bzw. vervollkommnete dieselbe zu einer Art Idealmutter, die Sacher-Masochs Neigung zur Kunst sowie seine Liebe zum Leben erst in dieser glücklichen Verbindung von Eleganz und Volkstümlichkeit recht eigentlich zu entfachen vermochte.

In Prag, wohin die Familie 1848 übersiedelte, erhielt Sacher-Masoch im Alter von nur sechzehn Jahren das Maturitätszeugnis und konnte sich bereits 1853 an der Universität Prag immatrikulieren. Dem Wunsch seines Vaters, ebenfalls Staatsbeamter zu werden, wollte Sacher-Masoch allerdings nicht Folge leisten, da er sich entschieden nicht zu dieser Laufbahn berufen sah. Seine "wahre," d. h. jugendlich überschwengliche Liebe galt damals dem Theater, zu dem er sich, ganz so wie etwa Christian Buddenbrook (Christian wohlgemerkt, und nicht etwa Hanno), sein Leben lang hingezogen fühlte. Er wollte Schauspieler werden, doch ein Halsleiden hinderte ihn daran. Vielleicht aber rettete es ihn vor einem Fiasko, das wahrscheinlich noch viel eher eingetreten wäre als das Ende seiner literarischen Karriere.

Es bestehen gewisse Unstimmigkeiten darüber, ob Masoch, um seinen Vater zu versöhnen, dann schließlich doch zuerst den Dr. jur. erwarb und sich erst später den Geisteswissenschaften zuwandte.[33] Sicher ist jedenfalls, daß er das in seinem "geistige[n]

---

[33]Riess 366. Den Angaben Riess' zufolge erhielt Masoch den Titel des Doktors der Jurisprudenz. Dies ist umstritten, und die Kenntnisse Riess' muß man ebenfalls in Frage stellen.

Geburtsort"[34] Prag begonnene Geschichtsstudium dann in Graz weiterführte, wohin er nach dem Tode seiner Mutter mit dem Vater übergesiedelt war. Er promovierte einen Tag vor seinem zwanzigsten Geburstag und legte noch im selben Jahr seine Habilitationsschrift *Der Aufstand in Gent unter Kaiser Carl V.* vor.

Noch unentschlossen hinsichtlich seiner Zukunft blieb er zunächst an der Universität Graz, wo er sich als Dozent betätigte. Seine Kollegen allerdings standen ihm eher skeptisch gegenüber, da weder seine Vorlesungen noch die publizierten Abhandlungen den zugrunde liegenden akademischen Kriterien zu entsprechen schienen. Wegen seiner Aufsässigkeit und der eigensinnigen Lehrmethoden machte Masoch sich schon sehr bald äußerst unbeliebt. Davon überzeugt, daß konspiratorisch gegen ihn vorgegangen werde, benutzte er dies als willkommenen Vorwand, um bereits nach wenigen Jahren den verhaßten, für sein Wesen viel zu phantasielosen Lehrberuf verlassen zu können. Ein "unüberwindliches Desinteresse an den bürokratischen Hochschulbelangen"[35] stand zwischen Masoch und der einst angestrebten Professur. Ein letzter Ruf an die Universität Lemberg erfolgte im Jahre 1865, wurde aber von Sacher-Masoch bedenkenlos abgelehnt.[36]

Seine akademische Laufbahn unterbrach er mehrmals, um als Freiwilliger an

---

[34]Michael Farin, Nachwort, "Das Leben, Die Liebe, Der Tod," Lola. Geschichten von Liebe und Tod, von Leopold von Sacher-Masoch (München: Heyne, 1985) 178.

[35]Koschorke 38.

[36]Opel 479.

verschiedenen Kriegen seiner habsburgischen Heimat teilzunehmen.[37] 1859 wurde er bei Magenta durch einen Bajonettstich am Arm verletzt. Im Jahre 1864 führte ihn dann der Krieg nach Dänemark und 1866 nach Böhmen, wo er die Tapferkeitsmedaille erwerben konnte. Schon als Kind hatte Sacher-Masoch eine große Vorliebe für strategische Kriegsspiele demonstriert, und er konnte sich, so berichten zahlreiche seiner Freunde, noch als älterer Mann mit größter Ernsthaftigkeit in die von ihm sorgfältig inszenierten Schlachten mit eigens angefertigten Papiersoldaten vertiefen.[38]

Überhaupt ließ er an seiner "Männlichkeit" kaum einen Zweifel aufkommen: bereits als Student genoß er den Ruf eines "gefürchteten Duellanten,"[39] war ausgezeichneter Fechter, Jäger und überhaupt sportlich überaus aktiv, trotz verschiedener chronischer Leiden und einer eher zarten Konstitution. Erwartete man von dem Verfasser der *Venus im Pelz* etwa eine gewisse Effeminität, so war doch überraschenderweise ganz das Gegenteil der Fall. Dennoch ist zumindest die Vermutung nicht abwegig, daß Sacher-Masoch seine Virilität absichtlich so demonstrativ zur Schau stellte und in biographischen Schriften immer wieder betonte, um auf diese Weise schließlich jenes überwältigende Verlangen nach Unterwerfung zu bezwingen, dessen furchtbarer Macht über sein Wesen er sich schon seit frühester Kindheit bewußt war.

---

[37]Bei Michel lesen wir jedoch, daß Sacher-Masoch weder in der österreichischen Armee gedient noch militärische Auszeichnungen erhalten habe. Er bezieht sich dabei auf das Wiener Kriegsarchiv, von dessen Direktor er auf Anfrage einen negativen Bescheid erhalten hat (120).

[38] Federmann 26.

[39]Federmann 173.

2. 3. Immer Pech bei den Frauen

Als Fünfundzwanzigjähriger und immer noch als Dozent an der Grazer Universität tätig, verliebte Sacher-Masoch sich in die viel ältere und darüber hinaus verheiratete Anna von Kottowitz, geb. Wasserzieher. Das vierjährige Verhältnis zu dieser Frau, das schließlich in einem Vertrauensbruch ihrerseits endete, war nicht nur seine erste romantische Enttäuschung, sondern wirkte sich entscheidend auf seine charakteristische Einstellung zum Verhältnis der Geschlechter aus. Noch wenige Jahre vor seinem Tod notiert Sacher-Masoch: "Die Untreue der Kottowitz, der ich solche Opfer gebracht, war eine Katastrophe in meinem Leben. Fortan glaubte ich nicht mehr an die Treue der Frau."[40] In Wien hatte er dann im Jahre 1868 eine kurzlebige Beziehung zu einer gewissen Baronin von Reitzenstein (Schriftstellername: "Franz von Nemmersdorf"), die einige Zeit an seiner *Gartenlaube für Österreich* tätig war. Dieses Verhältnis jedoch scheiterte schon bald an den homoerotischen Neigungen dieser Frau.

Mit der ebenfalls schriftstellernden Baronin Fanny von Pistor, die Sacher-Masoch 1869 in Baden bei Wien kennenlernte, durchlebte er einige seiner masochistischen Phantasien, die darin gipfelten, daß er sich freiwillig zum Lakaien herabwürdigen ließ und als solcher den Namen Gregor annahm. Besorgt um die persönlichen Konsequenzen dieses fragwürdigen Rollenwechsels, setzt er ihn vertraglich für eine Frist von sechs

---

[40]Carl Felix von Schlichtegroll, Sacher-Masoch und der Masochismus. Litterarhistorische und kunsthistorische Studien, (Dresden: H. R. Dohm, 1901) 92.

Monaten fest, um der ganzen Angelegenheit somit eine Art Scheinlegalität zu verleihen. Er stipuliert darin ferner, daß seine "bürgerliche Ehre" unangetastet bleiben, und ihm genügend Zeit zu ungestörter literarischer Tätigkeit freigestellt werden müsse.[41] Bei dieser mit der Baronin von Pistor verbrachten Zeit handelt es sich also faktisch um eine von Sacher-Masoch pedantisch inszenierte Generalprobe für seine spätere Novelle *Venus im Pelz*. 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], aus zweiter Hand zu erfahren.

Diese turbulenten Jahre waren von einem ständigen Ortswechsel bestimmt: sein Weg führte ihn von Graz über Wien, Meran, Baden, Florenz, Venedig, Salzburg schließlich wieder nach Graz. Die Lebensführung Sacher-Masochs war entschieden keine bürgerliche mehr: er übte keinen "anständigen" Beruf aus, besaß keinen festen Wohnsitz und hatte weder eine Familie gegründet noch damit angefangen, ein Vermögen zusammenzubringen. Es ist jedoch ohne weiteres eine gewisse Inkonsequenz in seinem anti-bürgerlichen Lebenswandel zu verzeichnen, denn obwohl er auf die althergebrachten bürgerlichen Statussymbole keinen Wert zu legen schien, war ihm doch sehr an einer gewissen aristokratischen Ausstrahlung gelegen. Es schmeichelte seiner Eitelkeit, in kürzester Zeit zu einem berühmten, vielgelesenen Schriftsteller avanciert zu sein, den man

---

[41]Koschorke 87. Der Abdruck beider Verträge befindet sich in Venus (Anhang I.) 139ff.

mit "Fanpost" überhäufte und auf der Straße erkannte.[42] Die Tatsache, daß ihn das finanziell nicht im entferntesten zu sichern vermochte, sah er weder als Nachteil noch als mögliches Omen an, sondern ertrug seinen chronischen Geldmangel, ganz nach der Devise "noblesse oblige," mit aristokratischer Nonchalance. Doch obwohl die Honorare keineswegs hoch waren, hielt er es für seine Pflicht, seinen Lebensgefährtinnen jeden Luxus zu bieten, den Letztere aus Gewohnheit als reine Selbstverständlichkeit empfanden. Denn trotz bereits erfahrener Enttäuschungen mit den Frauen, schien er sich dessen gewiß zu sein, einst von einer wahren "Messalina" reichlich für seine Sklavendienste belohnt zu werden.

Sein kurzes Verhältnis mit der Schauspielerin Caroline Herold (Clairmont), das er 1871 nach seiner vorläufigen Rückkehr nach Graz anknüpfte, endete in der Geburt einer unehelichen Tochter, die Sacher-Masoch erst 1874 zu sich nahm. Neben dieser Affäre ging er gleichzeitig eine Verlobung mit der jungen Schauspielerin Jenny Frauenfeld ein, löste diese Verbindung aber sogleich wieder auf, als die Handschuhmacherin Aurora Rümelin völlig unerwartet in sein Leben trat. Sie war es, die sein Schicksal als übervorteilter und genasführter Mann besiegeln, ihn somit jedoch auch ein für alle Mal von seiner masochistischen Veranlagung heilen sollte.

Obwohl ein außerordentlicher Reichtum an Quellen existiert, der uns über diese, Sacher-Masochs erste Frau Auskunft gibt, ist es vielleicht gerade deswegen eine äußerst undankbare Aufgabe, sich über Masochs mit Laura Angelika Rümelin verlebten Jahre Klarheit zu verschaffen. Die Angaben hierzu sind sehr widersprüchlich und gehen oft von

---

[42]Koschorke 152.

einem Extrem ins andere. Es ist jedoch nicht zu bezweifeln, daß die Rümelin Sacher-Masoch in keiner Weise ebenbürtig war,[43] ihn jedoch, trotz ihrer nicht zu übersehenden Mängel, wie bisher kaum eine andere zu betören verstand.

Diese Aurora Rümelin war eine überaus gewöhnliche Frau, die aus einer gebrochenen kleinbürgerlichen Familie stammte. Nachdem der Vater den Haushalt verlassen hatte, eröffnete ihre Mutter eine Seltersbude. Doch die Not zwang Aurora ebenfalls dazu zu verdienen und so fing sie an, Handschuhe zu nähen. Es ist nicht schwer, nachzuvollziehen, daß sie gern bereit war, alles zu unternehmen, um so schnell wie möglich aus dieser trostlosen Misere heraus zu finden. Hinzu kam, daß sie bereits siebenundzwanzig Jahre zählte, für jene Zeit also gefährlich nahe dran war, eine "alte Jungfer" zu werden, oder doch zumindest alt. Eine gute Heirat war deshalb, wonach sich alle ihre Ambitionen richteten, und ambitiös war diese Aurora über alle Maßen. Das schien überhaupt ihre einzige Stärke zu sein, denn sie war, abgesehen vielleicht von der Üppigkeit sowohl ihrer braunen Haare als auch ihrer Figur, weder schön noch gebildet zu nennen.

Wie viele junge Frauen aus kleinbürgerlichen Kreisen schwärmte sie für Männer der *Belles Lettres* und hatte mehrmals versucht, mit einem dieser intellektuellen Herren in Kontakt zu treten. So begann sie zunächst eine Korrespondenz mit dem derzeit sehr populären Peter Rosegger (1843-1918), der nicht lange zögerte, ihr eine höfliche aber dennoch klare Absage zukommen zu lassen. Eine ihrer Freundinnen führte zu dieser Zeit eine äußerst anregende Korrespondenz mit Sacher-Masoch, mußte aber, da sie von ihrem

---

[43]Federmann 169-70.

mit Masoch bekannten Sohn entdeckt worden war, und dieser angeblich eine Kompromittierung fürchtete, auf ihren prominenten "Briefpartner" verzichten. Statt die Korrespondenz ganz abzubrechen, überließ sie sie der Rümelin, die selbstverständlich nur allzu bereit war, diese Aufgabe zu übernehmen.

Obwohl ihre Grammatik sehr zu wünschen übrig ließ, verstand sie es, inhaltlich "aufs Ganze" zu gehen, und auf diese Weise die stilistischen Mängel ihrer Briefe zu überspielen. Ihrer weiblichen Intuition muß allerdings auch die größte Bewunderung entgegengebracht werden, denn sie verstand es sehr wohl, wie man Sacher-Masoch angehen mußte: nicht umsonst hatte sie seine Werke gelesen. Darüber hinaus hatte sie sich während dieser Lektüre anscheinend auch mit den etwas zweideutigeren Heldinnen Masochs identifiziert, und wollte ihm zeigen, daß sie eine noch weit erhabenere und furchtbarere Domina zu sein in der Lage war. Sacher-Masoch glaubte es ihr nur zu gern.

Ihr Verhältnis entwickelte sich mit einer nicht zu überbietenden Theatralik: wenn sie sich trafen, so geschah dies stets nachts, oder an dunklen, zwielichtigen Orten. Aurora trug Gesichtslarven, die sie sich stur weigerte abzunehmen. Sie schickte Masoch Billets, in denen sie ihn als ihren Sklaven bezeichnete und ihm mit furchtbaren Strafen drohte. Mit anderen Worten: sie hielt ihn nach allen Regeln der masochistischen Kunst in jenem Zustand des "suspense," nach Theodor Reik, das Medium *par excellence* des Masochisten.[44]

Als Sacher-Masoch 1873 nach Wien berufen wurde, um für die Wiener Weltausstellung ein internationales Journal zu betreuen, befand er sich bereits in

---

[44]Koschorke 103.

Begleitung der Rümelin. Ihre Trauung fand dann am 12. Oktober 1873 in Graz statt, nachdem Aurora in Wien bereits ein Kind Masochs zur Welt gebracht hatte, das aber nach wenigen Tagen verstarb. Über ihre wahre Herkunft wußte Masoch zu dieser Zeit noch nichts und hielt sie für eine verheiratete Adelige, die seinethalben ihren Mann verlassen hatte. Sacher-Masoch zweifelte keinen Moment daran, eine wahre Verkörperung seines Frauenideals, d. h. eine erfahrene, selbstbewußte Frau, so wie sie in fast allen seinen Romanen vorkam, vor sich zu haben; Auroras plumpes Rollenspiel vermochte er noch nicht zu durchschauen. Überhaupt kann ohne weiteres gesagt werden, daß Masoch an solch prosaischen Fakten überhaupt nicht interessiert war, und sich vielmehr glücklich schätzte, eine Gefährtin gefunden zu haben, die seine masochistischen Wunschvorstellungen mit wahrem Gusto zu erfüllen schien. Als sie ihm wenig später die Wahrheit beichtete, war Masoch zwar bestürzt, doch lediglich darüber, daß sie sich seinetwegen so gegrämt hatte.

Die Familie Sacher-Masochs war von dieser so leicht durchschaubaren Frau verständlicherweise wenig angetan. Als es immer offensichtlicher zu werden begann, daß sie sowohl seinen körperlichen als auch finanziellen Ruin herbeiführen würde, versuchten seine Familienangehörigen ihn zu retten, doch Sacher-Masoch wußte keinen anderen Ausweg, als vor dieser unschönen, ihm gänzlich widerstrebenden Realität zu fliehen.[45] Er begab sich 1874 mit Aurora nach Bruck a. d. Mur, wo sie zwei Jahre lang lebten und wo die zwei Söhne Alexander und Demetrius zur Welt kamen. 1877 kehrten die Sacher-Masochs wieder nach Graz zurück, verblieben dort aber ebenfalls nur für die Dauer von

---

[45]Demandt 285.

etwa zwei Jahren. Der Schriftsteller hatte dort die polemisch-satirische Zeitschrift *Schwarze Punkte* gegründet, die ihm jedoch nichts als Feinde einbrachte. Schließlich kam es zu einem Duell und dann zu einem Prozeß mit dem Berner Verleger Frobeen, den Sacher-Masoch schließlich verlor. Es ist wohl nicht zuletzt auf diesen Umstand zurückzuführen, daß er auch die Stadt Graz so bald schon verlassen mußte.[46] Überhaupt konnte er nur schwer der Versuchung widerstehen, die Aufmerksamkeit der ganzen Stadt auf sich zu ziehen, selbst oder gerade dann, wenn das bedeutete, sich vor allen unmöglich zu machen. Was andere als Prestigeverlust beurteilt hätten, sah er als wertvolle *publicity* an und war besonders zufrieden mit sich, wenn es ihm gelang, allgemeine Entrüstung heraufzubeschwören.

Die nächste Etappe führte ihn zunächst nach Wien und bereits Anfang 1880 nach Budapest, wo er die *Blätter für literarische Unterhaltung* übernahm. In Budapest wurde auch sein Schauspiel *Die Wächter der Moral* (1880) unter seiner Betreuung aufgeführt, doch keines dieser beiden Projekte erwies sich als sehr lukrativ. Doch dieser Mann, der nirgendwo Fuß fassen zu können schien, und dessen finanzielle Lage nach wie vor äußerst prekär blieb, genoß gleichzeitig großen Erfolg als Prosaschriftsteller. Besonders in Frankreich wurden zahlreiche seiner Novellen in der *Revue des deux mondes* veröffentlicht, wodurch Sacher-Masoch zu einem der dortigen "Lieblingsautoren" avancierte, was "seit Heine keinem neuern deutschen Dichter in gleichem Maße begegnet ist.[47] Schon allein deshalb läßt er sich als, den Umständen entsprechend, relativ

---

[46]Schlichtegroll 108-9.

[47]Rudolf von Gottschall, "Stimmen der Kritik über Sacher-Masoch." Blätter für literarische Unterhaltung 25 (1875), Rpt. in Die Ideale unserer Zeit, von Leopold von Sacher-Masoch, 3. Aufl.

erfolgreicher Berufsschriftsteller einstufen. Die schmale Schicht professioneller deutscher Literaten hatte zu jener Zeit alles andere als eine einfache Existenz: es gab keinen wirksamen Urheberschutz, unautorisierten und folglich auch nicht honorierten Übersetzungen gegenüber war man vollkommen machtlos.[48]

Als Sacher-Masoch schließlich auch Budapest verließ und sich zunächst in dem Dorf Heubach bei Passau niederließ, erreichte ihn erneut ein hoffnungsvolles Angebot. Der Leipziger Verleger E. L. Morgenstern forderte ihn auf, mit ihm zusammen eine internationale Revue nach französischem Vorbild zu gründen. Es war ein sehr hochtrabendes Projekt,[49] als dessen Leiter er, nachdem die Zeitschrift am 1. Oktober 1881 in Leipzig gegründet worden war, 1882 zunächst nach Knaut-Kleeberg und 1883 wieder nach Leipzig übersiedelte. Besagte Revue *Auf der Höhe* war weit erfolgreicher als seine vorhergehenden Unternehmen dieser Art und hätte ihm mit Bestimmtheit den Ruf und die finanzielle Sicherheit ermöglichen können, um deren Verwirklichung er bereits seit langer Zeit bemüht war. Doch es sollte abermals seine Frau Aurora sein, die all diese Pläne zunichte machte, als sie 1882 ein Verhältnis mit Jakob Rosenthal (später R. Armand), einem Mitarbeiter der Revue, begann. Auch Sacher-Masoch hatte, wohl um sich Erholung zu verschaffen, eine Affäre mit einer gewissen Jenny Marr geb. Kornick begonnen.

(Bern: B. F. Haller, 1875) III.

[48]Opel 441.

[49]Demandt 286-7. In Anm. 34 schreibt Demandt, eines der Ziele dieser Revue sei der "Kampf gegen gewisse literarische Gruppen und Cliquen" gewesen. Wichtig ist sein Verweis auf die Unerhältlichkeit dieser Reihe: "Eine vollständige Ausgabe dieser selten gewordenen Zeitschrift besitzt Herr A. Saternus. Ich selbst konnte mir nur einige Bände zur Einsicht beschaffen" (287).

Schließlich begab er sich im Sommer 1882 auch physisch auf die Flucht vor seiner Frau und zog sich nach Lindau am Bodensee zurück. Es gelang seinem Bruder Carl und seiner Übersetzerin und späteren Frau Hulda Meister, ihn von dort wieder zurück nach Leipzig zu holen und zumindest vorläufig wieder mit Aurora zu versöhnen.

Im Jahre 1883 fand dort eine großartige Feier zu Sacher-Masochs fünfundzwanzigjährigem Schriftstellerjubiläum statt, die allerdings, da sie von Aurora und Armand veranstaltet worden war, einen etwas makabren Beigeschmack hatte. Doch dessen ungeachtet mußte diese Veranstaltung eine außerordentliche Ehrung für Sacher-Masoch dargestellt haben, denn die gesamte internationale literarische *crème de la crème* beteiligte sich mit persönlichen Glückwünschen daran.[50] Zusätzlich bekam er von den Franzosen noch die größte Auszeichnung ihres Landes, das Kreuz der Ehrenlegion verliehen.

Man kann diesen Zeitpunkt in Sacher-Masochs Leben als offiziellen Höhepunkt seiner Laufbahn bezeichnen, gleichzeitig aber auch als den Wendepunkt, nach dem sich ein rasches, unbarmherziges *dénouément* einstellte. Aurora verließ ihn mit den Kindern, doch gelang es Sacher-Masoch schon bald darauf, zumindest seinen Lieblingssohn Alexander zu sich zurückzuholen. Darüber hinaus hinterließ Aurora erhebliche Schulden, so daß Sacher-Masoch nichts übrigblieb, als sein gesamtes Hab und Gut zu verpfänden. Selbst am Tage als Alexander nach kurzer Krankheit starb, blieb Masoch eine

---

[50]Dies waren u. a. Victor Hugo, Alphonse Daudet, Henrik Ibsen, Moritz Rahmer, Ernest Renan, Rudolf Gottschall, Heinrich Seidel, Viktor von Scheffel, Robert Hamerling, Ernst von Wildenbruch, Eugenie Marlitt, Georg Ebers, Emile Zola, Eduard von Bauernfeld, Johann Gustav Droysen und Wilhelm Riehl.

Konfrontation mit den Gerichtsvollziehern nicht erspart. Die Zeitschrift *Auf der Höhe* ging ein, und Sacher-Masoch verklagte seine Frau wegen böswilligen Verlassens.[51]

Es verwundert natürlich wenig, daß Sacher-Masoch, dessen Wunschvorstellung es war, von einer Frau dominiert zu werden, schließlich auch von einer Frau zugrunde gerichtet werden mußte. Doch der "gebrochene" Sacher-Masoch war, wie die letzten Jahre seines Lebens bezeugen, ein weitaus glücklicherer Mann. Seine zweite Frau Hulda Meister erwies sich als eine gebildete, emanzipierte Frau, die ebenso "Weltmensch" war wie er, und kein Interesse daran hatte, ihren Gatten zu beherrschen, oder sich etwa von ihm beherrschen zu lassen. Sacher-Masochs Theorie vom "Hammer-Amboß-Verhältnis" als einzig möglicher Art von Beziehung zwischen Mann und Frau, solange "sie ihm [nicht] gleich steht an Rechten," und "ihm ebenbürtig ist durch Bildung und Arbeit," (Venus 138) hatte sich als unnötig übertriebene Schwarzweißmalerei erwiesen, oder doch zumindest als eine Verallgemeinerung, deren bestätigende Ausnahme Sacher-Masoch ironischerweise das Glück hatte, selbst zu erleben. Woran er bereits zu glauben aufgegeben hatte, nämlich ein harmonisches, auf Gleichberechtigung der Ehepartner beruhendes Verhältnis, hatte sich dank seiner zweiten Frau als durchaus machbar erwiesen.

Die Beziehung zwischen Hulda Meister und Sacher-Masoch schlug von Anfang an eine für Romanzen eher untypische Richtung ein: sie waren seit 1882 Mitarbeiter an der Revue gewesen, und als Übersetzerin seiner Novellen und Artikel war sie ihm intellektuell durchaus ebenbürtig. Durch ihre nüchterne Weltgewandtheit, die im Gegensatz zu der

---

[51]Demandt 288.

ihres Mannes eine konkrete, praktisch anwendbare war, und dank ihrer "weiblichen Intuition," vermochte sie weit klarer zu sehen als der viel zu gutmütig-naive und offensichtlich nicht anders zu sein vermögende Sacher-Masoch. Glücklicherweise hatte er während der Jahre der Zusammenarbeit keine Zeit dazu gehabt, sich seine Übersetzerin in einer *Kazabaika*[52] vorzustellen und eventuell auf falsche Gedanken zu kommen; er sah sie nie durch seine masochistische Brille, sah in ihr nie die Domina oder den Dämon des Bösen. Ihr andererseits, einer selbstbewußten, alleinstehenden Frau, lag der Gedanke fern, Sacher-Masochs wohlbekannte Schwäche auszunützen und ihn etwa auf diese Weise, durch die Verheißung masochistisch-exotischer Traumwelten, von seiner Familie wegzulocken und für sich zu gewinnen.

Hulda Meister wurde 1846 in Strasburg/Westpreußen geboren und war von Haus aus an gute Verhältnisse gewöhnt. Sie legte zunächst in Stettin ein Lehrerexamen ab und ging dann ans Berliner Konservatorium, wo sie zusätzlich als Pianistin ausgebildet wurde. Eine weniger selbstbewußte und unternehmungslustige Frau hätte aller Wahrscheinlichkeit nach bei einer adeligen Familie als Gouvernante geendet, aber Hulda Meister wollte die Welt kennenlernen. So ging sie zunächst als Erzieherin nach England und wenig später nach Schottland. Eine dreimonatige Seereise führte sie nach Chile, wo sie wiederum als Erzieherin tätig wurde. Von dort wurde sie von dem Präsidenten von Costa-Rica nach San-José berufen, arbeitete auch in seinem Haushalt als Erzieherin und bereiste außerdem Mittelamerika. Sie kehrte einige Jahre darauf nach Europa zurück und

---

[52]Eine Kazabaika ist eine kurze, pelzbesetzte und -gefütterte Jacke aus Ruthenien.

lebte und arbeitete nacheinander in Frankreich, Ungarn, Rumänien, Italien und der Schweiz. Noch untypisch für jene Zeit war, daß sie sich als Frau auf allen, d. h. auch als männlich geltenden Gebieten bewährte, ohne dabei die sogenannten "weiblichen" Aufgaben von sich zu weisen.[53]

Besonders eindrucksvoll waren ihre Sprachkenntnisse, in denen sie Sacher-Masoch noch bei weitem übertraf: die Frau, die sich selbst gern eine "Polyglotte" nannte, sprach außer deutsch auch noch englisch, französisch, spanisch, ungarisch, rumänisch, italienisch, portugiesisch und war ebenfalls in den "klassischen" Sprachen geschult.

Ein weiterer Beweis ihres für jene Zeit doch äußerst liberalen und freien Lebenswandels, ist die Tatsache, daß sie sich mit einem in Scheidung lebenden Katholiken zusammen tat, dessen Ruf überdies alles andere als ideal war und der nicht über die geringsten finanziellen Mittel verfügte. Sie gebar ihm zwei außereheliche Kinder und wartete, bis ihnen ermöglicht wurde, auf dem damals noch unter englischer Jurisdiktion stehenden Helgoland die Ehe offiziell zu schließen.

Wichtig ist, daß Hulda Meister sowohl finanziell als auch menschlich in der Lage war, Sacher-Masoch aus seiner existenziellen Misere zu ziehen, d. h. ihn aus dem Rampenlicht herauszuholen, das ihm sichtlich nicht bekam. Sie kaufte deshalb 1886 ein Haus in Lindheim/Hessen, fern von dem Treiben der europäischen Großstädte, in denen Masoch so leicht außer Kontrolle zu geraten schien. Bevor das neue Leben in der dörflichen Idylle beginnen konnte, mußte dieser allerdings noch die Geldfrage zwischen ihm und seiner derzeitigen Frau Aurora regeln und ging aus diesem Grunde 1887 nach

---

[53]Demandt 290.

Paris. Obwohl Hulda ihm dorthin folgte, konnte sie seine verhängnisvollen finanziellen Entscheidungen nicht verhindern: er gab das Übersetzungsrecht an seinen Werken an Aurora ab und verlor somit seine vielleicht sicherste Einnahmequelle.[54] Nur mit größter Mühe gelang es Hulda, die in Paris das zweite uneheliche Kind Sacher-Masochs zur Welt gebracht hatte, ihn zu einer Rückreise nach Lindheim zu bewegen. Er war in dieser Weltstadt so richtig in seinem Element, vor allen Dingen deshalb, weil die Franzosen ihn im Gegensatz zu den Deutschen aufrichtig verehrten und als Menschen und Schriftsteller achteten. Die Aussicht, Paris zu verlassen, um in ein kleines deutsches Dorf zurückzukehren, in dem ein vollkommen anderes sittliches Ethos herrschte, war nicht gerade attraktiv. Zudem war es ihm nicht einmal möglich, mit Hulda in das neuerstandene Haus zu ziehen, da die beiden immer noch nicht verheiratet waren. Erst nach der Eheschließung im Februar 1890 war zumindest dieses Hindernis aus dem Weg geräumt. Doch seine finanzielle Lage und die ihn immer noch bedrückende dörfliche Enge führte ihn erneut in die Stadt, und zwar nach Mannheim, wohin die Masochs Ende 1890 übersiedelten. Dort übernahm der Schriftsteller eine Stellung als Theaterkritiker und gründete eine Feuilleton-Zeitung.[55] Es sollte sein letztes selbständiges Unternehmen werden, das jedoch abermals an unüberwindlichen Differenzen mit Verlegern, vor allem aber seiner Kritikertätigkeit wegen schon bald scheiterte.

Nach diesem erneuten Reinfall kehrte Masoch den Großstädten endgültig den

---

[54]Demandt 293.

[55]Hulda Meister, "Hulda Edle von Sacher-Masoch: Erinnerungen an Sacher-Masoch," Wiener Leben 41. 10. (17. 04. 1910): 1-3, Rpt. in Souvenirs. Autobiographische Prosa, (München: belleville, 1985) 11.

Rücken und entschloß sich, das Beste aus dem unvermeidlichen Lindheimer "Exil" zu machen. Es war hier, daß er endlich die Möglichkeit erhielt, seine sozialen Reformen und sein Bildungsideal in die Tat umzusetzen: das kleine Dorf erwies sich als das einzig richtige Format für eine eventuelle Durchführung seiner fortschrittlichen Ideen.

2. 4. Volksbildung und soziale Reformen - Sacher-Masochs neues Image

Obwohl die Dorfbewohner Masoch zunächst als unwillkommenen Fremdling empfanden, bot Lindheim dennoch die ideale Plattform für einen neuen Anfang. Hier hatte er nicht mit dem Stigma des gescheiterten, verrufenen Schriftstellers zu kämpfen und konnte sich ein vollkommen neues Image aufbauen. Er begründete den "Oberhessischen Verein für Volksbildung" und richtete seine ganzen Ambitionen darauf, den Horizont dieser vernachlässigten deutschen Bauernschicht durch Kunst und soziales Engagement zu erweitern. Politisch stand seine Tätigkeit als Reformator unter den Zeichen eines Kampfes zwischen "Schwarzen" und "Roten" einerseits, und eines immer deutlicher werdenden Antisemitismus andererseits. Besonders Letzteren hatte Masoch seit jeher ideell zu bekämpfen versucht, doch zum ersten Mal bot sich ihm hier die Möglichkeit, konkrete Resultate zu erzielen.

Das unscheinbare Lindheim war wegen seiner rigorosen Hexenverfolgungen nach dem dreißigjährigen Krieg zu einem historisch berühmt-berüchtigten Ort geworden und sollte seinem Namen auch was den späteren Antisemitismus des neunzehnten und

zwanzigsten Jahrhunderts anbelangte alle Ehre machen. Sacher-Masoch wird zumindest über die Hexenverfolgungen sehr wohl Bescheid gewußt haben, nicht nur weil ihn dies nach wie vor faszinierte, sondern weil der Lindheimer Hexenturm sich in seinem eigenen Park befand. Im Jahre 1843 war ein Buch über dieses düstere Kapitel der Lindheimer Geschichte erschienen, unter dem Titel *Schreckensjahre von Lindheim* von O. Glaubrecht. Dieser Name war ein Pseudonym für den damaligen Dorfpfarrer Rudolf Ludwig Oeser, ein beliebter Volksschriftsteller, dessen Werke große Verbreitung fanden.[56] Besonders seine letzte Dorfgeschichte, *Das Volk und seine Treiber* (1859) erregte wegen ihres latenten Antisemitismus großes Aufsehen, zumal es sich um eine schmucklos realistische Darstellung des oberhessischen Dorflebens in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts handelte.[57] Zwar war Pfarrer Oeser schon lange tot als Sacher-Masoch sich in Lindheim niedergelassen hatte, aber der Antisemitismus war mittlerweile zu einer nicht mehr aufzuhaltenden Bewegung, besonders im oberhessischen Bereich geworden. Diese Entwicklung ging im hohen Grade auf den Einfluß des Marburger Bibliothekars und Herausgebers des antisemitischen Parteiorgans *Der Reichsherold*, Otto Böckel zurück, der Oberhessen binnen kürzester Zeit in "eine der stärksten Bastionen dieses Wahnes"[58] verwandelt hatte. Sacher-Masoch sollte also genug Gelegenheit bekommen, die Solidität

---

[56]Demandt 295.

[57]Demandt schreibt über Oeser und die Reaktion zu seinem Werk: "Dazu kamen Presseangriffe, denen Oeser allerdings z. T. fassungslos gegenübergestanden hat, beharrte er doch darauf, in keiner Weise übertrieben oder verfälschend geschrieben, sondern nichts anderes, als wahre Begebenheiten und vor Augen liegende Zustände geschildert zu haben" (296).

[58]Demandt 297.

seiner Anschauungen diesbezüglich auf die Probe zu stellen und gegebenenfalls sogar eine Wende zu einem "problemlosen Miteinander" zu bewirken.

Dies war aber bei weitem nicht alles, was in seiner neuen Heimat auf ihn wartete: als er sich 1890 endgültig dort "zur Ruhe" setzte waren erhebliche innerpolitische und soziale Wandlungen im Gange. Die verarmten und ungebildeten Bauern, seit jeher von den wenigen reichen Gutsbesitzern als auch der protestantischen Kirche regiert, waren gewissermaßen über Nacht zu Zeugen eines regelrechten Machtkampfes zwischen ihren ehemaligen Ausbeutern (den Schwarzen) und den immer mehr an Boden gewinnenden Sozialisten (den Roten) geworden. Im Jahre 1888 wurde dann zum ersten Mal ein sozialistischer Kandidat zum Bürgermeister des Dorfes gewählt. Selbstverständlich verstanden die Dorfbewohner die Bedeutung dieses Machtwechsels ebenso wenig wie die Zeit der großen, grundlegenden Wandlungen, in der sie lebten. Auch hier wieder konnte sich Sacher-Masoch mit seinem übergroßen Elan in bezug auf allgemeine Volksbildung durchaus nützlich machen und die Dorfbevölkerung gewissermaßen im tolstojanischen Sinne zur politischen und gesellschaftlichen Mündigkeit erziehen. Er war mittlerweile realistisch genug geworden, um zu wissen, daß ein derart ambitiöses Vorhaben mit nur ganz kleinen ersten Schritten in Angriff genomen werden konnte.

Zunächst erklärte er sich ganz offen und wider Erwarten als zu den Roten zugehörig,[59] und machte sich als solcher u. a. bei dem Bau der längst überfälligen

---

[59]Demandt vermerkt hierzu, daß dies u. a. auch aus der Tatsache abzuleiten ist, daß Sacher-Masoch nicht auf der Spendeliste für die Errichtung eines Denkmals für Großherzog Ludwig IV. vom März 1893 zu finden sei, während aus Lindheim alle "Schwarzen" gespendet hätten (301-2).

Wasserleitung nützlich. Sein rednerisches Talent erwies sich nun als brauchbar auch in Dingen praktischer Natur; er konnte konkrete Ergebnisse damit erzielen, was für den an seiner vermeintlichen Unzulänglichkeit gescheiterten Schriftsteller ohne weiteres ein großes Erfolgserlebnis gewesen sein muß. Es gelang ihm, die für den Bau notwendige Restsumme zu beschaffen, was durch den Bericht der Lindheimer Kirchenchronik belegt ist.[60]

1893, das Gründungsjahr seines "Oberhessischen Vereins für Volksbildung" (OVV) fiel mit den Reichstags- und Landtagswahlen zusammen: die Antisemiten, insbesondere unter ihrem oberhessischen Kandidaten, dem reformierten Protestanten Philipp Köhler (1859-1911), waren besonders stark an den Wahlvorbereitungen tätig, ferner die Nationalliberalen unter Graf Waldemar von Oriola und schließlich die Freisinnigen, die bis 1893 durch den Rechtsanwalt Dr. Egid Gutfleisch vertreten wurden und für die in diesen Wahlen zum ersten Mal der Rechtsanwalt Grünewald kandidierte. Die Sozialdemokraten befanden sich zu diesem Zeitpunkt, zumindest was die kostspielige Wahlpropaganda anbetraf, noch im Hintergrund der politischen Szene.

Den Antisemiten gelang es, den größten Stimmenzuwachs zu erzielen, so daß sechzehn Abgeordnete in den Reichstag geschickt werden konnten. Auch die Sozialdemokraten konnten jetzt, nach der Abschaffung des Sozialistengesetzes, einen bedeutenden Erfolg verzeichnen, während die Freisinnigen die großen Verlierer waren. Das Ergebnis der großherzoglich hessischen Landtagswahlen fiel dementsprechend aus: Oberhessen hatte vorwiegend antisemitisch gewählt, die Antisemiten gewannen zum

---

[60]Demandt 303.

ersten Mal drei Sitze im hessischen Landtag, und ihr Führer Köhler, der schließlich auch Böckel und seine "Deutsche Reformpartei" als führende antisemitische Kraft aus dem Wege räumte, konnte ein Jahr später auch die Führung des Mitteldeutschen Bauernvereins an sich reißen. Als er 1911 starb, zog seine Partei als zweitstärkste Fraktion in den Landtag ein.

Es ist also inmitten dieser politischen Umwälzungen, daß in Lindheim der OVV gegründet wird. Der Zweck desselben besteht, so wird in dem im *Büdinger Allgemeinen Anzeiger* abgedruckten Programm angekündigt, in der Förderung des sozialen Friedens, des sittlichen Gefühls, der Liebe zu Kaiser, Reich, Landesfürst und Vaterland.[61] Bereits hier kommt Sacher-Masochs echte Fähigkeit zum Kosmopolitismus bzw. die Flexibilität seines Nationalbewußtseins hinreichend deutlich zum Vorschein, zieht man in Betracht, daß es weder um "seinen" Kaiser, noch um "sein" Reich, "seinen" Landesfürsten oder etwa "sein" Vaterland ging. Dementsprechend wird eine Unparteilichkeit auf allen Gebieten als das erklärte Ziel des Vereins postuliert: er soll seinem Wesen nach jeder politischen Partei fern stehen, die Auseinandersetzung mit politischen Themen und Angelegenheiten gilt statutengemäß als ausgeschlossen. Ferner heißt es, man wolle sowohl die geistige als auch praktische Erziehung der Jugend fördern, Bibliotheken eröffnen und für anspruchsvolle künstlerische Unterhaltung sorgen: und all das zu einem Jahresbeitrag von einer Mark.[62]

Daß dieses vorsichtig formulierte, in seinen Grundsätzen geradezu weltfremd

---

[61]Demandt 312.

[62]Demandt 313.

anmutende Programm die eigentlichen Ziele des Vereins kaum wiederspiegelt, ergibt sich spätestens aus der etwa ein Jahr später in der selben Zeitung erschienenen zweiten Grundsatzerklärung. Hier lassen die recht unschuldig wirkenden Statute des ursprünglichen Programms deutlich eine realistische Zeitbezogenheit und etwas wie ein soziales Sendungsbewußtsein erkennen. Es heißt darin u. a. :

> Der sociale Gedanke, das Charakteristikum der Gegenwart und ihr hervorstechendster Zug hat eine große volkserzieherische Aufgabe. Die ungeheueren Fortschritte der Industrie, des Handels und des Verkehrs haben einerseits den Großkapitalismus geschaffen, andererseits den "vierten Stand", der heute, gut organisiert und geleitet, energisch Aufbesserung seiner - vielfach allerdings trostlosen - Lebensverhältnisse verlangt....
> Es ist das Verdienst des Socialismus, hier das Gefühl einer unbedingten Verpflichtung erzeugt zu haben,... sich ernstlich und eifrig um die Lage seiner ärmeren Volksgenossen zu kümmern, um mitzuhelfen, daß hier gebessert werde, was zu bessern ist, geheilt, was zu heilen ist.... Aber nicht nur diese Kluft ist zu überbrücken. Nicht nur den Parias des *Besitzes* gegenüber muß die besitzende Klasse sich immer mehr ihrer Verpflichtungen bewußt werden, - auch den Parias der *Bildung* gegenüber muß der Höher Gebildete ebenso bereit werden, mitzutheilen von seinem Überflusse.... Darum hängt die *Volksbildung* so eng zusammen mit der socialen Frage,darum ist sie ein hochwichtiges Mittel zu ihrer Lösung.[63]

Es hatte sich natürlich sehr schnell als unmöglich erwiesen, in politisch derart bewegten Zeiten "unpolitisch" bleiben zu wollen. Dazu kam Sacher-Masochs, in reaktionären Kreisen allgemein als Anmaßung empfundener Anspruch auf Sittlichkeit und Volksbildung, und seine (d. h. die eines fragwürdigen sexuellen Praktiken ergebenen "Ausländers") gewagte Charakterisierung Oberhessens als ein kulturell "dunkeles" Gebiet.

---

[63]Demandt 313.

In einer solchen Zeit konnte der Verein naturgemäß nicht unpolitisch bleiben, ja kann es von Anfang an nicht gewesen sein - seine Gegner wußten dies ebenso gut wie seine Mitbegründer. Den führenden politischen Kräften, so viel stand fest, wird an einer Gleichheit, bzw. Gleichberechtigung aller, herzlich wenig gelegen haben, sowohl was den sozialen als auch den nationalen Aspekt betraf. Es ist daher leicht verständlich, daß es die Konservativen, vor allen Dingen aber die Antisemiten waren, die den Verein von Anfang an als eine nicht zu unterschätzende Bedrohung empfanden.[64]

Diese krassen, unüberbrückbaren Meinungsverschiedenheiten schlugen sich in einer regelrechten Debatte zwischen Mitgliedern des OVV und den Antisemiten nieder, wobei letztere Sacher-Masoch vorhielten, in Wahrheit einen Verein zur Bekämpfung des Antisemitismus gegründet zu haben, dessen kulturelle und volkserzieherische Tendenzen nichts als ein Vorwand, eine leicht durchschaubare Posse seien.[65]

Es wäre jedoch falsch anzunehmen, der Verein sei in erster Linie als politisches Organ ins Leben gerufen worden. Den unaufhaltsam voranschreitenden und potentiell gefährlichen gesellschaftspolitischen Entwicklungen zum Trotz, arbeitete Sacher-Masoch unermüdlich an der Verwirklichung seines volkspädagogischen Ideals. Er tat sogar weit

---

[64]Demandt zitiert u. a. Sacher-Masochs Stellungnahme im Winterprogramm des OVV für 1893/4, worin dieser schreibt, der *Reichsherold* hielte den Verein für eine Art 'Judenschutztruppe.' Schließlich folgert er daraus den Schluß: "Soll dies vielleicht beweisen, daß Aufklärung und Volksbildung, Vaterlandsliebe, Religion und gute Sitte mit dem Antisemitismus unvereinbar sind." Daraus entwickelte sich eine lange Kontroverse zwischen Mitgliedern des Vereins und reaktionären Kräften (314).

[65]Sacher-Masoch appellierte wiederholt an die Juden, den Verein finanziell zu unterstützen und verweist dabei u. a. auf seine erfolgreiche Campagne während der Reichstagswahlen von 1893, mit der er den Eintritt des Antisemiten Bähr in denselben verhindert zu haben glaubt (Demandt 315-6).

mehr als das, und sorgte, ganz im Sinne des *prodesse et delectare*, auch für die künstlerische Unterhaltung der bis dahin kulturell vernachlässigten Bauernbevölkerung. Das Niveau des Unterhaltungsprogramms kann verhältnismäßig hoch angesetzt werden, da es nicht allein um Laienvorstellungen ging, sondern Sacher-Masoch, wenn möglich, auch professionelle Künstler auswärtiger Theater engagierte.[66] Es blieb jedoch nicht schlicht beim passiven Genuß, vielmehr förderte die Organisation auch die aktive Teilnahme an der Kunst, u. a. durch die Gründung zahlreicher Gesangs-, Musik- und Theatergruppen.

Zweigvereine[67] in benachbarten Kreisen sprossen hervor, von denen die meisten bald auch ihre eigene Volksbibliothek erhielten. Es war Masochs Initiative zu verdanken, daß mehr als 6000 Bände zusammengebracht wurden, die die verschiedenen Bibliotheken dann untereinander zirkulieren konnten. Dabei handelte es sich vornehmlich um anspruchsvollere Unterhaltungslektüre, erbauliche religiöse Literatur und verschiedene, für die ganze Familie geeignete Veröffentlichungen aus der Feder Sacher-Masochs. Daß darunter allerdings keine seiner trivialen "Pikanterien"[68] zu finden waren, deutet u. a. auch darauf hin, daß Masoch die Erziehung zur sexuellen Toleranz als realistisches Ziel wohlweislich aufgegeben hatte, vielleicht in der Hoffnung, daß dies für eine aufgeklärte

---

[66]Darunter befand sich u. a. der Hofschauspieler Ludwig Schreiner aus Mannheim (Demandt 323).

[67]Binnen weniger Jahre wurden achtundzwanzig weitere Ortsgruppen ins Leben gerufen (Demandt 317-8).

[68]Darunter befanden sich nur solche Werke Sacher-Masochs, die auch in dem Journal *Über Land und Meer* Aufnahme gefunden hatten, also im Kreise der Familie gelesen werden konnten (Demandt 317-8).

Bevölkerung der Zukunft eines Tages zur Selbstverständlichkeit werden mußte.

Progressiv zu nennen ist ebenfalls die Idee, Lehrmittel wie z. B. Mikroskope anzuschaffen, die dann an die verschiedenen Schulen ausgeliehen werden konnten. Dieser Umstand sowie die jährliche Verleihung von Stipendien führte zu konkreten Ergebnissen, die weit über eine bloße Erziehung zum Kunstsinn hinausgingen. Dabei wurde gelegentlich auch die Fortbildung Erwachsener ins Auge gefaßt,[69] was eine weitere, noch nie dagewesene Neuerung darstellte.

Schließlich muß auch auf die ausgedehnte Vortragstätigkeit des Vereins hingewiesen werden. Hierbei kam Sacher-Masoch, der das vielschichtige Programm unmöglich selbst hätte bewältigen können, die Bereitschaft zahlreicher Dorflehrer des Kreises zugute, zu diesem Zwecke ihre Dienste zur Verfügung zu stellen. Das Pensum umfaßte naturwissenschaftliche, historische und geographisch sowie literarisch volkskundliche Themen. Dabei begaben sich die verschiedenen Referenten, u. a. auch Sacher-Masoch, auf "Vortragstourneen," so daß das vorgetragene Material einer breiten Bevölkerungsschicht zugänglich gemacht werden konnte. Die historischen Vorträge wurden zumeist so gehalten, daß ihr Bezug auf die gesellschaftspolitischen Zustände der Gegenwart nicht zu übersehen bzw. -hören war. Hierzu sei auf einen Vortrag Karl Hofmanns mit dem Titel "Kulturrückschritte durch religiöse Verfolgungen" verwiesen, der, in den Worten Demandts, unmißverständlich auf die "Parallelität von

---

[69]Der Verein vergab zahlreiche Stipendien zur Erlernung eines Handwerks oder des Ackerbaus. Dies kam auch Frauen zugute, denen die finanziellen Mittel zum Besuch der Lindheimer Haushaltungsschule fehlten. Mitunter wurde auch der Besuch eines Universitätskurses finanziert (Demandt 319).

Religionsverfolgungen und Judenverfolgungen"[70] aufmerksam machen sollte. Bezeichnend ist, daß der damalige Lindheimer Pfarrer nur einen einzigen Vortrag zu halten geruhte,[71] was überhaupt als anschauliches Beispiel für die Beteiligung der Geistlichkeit an den Plänen des Vereins gelten kann.

Selbst wenn man Sacher-Masochs Verdienste auf allen anderen Gebieten des Lebens in Frage stellen wollte, so müßte man ihm zumindest zugute halten, den abwechslungslosen und schweren Alltag des oberhessischen Bauern für kurze Zeit ein wenig bunter gestaltet und somit erträglicher gemacht zu haben. Zusammen mit seiner Frau erstellte er ein beeindruckendes Unterhaltungsprogramm, das den Dorfbewohnern nicht nur Freude brachte, sondern auch ihren schlummernden Talenten endlich eine kreative Auslaßmöglichkeit gab. So wurden in einigen Ortschaften außer Gesangs- auch Musikvereine gegründet, für die überdies Instrumente beschafft werden konnten.[72] Besonders auf diesem Gebiet wirkte Sacher-Masochs Frau aufgrund ihrer musikalischen Ausbildung entscheidend mit. Von nun an konnte also zu den verschiedenen dörflichen Festlichkeiten außer den ebenfalls vom Verein organisierten Feuerwerken, Deklamationen und lebenden Bildern ein reichhaltiges musikalisches Programm geboten werden.[73]

Was das Repertoire der Schauspieltruppen anbetraf, so konnte hier natürlich der

---

[70]Demandt 320-1.

[71]Es geht aus der Kirchenchronik hervor, daß der Pfarrer sich schon sehr bald vom OVV abwandte (Demandt 319).

[72]Demandt 321.

[73]U. a. gastierte Rosa Matura vom Prager Nationaltheater in Lindheim (Demandt 321).

Rahmen des Möglichen nur selten überschritten werden,[74] da es meistens die Podien der Dorfgasthäuser waren, die als Bühnen herhalten mußten. Immerhin gelang es dem Verein im Laufe der Zeit, fünf Volksbühnen zu errichten, so daß man sich nicht nur auf Einakter zu beschränken hatte. Mitunter wurden Gastspiele in außerhalb liegenden Ortschaften gehalten, zu denen die Schauspieler samt Requisiten und Kostümen per Omnibus,[75] ganz nach Art der fahrenden englischen Komödianten, befördert wurden. Die schwere Aufgabe der Einstudierung und Regie der vorzutragenden Stücke übernahm natürlich Sacher-Masoch selbst. Die Mühe lohnte sich, wenn man berücksichtigt, daß die Veranstaltungen oft von bis über vierhundert Zuschauern besucht wurden,[76] obwohl man annehmen darf, daß der einst so von "Größenwahn" durchseelte Schriftsteller kaum selbst so empfunden haben wird, und diese dörflichen Theaterinszenierungen vielmehr als eine Art Manifestation seines, ihm schon seit geraumer Zeit bewußten Dilettantismus hingenommen haben wird.

Stolz konnte er andererseits auf ein indirektes Ergebnis seiner organisatorischen Tätigkeit sein, das darin bestand, eine vorbildliche Zusammenarbeit zwischen Juden und Christen gewissermaßen in Regie gesetzt zu haben. Es war ihm schon immer eine besondere Genugtuung, den führenden politischen Kräften gegen den Strich zu gehen und bei den selben, wenn möglich, Empörung auszulösen. Daß dies in der Tat so war, beweisen nicht zuletzt die Auszüge aus der OVV-Kontroverse, die Demandt hierzu anführt.

---

[74]Demandt 324.

[75]Demandt 323.

[76]Demandt 325.

Darin wird u. a. beklagt, daß der Verein von seinen Mitgliedern keinerlei "Legitimierung ihrer Rasse-Reinheit" verlangt haben soll und nicht zuletzt deswegen der "volksbeglückenden Tätigkeit im Dienste des Antisemitismus ein Dorn im Auge"[77] gewesen sei. Dieser Umstand bezeugt, daß der Verein in seinem Wirkungsbereich durchaus ernst genommen wurde, und daß er, wäre Sacher-Masoch nicht bereits kurz darauf verstorben, den Gang der Geschichte, zumindest was das Voranschreiten des Antisemitismus betraf, entscheidend hätte beeinflussen können. Doch der unerwartet frühe Tod des Schriftstellers nahm dem OVV die entscheidende Kraft und erleichterte seinen Gegnern die Verwirklichung ihrer Pläne.

2. 5. Ein früher Tod

Am 21. April 1894, fast ein ganzes Jahr vor dem tatsächlichen Ableben Leopold von Sacher-Masochs, veröffentlicht die *Kölnische Zeitung* in ihrer zweiten Morgenausgabe irrtümlicherweise die Meldung vom seinem Tode[78] und zieht diese erst am 26. April zurück. Die Falschmeldung war in der Zwischenzeit auch von ausländischen Zeitungen aufgenommen und verbreitet worden, was u. a. in Paris und London zur Veröffentlichung

---

[77]Demandt 326.

[78]Am 21.04.1894 veröffentlicht die *Kölnische Zeitung* die Meldung vom Tode Sacher-Masochs. Die Nachricht wird noch am gleichen Tage von der *Frankfurter Zeitung* und am 22.04. vom *Berliner Tageblatt* in Frage gestellt. Erst am 24.04. melden beide Publikationen, daß die Todesnachricht irrig gewesen sei. Die *Kölnische Zeitung* aber korrigiert die eigene Falschmeldung erst am 26.04.1894.

längerer Artikel über Leben und Werk des Schriftstellers führte.[79] Rückblickend erhält dieser wenig schmeichelhafte Umstand zusätzlich den Anschein, als habe man ihm durch die Leichtfertigkeit einer verfrühten Todesmeldung auch noch das letzte bißchen Menschenwürde versagen wollen. Als Sacher-Masoch dann am 9. März 1895 wirklich stirbt, haftet dieser offiziellen Todesmeldung bzw. seinem Tod, trotz der zahlreichen Nekrologe, ein wenig Lächerliches, und Tragikomisches an.

Noch in den Nachrufen wird die Tendenz erkennbar, Sacher-Masoch für seine "Entgleisungen" rügen und sich gleichsam von ihm distanzieren zu wollen. Selbst die, die großzügig genug waren, seine Verdienste lobend zu würdigen, ließen es sich nicht nehmen, dieser Würdigung irgend eine abwertende Bemerkung hinzuzusetzen, so daß ihre Lobreden im Grunde genommen stets nur "Annerkennung[en] mit Einschränkung,"[80] waren, d. h. moralisierende Kommentare zur Person Sacher-Masochs, die lediglich Nachrufe zu sein vorgaben. Seine Vereinsgenossen jedoch, die solche "Krokodilstränen" nur als Provokation empfinden konnten, bemühten sich, entsprechend darauf zu reagieren, da es galt, die Aufgaben des OVV im Auge zu behalten, und sich durch die Angriffe auf ihren prominenten Begründer nicht irritieren bzw. schwächen zu lassen. Dadurch entstand

---

[79]In den *Kleinen Mittheilungen* der Frankfurter Zeitung vom 24. April 1894 steht zu lesen: "Die falsche Nachricht von seinem Hinscheiden ist nämlich auch in die auswärtige Presse übergegangen und die französischen sowie die englischen Blätter veröffentlich[t]en lange Artikel über seine literarische Thätigkeit." Zitiert in Michael Farin, Hrsg., Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk (Bonn: Bouvier, 1987) 149.

[80]In seiner Anmerkung Nr. 152 zitiert Demandt einen Nachruf auf Sacher-Masoch, in dem er als warnendes Beispiel dafür hingestellt wird, "wohin große Geister sich verirren können," und worin selbst seine Tätigkeit im Volksbildungsverein als unbedeutend hingestellt wird, was eine lange Kontroverse zwischen Gegnern und Anhängern des Schriftstellers auslöste. Demandt bezeichnet diese Art von Nachrufen als Annerkennungen mit Einschränkung (327).

eine erneute Polemik,[81] denn die Gegner des Vereins hatten die Gelegenheit, die sich ihnen durch den Tod Sacher-Masochs bot, wahrgenommen, um den unerwünschten Verein ein für alle Mal zu diskreditieren.

Obwohl sein Leben in den letzten Lindheimer Jahren einen vermeintlichen Sinn erhalten hatte, ist kaum anzunehmen, daß Sacher-Masoch während dieser Zeit mit seiner bescheidenen Dorfidylle wirklich zufrieden gewesen war. Seine "Heilung" war wenig mehr, als der Zwang der Öffentlichkeit, dem er sich schließlich fügte: denn zweifelsohne war es für den Schriftsteller weit schlimmer, dem Verlangen nach sexueller Unterwerfung, das gewiß nach wie vor da war, keinen kreativen Ausdruck mehr geben zu können. Denn diese Umwandlung seiner Perversion in reinen Erzählstoff, dieser Versuch, dieselbe durch eine Erhebung zum Prinzip nicht zuletzt sich selbst gegenüber zu rechtfertigen, machten es ihm überhaupt erst möglich, damit zu leben.

Auf eine Exkursion in das Gebiet der Psychoanalyse, die an dieser Stelle einiges über das Wesen insbesondere dieser Sexualperversion erhellen könnte, muß allerdings aus thematischen Gründen verzichtet werden. Es kann jedoch ohne weiteres gesagt werden, daß jede Abweichung von der sexuellen Norm im Grunde als "unheilbar" gelten muß, wenn beim "Kranken" keine Bereitschaft besteht, diese vermeintliche "Heilung," bzw. die Wendung zum "Normalen" auch als Wendung zu einem besseren, glücklicheren Leben zu verstehen.[82] Die heterosexuelle Gesellschaft, die jede von der Norm abweichende

---

[81]Demandt 326.

[82]Wir berufen uns hierbei auf den allgemeinen Konsensus. Allerdings muß in jedem Fall zwischen gefährlichen und minder gefährlichen, bzw. harmlosen "Perversionen" unterschieden werden. Man wird kaum bestreiten können, daß der Masochismus, ob nun in seiner sexuellen oder seiner geistigen Form, nicht die geringste Gefahr für die Gesellschaft darstellt. Eine

Manifestation des Sexuallebens als abnormal verurteilt und insgeheim am liebsten "heilen" würde, wäre im umgekehrten Falle ebenso wenig bereit bzw. in der Lage, sich von ihrer Heterosexualität "heilen" zu lassen. Entsagung, der Wille, sich von einer "Sucht" oder Aberration zu befreien sind zwar möglich, nicht aber "Heilung" im herkömmlichen Sinne, denn der "Leidende" wünscht sowohl die Befreiung von der Sucht als auch ihr Fortbestehen gleichermaßen.

Nachdem Wanda/Aurora ihm, in den Worten Severins, die "Romantik ausgepeitscht hatte," (Venus 136) sah Sacher-Masoch sich plötzlich einer doppelten Belastung ausgesetzt. Denn schon sehr bald nachdem die "Heilung" Severins literarisch festgehalten worden war, wird der "Masochist" Sacher-Masoch begriffen haben müssen, daß sich das Verlangen nach einer Domina in Wirklichkeit nicht so leicht "auspeitschen" ließ, und sich stattdessen immer wieder regen würde, wie es bekanntlich bei einer ein ganzes Leben lang genährten Wunschvorstellung stets der Fall ist. Er mußte sie eben ertragen bzw. zu unterdrücken versuchen: zum ersten Mal in seinem Leben galt es, die farblose Maske der Normalität aufzusetzen und anzubehalten.

Den ehemaligen Luxus, die Freiheit, die er zuvor als Romanautor genoß, speziell diese Zwangsvorstellung in vielen seiner Werke als mögliche, wenn schon nicht ideale Alternative zur herkömmlichen Mann-Frau-Beziehung zu postulieren, war ihm mit einem Mal genommen als sein schriftstellerischer Ruhm abzunehmen begann, und war dann schließlich, nach Krafft-Ebings *Neue Forschungen auf dem Gebiet der Psychopathia*

"Heilung" wäre deshalb bestenfalls im Interesse des Kranken, obwohl sich im Folgenden zeigen wird, daß eine Ausspielung masochistischer Wunschvorstellungen das viel ernstzunehmendere Übel einer Geisteskrankheit zu verhindern in der Lage ist.

sexualis (1890) und der ohnedies immer gewaltiger werdenden allgemeinen Ablehnung gänzlich unmöglich geworden. Man hatte ihn mit Gewalt aus seinem Reich des Imaginären vertrieben und in die prosaische Realität hineinkatapultiert. Was zuvor eine Art exzentrische "Schrulle" des Autors gewesen war, ein Verlangen, das leicht durch "Räuberspiele"[83] und ähnliche phantastische Eskapaden und Kindereien entschärft und hinreichend befriedigt werden konnte, war plötzlich eine "love that dare not speak its name"[84] geworden, eine Schattenseite seines Wesens, zu der er sich nicht mehr guten Gewissens bekennen durfte. Diese freiwillige, auf reiner Vernunft basierende "Entsagung," die Bereitschaft, der Gesellschaft zuliebe, die eigenen, "gefährlichen" Regungen im Keim zu ersticken, führte allerdings zu nichts Gutem. So wie die Perversion seiner literarischen Karriere ein Ende gemacht hatte, hatte gleichsam der Verzicht darauf eine verheerende Wirkung auf sein psychisches Gleichgewicht gehabt: Sacher-Masoch war schließlich dem Wahnsinn verfallen und starb in geistiger Umnachtung.

Ironischerweise war die Psychoanalyse bereits wenige Jahre nach seinem Tod endlich so weit zu verkünden, daß die Unterdrückung sexueller Wunschvorstellungen zwangsläufig zu einer Neurose führen müsse:[85] Sacher-Masoch war unfreiwillig zu einer

---

[83]Davon berichtet u. a. James Cleugh in seiner Biographie über Masoch und Sade, *The Marquis and the Chevalier*," ferner Kathrin Perutz in ihrer Romanversion einer Biographie *Reigning Passions* und nicht zuletzt Wanda von Sacher-Masoch in ihrer Biographie *Meine Lebensbeichte*. Keiner dieser Quellen sollte ohne weiteres getraut werden, obwohl wir andererseits wenig Grund haben an der Selbstverständlichkeit zu zweifeln, mit der Sacher-Masoch nach Befriedigung seiner algolagnistischen Impulse verlangte. Überdies schien er bei den meisten Frauen auf nur wenig Widerstand zu stoßen.

[84]Lord Alfred Douglas, "Two Loves," Penguin Book of Homosexual Verse, Ed. Stephen Coote (London: Allen Lane, 1983) 264.

[85]Siehe Kafka-Kapitel!

Fallstudie geworden, die diese Annahme gewissermaßen im voraus bestätigte. Daraus erklärt sich auch sein, sich erst in den Lindheimer Jahren praktisch manifestierende, unermüdliche soziale Engagement.[86] Zwar war dies eine Art Ersatz, doch im Grunde genommen nur "Kleinkram," zumindest was Sacher-Masoch anging: er nämlich hatte nicht weniger als Weltruhm angestrebt und dachte dadurch die immer wiederkehrenden Fehler des Menschengeschlechts vermittels seiner Literatur zu korrigieren, um so den Menschen ihr Los gleichsam erleichtern zu können. Sein Scheitern an dieser großen Aufgabe liegt darin begründet, daß er dieselbe für unendlich einfach hielt, jedoch nicht in der Lage war, den anderen diese Einfachheit, diese "unerträgliche Leichtigkeit des Seins" plausibel zu machen. Es war jedoch weniger seine Unzulänglichkeit als Schriftsteller oder etwa ein Mangel an Überzeugungskraft als vielmehr die schiere Größe der Aufgabe, an der weit bedeutendere Geister ebenso gescheitert waren wie er. So notiert Tolstoj nur wenige Jahre vor seinem Tod in sein Tagebuch: "**В это последнее время минутами находило тихое отчаяние в недействительности на людей истины.**"[87] Auch Sacher-Masoch mußte sich damit abfinden, daß die Wahrheit eine erstaunlich geringe Wirkung auszuüben schien.

---

[86]Herbert Lewandowski, Das Sexualproblem in der modernen Literatur und Kunst (Dresden: Paul Aretz, 1927) 207. Lewandowski spricht in dieser Beziehung vom "nichterotischen Masochismus," der sich oft in einer großangelegten" Aufopferung für die Menschheit" äußert.

[87]Л. Н. Толстой, Собрание Сочинений в двадцати томах, том 20-ти (Москва:Художественная Литература, 1965) 240. Statt einer eigenen Übersetzung zitieren wir aus: Leo Tolstoy, Tolstoy's Diaries, Hrsg. R. F. Christian (London: The Athlone Press, 1985, 2 vols.) Die Eintragung vom 22 Mai 1906 lautet: "Recently I have had moments of silent despair at the lack of effect that the truth has on people" (398).

Die Abschiedsworte des Dahinscheidenden, "aimez-moi,"[88] wenn man Schlichtegroll glauben schenken darf, bezeichnenderweise auf Französisch gesagt, stellten somit eine letzte Absage an Deutschland dar, zugleich aber eine Danksagung an Frankreich als der Nation, die seinen kurzen literarischen Ruhm mitbegründen half. Man mag nun diesen berühmten letzten Worten eines Sterbenden jegliche Bedeutung absprechen, und doch liegt in ihnen oft die Zusammenfassung eines sinnlosen Seins, das ganze Streben eines gewesenen Lebens. Sacher-Masoch wollte nicht umsonst gelebt haben und wollte nicht überführt werden in die Anonymität des Todes, wie einer, der nie gekämpft hatte für etwas, ganz so, als wäre er nie gewesen. Und doch schien der weitere Ablauf der Geschehnisse gerade darauf hinauszulaufen. Dem Schriftsteller, der nach eigenem Wunsch eingeäschert wurde, sollte eine bleibende Ruhestätte tatsächlich versagt bleiben. Seine Urne, von den Töchtern nach dem Verkauf des Lindheimer Hauses den Nachbarn im alten Schloß zur vorübergehenden Aufbewahrung überlassen, ging, als das Schloß 1929 verbrannte, daselbst von Asche erneut zu Asche über.

Sacher-Masochs Bestattung löste einen letzten Konflikt aus: der Kirchenvorstand hatte dagegen entschieden, während der Überführung seiner Leiche nach Heidelberg[89] die Glocken zu läuten, da er, so hieß es, nicht das geringste Interesse für Religion gezeigt und nicht einmal eine ordentliche Beerdigung[90] begehrt habe. Trotzdem erhallten die Glocken auf das Drängen des Bürgermeisters hin, eine Handlung, die noch ein letztes Mal

---

[88]Schlichtegroll 161.

[89]Demandt 327.

[90]Einäscherungen waren verboten.

ein allgemeines Unbehagen an der Person Sacher-Masochs auslöste.[91] Die von den Vereinsleuten organisierte Totenfeier wurde, allen Kontroversen zum Trotz, zu einer Manifestation tiefster Verehrung. Der Leichenzug wäre eines großen Schriftstellers würdig gewesen, doch ironischerweise gab man hier nicht einem zu Weltruhm gelangten Schriftsteller das letzte Geleit, sondern dem Begründer eines provinziellen Volksbildungsvereins. So hatte Sacher-Masoch im Grunde genommen doch erreicht, was ein einzelner Mensch sich von seinem Dasein erhoffen konnte: die aufrichtige Dankbarkeit einiger weniger Menschen.

2. 6. Der Tod eines Schriftstellers: oder wie aus Masoch Masochismus wurde

Zu Beginn der neunziger Jahre hatte Sacher-Masoch seine Anforderungen an das Leben und die Literatur drastisch zurückgekurbelt: er hatte sich förmlich verausgabt. Vielleicht war er auch weiser geworden. Wie dem auch sei, er war jetzt Sacher-Masoch "im Kleinen." Seine großen Projekte, vor allem aber die Suche nach der perfekten "Domina" und ihrem "sadistischen Griechen"[92] hatte er bedingungslos aufgegeben.

---

[91]Aus der Kirchenchronik ist zu entnehmen, daß der Lindheimer Pfarrer Beschwerde gegen die "Eigenmächtigkeit des Bürgermeisters" einlegte, dem daraufhin vom Kreisamt ein Verweis erteilt wurde (Demandt 327).

[92]Der "Grieche" ist wichtiger Bestandteil in Sacher-Masochs Dreiecksphantasie. Nach allmählichem Erkalten der Leidenschaft gegenüber seiner Domina, soll der Grieche dieselbe als Geliebter der Domina erneut entfachen. Wir werden im folgenden noch auf den "Griechen zu sprechen kommen. Siehe hierzu auch Anmerkung Nr. 194!

Es war das Jahr 1890, und die große "Public-Relations-Maschine" stand still. Sacher-Masoch wollte von nun an allen Enttäuschungen und Skandalen aus dem Weg gehen. Aber dies war keine Resignation seinerseits, vielmehr hatte er endlich die Grenzen des Möglichen erkannt: der Mann in seinen Fünfzigern stürzte sich mit neuem Elan in dieses neue Kleinformat des Lebens. Im Februar fand die Vermählung mit Hulda Meister statt, und erst jetzt konnte das Paar gemeinsam in das kleine Haus im oberhessischen Lindheim ziehen. Sein Engagement für eine allgemeine Besserung des menschlichen Daseins sollte erst dort richtig Früchte tragen.

Auch schrieb er weiter und veröffentlichte in diesem Jahr einen weiteren Roman der "leichten" Art. Seine früheren Werke erschienen zwar in zweiter, dritter, vierter Auflage,[93] doch Sacher-Masoch hatte sich mittlerweile davon überzeugen können, daß die Literatur weder als Einnahmequelle, noch als Medium zur Verbreitung seiner Ideen adäquate Dienste leistete. Er gab sich nunmehr damit zufrieden, seine "Geschichten" zu Papier zu bringen und veröffentlichen zu können, denn die Nachfrage nach seinen "pikanteren" Werken war nach wie vor verhältnismäßig groß. Seine literarische Tätigkeit war jetzt reiner Zeitvertreib, ein Hobby.

Gegen Ende des Jahres ging er wieder nach Mannheim, um dort als Theaterkritiker der *Neuen badischen Landeszeitung* und als Herausgeber der *Feuilleton-Korrespondenz* des Bensheimerschen Verlages zu arbeiten. Eine Weile ging das gut, aber dann verlor er

---

[93] "Pikante" Werke Sacher-Masochs hatten äußerst hohe Auflagen: so z. B. *Falscher Hermelin. Kleine Geschichten aus der Bühnenwelt* (1873), 7. Auflage 1897; *Ein weiblicher Sultan. Historischer Roman* (1877), 5. bis 8. Auflage nach 1900; *Die Messalinen Wiens. Geschichten aus der guten Gesellschaft* (1873), 12. und 13. Auflage ebenfalls nach 1900, um nur einige zu nennen.

das Interesse: er wollte konkrete, handgreifliche Resultate sehen. Sacher-Masoch hatte sich entschieden von seinen alten, viel zu groß angelegten Ambitionen abgewendet, denn es hatte sich alles als viel zu anstrengend erwiesen. So richtete er sich auf einen ruhigen, doch aktiven Lebensabend ein: es war still um ihn geworden, weil er selbst still geworden war.

So konnte es nur als furchtbare Ironie des Schicksals kommen, daß gerade im Jahre 1890, als Sacher-Masoch längst aufgehört hatte, Reklame für sich zu machen, von fremder Hand der entscheidende, für alle Zeiten nachwirkende "Public-Relations-Move" gemacht worden war, der seinen Namen schließlich doch verewigen sollte. Richard von Krafft-Ebings Abhandlung *Neue Forschungen auf dem Gebiete der Psychopathia sexualis*[94] war erschienen, mit welcher dieser den Erfolg seines Erstlingwerks auf diesem Gebiet, der *Psychopathia sexualis* (1886) fortzusetzen suchte. Bereits auf der zweiten Seite kündigt er hierin den Terminus "Masochismus" an, als eigene Schöpfung eines Gegenbegriffs zum "Sadismus:"

> Diese im folgenden zu besprechenden Perversionen der Vita sexualis mögen Masochismus genannt werden, da der bekannte Schriftsteller Sacher Masoch in zahlreichen seiner Romane, ganz besonders in seinem bekannten *Die Venus im Pelz*, diese eigene Art der sexuellen Perversion zum Lieblingsgegenstand seiner Schriften gemacht hat.[95]

Es war ein durchaus genialer Wurf: Krafft-Ebing war dabei analog zur Entstehung

---

[94]Erst in diesem Werk Krafft-Ebings erschien der Ausdruck "Masochismus" zum ersten Mal, und nicht, wie oft fälschlicherweise zitiert, in *Psychopathia Sexualis* (1886).

[95]Richard von Krafft-Ebing, Neue Forschungen auf dem Gebiete der Psychopathia sexualis (Stuttgart: Ferdinand Enke, 1890) 2.

des Begriffes "Sadismus" verfahren, bzw. es war ihm gelungen, abermals einen Schriftsteller mit einer sexuellen Perversion in Verbindung zu bringen. Die Wahl, Sacher-Masoch zum Namensgeber der passiven Algolagnie zu machen, kann im Grunde genommen auch gar nicht beanstandet werden, fragwürdig bleibt allerdings, daß er der Tatsache, daß Sacher-Masoch zu dieser Zeit immerhin noch am Leben war, so gar keine Beachtung geschenkt zu haben schien. Erst in späteren Auflagen seiner *Psychopathia sexualis* hat Krafft-Ebing versucht, diesen *faux pas* rückwirkend zu korrigieren, wobei jedoch überdeutlich zutage tritt, daß er sich nicht die geringsten Vorwürfe machte und nach wie vor von der Richtigkeit seiner Handlung überzeugt war. Er schreibt:

> Den Tadel, den einzelne Verehrer des Dichters und gewisse Kritiker meines Buches mir dafür zu Teil werden ließen, daß ich den Namen eines geachteten Schriftstellers mit einer Perversion des Sexuellebens verquickte, muß ich zurückweisen. Als Mensch verliert S.-Masoch doch sicher nichts in den Augen jedes Gebildeten durch die Tatsache, daß er mit einer Anomalie seines sexuellen Fühlens schuldlos behaftet war. Als Autor aber hat er 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.[96]

Obwohl dies alles sehr wohl zutreffen mag, scheint Krafft-Ebing hierbei bequemerweise vergessen zu haben, daß es ihm in keiner Weise zustand, irgendwelche Urteile, weder über den Schriftsteller noch über den Menschen Sacher-Masoch abzugeben. Die Überheblichkeit und Arroganz des Wissenschaftlers, der zu eigenen

---

[96]Richard von Krafft-Ebing, Psychopathia Sexualis mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung, 6. Aufl. (Stuttgart: Ferdinand Enke, 1891) 12.

Zwecken mit den Schicksalen anderer umgeht, als seien es bloße Statistiken oder Fallstudien, manifestiert sich hier in aller Deutlichkeit. Denn obwohl seine Veröffentlichungen in der Verkleidung wissenschaftlicher Abhandlungen paradieren, modern ausgedrückt also "Non-fiction" zu sein vorgeben, handelt es sich dabei im Grunde genommen um kolportagehafte, sensationshaschende Literatur mit pseudo-wissenschaftlichem Anstrich.[97]

Karl Kraus bezeichnete Richard von Krafft-Ebing infolgedessen als den "im weitesten Seelenbereiche beschränktesten Forscher," und konstatiert des weiteren, daß dieser seine Wertschätzung als Wissenschaftler dem gänzlich unwissenschaftlichen Umstand zu verdanken habe, daß das Publikum nach wie vor von einem förmlich unstillbaren Hunger nach "Pikanterien" beherrscht sei, und diese, in welcher Form auch immer, zu verschlingen bereit wäre.[98] Koschorke seinerseits weist darauf hin, daß der "gesunde Sex" zwar immer noch als Tabu-Thema gegolten habe, die perversen Manifestationen des Sexuallebens aber ironischerweise, natürlich stets im Namen der Wissenschaft, bis in das kleinste Detail besprochen werden konnten: "Sowohl Sacher-Masoch als auch Krafft-Ebing suchen Legitimität für ihre Stoffe durch deren Umwandlung in reines Sprachmaterial" (66).

Dafür, daß das Interesse an perversen, ja pathologischen bis kriminellen Sexualpraktiken immer noch nicht nachgelassen hat, spricht allein schon die Tatsache,

---

[97]Gertrud Lenzer, "On Masochism: A Contribution to the History of a Phantasy and its Theory," Signs I (1975): 278.

[98]Karl Kraus, "Irrenhaus Österreich," Fackel (Wien: Verlag "Die Fackel", 1904) 166.

daß die *Psychopathia sexualis* noch vor kurzem erneut und dazu in äußerst fragwürdiger Aufmachung im Handel erschienen ist.[99] Dies läßt sich selbstverständlich nicht auf die wissenschaftliche Relevanz dieses über hundertjährigen Werkes zurückführen, sondern lediglich auf dessen Inhalt, d. h. auf die brutal-makabren, von Krafft-Ebing effektvoll ausgeschmückten Fallstudien, von denen für die Leser unweigerlich eine in der Abnormität dieser Erlebnisse begründete Faszination ausgehen mußte.

Krafft-Ebing hatte somit offensichtlich selbst Sacher-Masoch übertrumpft, denn seinen "Geschichten" haftete einerseits das Stigma des Wahren, Authentischen an, andererseits aber handelte es sich um sensationelle, kaum vorstellbare Variationen der verschiedensten Perversionen, die er hier der Öffentlichkeit unterbreitete. Dagegen hatte Sacher-Masoch immer wieder ein- und dieselbe, eben seine persönliche, Wunsch- bzw. Wahnvorstellung zum Gegenstand seiner literarischen Verarbeitung gemacht, was sich notwendigerweise in ermüdend wirkenden, und daher nicht selten langweiligen Wiederholungen manifestierte. Es muß auf viele Leser verwunderlich und ohne weiteres auch abstoßend gewirkt haben, daß letzterer so freimütig über sein fraglos "krankhaftes" Sexualleben zu schreiben in der Lage war, ganz so als ob etwas Tugendhaftes in einer derartigen "Entartung" liegen könne.

Krafft-Ebing andererseits nahm den Vorzug wahr, in seiner Funktion als Wissenschaftler, aus einer scheinbar vorwurfslosen, da unpersönlichen Erzählperspektive, all das nüchtern wiedergeben zu können, wofür der damit behaftete sich sein Leben lang

---

[99]Monika Treut, Die grausame Frau (Basel u. Frankfurt: Stroemfeld/Roter Stern, 1984) 234.

zu schämen hatte. Er empfand eine Art "interessenloses Wohlgefallen" an der offensichtlichen Vielfalt des Sexus und ergötzte sich an dem auf dem Schicksal anderer beruhenden Reichtum seiner wissenschaftlichen Kenntnisse. Diese Kenntnisse ihrerseits legitimierten ihn dazu, ja machten es ihm geradezu zur Pflicht, moralische Urteile über jegliche von der Norm abweichende Kreaturen abzugeben. Seine Position gab ihm die Freiheit, sein Urteil nicht verstecken zu müssen und so machte er auch keinen Hehl aus seiner kompromißlosen Verurteilung jeglicher Perversitäten. Er muß es hingegen geradezu als sein Recht empfunden haben, als gerichtlicher Sachverständiger einerseits und strenger Katholik andererseits, darauf aufmerksam zu machen, daß jede Abweichung des Geschlechtslebens ihre natürliche Aufgabe korrumpiere, die allein in der Fortpflanzung des Menschen bestehe.[100]

---

[100]William M. Johnston, The Austrian Mind. An intellectual and social History. 1848-1938 (Berkeley: UCP, 1972) 233.

3. Das frühe Werk

Bei dem dritten Kapitel dieser Arbeit handelt es sich um einen Abriß des frühen Werks Sacher-Masochs. Noch unentschlossen über die Richtung, die seine Karriere nehmen würde, versucht der Dozent der Geschichte und angehende Schriftsteller sich anfänglich in den verschiedenen Genres der Literatur. Zur besseren Übersicht ist die Besprechung seines Frühwerks in mehrere Abschnitte unterteilt worden, in denen respektive seine akademischen Schriften, seine ersten literarischen Veröffentlichungen sowie seine wenigen dramatischen Versuche behandelt werden. Auf eine Darstellung seiner bereits zu jener Zeit rege ausgeübten journalistischen Tätigkeit haben wir an dieser Stelle bewußt verzichtet, da dieser Aspekt seines Schaffens einen Bestandteil des fünften Kapitels über *Die Ideale unserer Zeit* bildet.

3. 1. Ein Vielschreiber und Brotkünstler

Als Schriftsteller führte Sacher-Masoch entschieden ein Doppelleben. Obwohl ihm eine sichere akademische Laufbahn mit einem vergleichsweise hohen Jahresgehalt[101] offenstand, war es ihm doch unmöglich, sich den Regeln und Beschränkungen des Professorenstandes anzupassen. Er verzichtete daher auf seinen "erlernten" Beruf und

---

[101]Karlheinz Rossbacher, Literatur und Liberalismus: Zur Kultur der Ringstrassenzeit in Wien (Wien: J & V - Edition Wien - Dachs Verlag, 1992) 93.

wählte die unsichere Existenz des Berufsschriftstellers. Damit wurde er zum Schriftsteller aus Berufung einerseits, andererseits aber auch zum Schriftsteller von berufswegen: vielleicht die unvernünftigste Entscheidung seines Lebens, wenn man bedenkt, daß ein regelmäßiges Einkommen es ihm ermöglicht hätte, gänzlich auf die Publikation jener fragwürdigen Novellen zu verzichten, die zwar den Bedarf des damaligen Lesepublikums deckten, ihn aber als ernstzunehmenden Schriftsteller in den Augen nicht nur der zeitgenössischen Kritik diskreditierten.[102]

Es ist daher unangebracht, ja absurd, bei einer Wertung seines literarischen Schaffens auch diese aus Lebenserhaltungszwang entstandenen Erzeugnisse miteinbeziehen zu wollen. Wohlgemerkt: nichts dürfte ihm leichter gefallen sein, als die Komposition jener "schwülen" Erzählungen, die ja nichts weiter waren als Variationen seiner "krankhaften" Wunschvorstellungen. Dieses Thema immer wieder zu variieren und neu zu gestalten war einfacher und für Masoch zweifelsohne auch angenehmer, als sich täglich zur Universität zu begeben und dort vorgegebene Vorlesungen über Geschichte zu halten, bei denen in der Regel keine noch so beeindruckenden Ausschmückungen erlaubt waren. Hinzu kam, daß er mit seinen literarischen "Pikanterien," von denen er sehr wohl wußte, daß "es durchaus keine Meisterwerke sind,"[103] einen ganz bestimmten Plan verfolgte, über den er sich u. a. einer schriftstellernden Kollegin[104] gegenüber äußerte, mit

---

[102]Rossbacher 92.

[103]Leopold von Sacher-Masoch, Seiner Herrin Diener. Briefe an Emilie Mataja, Hrsg. Michael Farin u. Albrecht Koschorke (München: belleville, 1986) 33.
Im folgenden SHD.

[104]Es handelt sich um Emilie Mataja.

der er eine geheime Korrespondenz unterhielt. In einem Brief vom 20. Januar 1875 vertraut er ihr nicht ohne Stolz an:

> Ich habe absichtlich so viel Leichtes geschrieben um mir das eigentliche große Lesepublikum zu erobern, was mir auch gelungen ist. Dafür kommen jetzt wieder zwei Werke von mir in denen ich meine volle Kraft zeige: der zweite Theil des Vermächtniß Kains ... und Die Ideale unserer Zeit. (SHD 33)

Schließlich aber rächte sich das Schicksal doch an Masoch und sein vermeintlich brillanter Plan, sich durch Vielschreiberei Gehör zu verschaffen, schlug im Endeffekt fehl. Man darf deshalb annehmen, daß Sacher-Masoch mit der Zeit nichts schwerer gefallen sein wird, als seinen Namen unter diese nichtssagende Massenware zu setzen und sie dem Verleger zur Veröffentlichung zu überlassen, denn nicht einmal das Gedachte kann bekanntlich zurückgenommen werden, geschweige denn das Gedruckte.

Wir wollen daher eine klare Zweiteilung vornehmen zwischen jenen seiner Werke, die zum bloßen Broterwerb geschrieben worden waren, und solchen, in denen Sacher-Masoch als Schriftsteller zu vermitteln, aufzuklären oder schlicht zu erzählen versuchte. Nur aus den Werken der zweiten Kategorie lassen sich jene Botschaften deduzieren, an denen ihm gelegen war und die als solche bleibenden Wert haben, streng genommen also als Literatur gelten können. Die Unfähigkeit der Kritik, dann eine solche Trennungslinie zu ziehen, wenn es gewissermaßen nicht in ihrem Interesse ist, dies zu tun, findet man leider immer wieder bestätigt.[105]

Sacher-Masoch jedenfalls wurde wie kein anderer konsequent nach seinem

---

[105]Schlichtegroll bemerkt hierzu, es hätte auch schwache Werke von Goethe gegeben und nennt *Jery und Bätely* und *Die Aufgeregten*.

Gesamtwerk beurteilt.[106] Zwar ist nicht zu leugnen, daß dieses zu einem großen Teil aus flüchtig niedergeschriebener, immer wieder neu aufgelegter Kolportage besteht, unverständlich bleibt jedoch, warum gerade diese Art von Werken, die streng genommen nicht einmal als literarisches Genre gelten kann, sondern als bloße Unterhaltungsware, in seinem Fall kritiklos als *pars pro toto* verstanden wurde. Noch fünfzehn Jahre nach seinem Tod beklagt seine zweite Frau Hulda Meister in ihren *Erinnerungen an Sacher Masoch* (1910) eben diesen Umstand, und deutet unmißverständlich darauf hin, daß es ihm nicht zuletzt deshalb nicht vergönnt gewesen sei, sich als ernstzunehmender Autor zu etablieren:

> Die meisten Lesenden kennen *Das Vermächtnis Kains* und seine außerordentlich sittliche Tendenz gar nicht und konstruieren aus einem Teil desselben, der nur als abschreckendes Beispiel dienen soll und kann, eine Lehre, und zwar eine unsittliche. Wer trägt die Schuld? Der Autor oder das Publikum? Dieses, das sich seine Lektüre wählt, jener, der vom Ruhm allein nicht leben kann und eine Familie erhalten muß? [107]

In der *Allgemeinen Deutschen Biographie* (1907) bereits nennt Richard M. Meyer ihn einen "Romanschriftsteller und psychopathologischen Typus."[108] Wenn das als gängige literarhistorische Bezeichnung für einen Erneuerer gelten kann, dann wollen wir auch ohne

---

[106]So schreibt auch Horch, die Behauptung der Verfasserin unterstützend: "Die Rezeption Sacher-Masochs bis zum Ersten Weltkrieg ist weitgehend von der Meinung bestimmt, man müsse sein 'Skandalœvre' von den 'seriösen' Werken getrennt behandeln. Zu den letzteren rechnet man Teile aus dem Vermächtnis Kains, vor allem aber die Geschichten aus Galizien, zu denen als Unterabteilung auch die Judengeschichten gehören" (261).

[107]Hulda Meister 8.

[108]Richard. M. Meyer, "Sacher-Masoch," Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 53 (Berlin: Duncker & Humblot, 1971 [1907]: 681-2. 56 Bde.) 681.

weiteres dabei bleiben, denn selten nur hat das "Normale" vermocht, uns in Erstaunen zu versetzen und neue Horizonte zu eröffnen bzw. unseren "Erwartungshorizont" zu durchbrechen.

3. 2. Akademische Schriften

Sacher-Masochs erste Publikation, die Habilitationsschrift *Der Aufstand in Gent unter Kaiser Carl V.* (1857) war, zumindest offiziell, fachlicher Natur. Er hatte innerhalb von weniger als sieben Monaten seine drei Rigorosa ablegen können, und wurde 1856 als Zwanzigjähriger zum Doktor der Philosophie promoviert. Im September des selben Jahres reichte Sacher-Masoch sein Habilitationsgesuch ein. Darin erklärt er, sich bereits seit geraumer Zeit mit dem Studium verschiedener Quellen zur Geschichte des sechzehnten Jahrhunderts beschäftigt zu haben,[109] was bereits in einem gedruckten Vortrag über Karl V. und einem Manuskript über den Genter Aufstand von 1539/40 Niederschlag gefunden habe.[110] Sacher-Masoch wollte dieses Manuskript, das zuerst als Aufsatz in

---

[109]Walter Höflechner, "Leopold von Sacher-Masoch Ritter von Kronethal und die Universität Graz" Publikationen aus dem Archiv der Universität Graz, Hrsg. Hermann Wiesflecker, Bd. 4. (Graz: n. p., 1975, 125-138) Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk, Hg. Michael Farin (Bonn: Bouvier, 1987). Höflechner bedient sich in seiner Studie verschiedener Quellen, die der Verfasserin nicht zugänglich waren. Diese stammen u. a. aus dem Universitätsarchiv Graz, dem Österreichischen Staatsarchiv und den Akten des Ministeriums für Cultus und Unterricht. Er bürgt für eine "buchstabengetreue Wiedergabe" (252), so daß seine Studie als verläßliche Quelle gelten darf [Anm. d. Verfass.].

Höflechner berichtet, daß Sacher-Masoch am 22.09.1856 sein Gesuch um die Erteilung der venia legendi in Geschichte eingereicht habe und darin angab, "durch die höhere Genehmigung" begünstigt zu sein, "in dem K. K. Haus-Hof-und Staats Archiv Materialien sammeln und benützen zu dürfen" (254).

[110]Höflechner 254.

Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst[111] erschienen war, auch als Habilitationsschrift anerkannt haben. Die Arbeit war, in den Worten von Walter Höflechner, "von jugendlichem Überschwang und der Hitzigkeit des Erstlingswerks getragen."[112] Sacher-Masoch kritisiert darin u. a. die großangelegte Darstellung des Aufstandes in Schlossers Weltgeschichte und schließt mit dem bezeichnenden Kommentar: "Ich fühlte nicht den Drang in mir, so in's Weite zu arbeiten und darüber das Einzelne zu verlieren, denn im Besonderen liegt allein die Wahrheit. ..."[113] Im *Grazer Telegraph* heißt es dazu, es sei Sacher-Masoch gelungen, "den bisher abergläubisch vergötterten Schlosser mit rücksichtsloser Schärfe und Gründlichkeit zu widerlegen,"[114] und eine andere Rezension erklärt ihn sogar für den "neuen Macaulay."[115] Tatsächlich aber wies diese erste Veröffentlichung Masochs unübersehbare Schwächen auf, die ihm später von Kritikern immer wieder zum Vorwurf gemacht werden sollten: Stil und Ausdrucksweise waren teilweise nicht akzeptabel, die Behandlung des Stoffes nicht immer "glücklich."[116] Aus den

---

[111]Nach den Angaben Höflechners in Anm. 17 erschien der Aufsatz in den *Oesterreichischen Blättern für Literatur und Kunst. Beilage zur Oesterreichisch-Kaiserlichen Wiener Zeitung*, Nr. 42-3 (1856).

[112]Zitiert in Höflechner 255. In besagtem Aufsatz kritisiert Sacher-Masoch den angesehenen Historiker Friedrich Christoph Schlosser (1776-1861) und wirft diesem "Maßlosigkeit" vor.

[113]Zitiert in Höflechner 255.

[114]Zitiert in Höflechner 255. Grazer Telegraph Jg.56. Nr. 333.
Höflechner schreibt hierzu, daß dies "vielleicht nicht ohne Zutun Sacher-Masochs" geschehen sei.

[115]Zitiert in Höflechner 255. Nach Angaben Wurzbachs soll es eine Rezension des Buches gegeben haben, die Sacher-Masoch mit Macaulay verglich.

[116]Höflechner 256.

von Höflechner vorgelegten Materialien zu Sacher-Masochs Studium geht überdies unmißverständlich hervor, daß er seine verfrühte Habilitation doch zum größten Teil der Protektion des damaligen Dekans Weiß zu verdanken hatte.[117] Nichtsahnend hatte dieser in einem Referat zur Verteidigung des Habilitationsgesuchs Sacher-Masochs eine Beurteilung seines Schützlings abgegeben, die sich später als überaus prophetisch erweisen würde: "Sacher-Masoch hat ein schönes Talent, das - wenn vor Ausschreitungen geschützt, recht geleitet und unterstützt - Ausgezeichnetes zu leisten verspricht."[118]

Ende 1857 begann Sacher-Masoch als Dozent, Vorlesungen über die steirische Landesgeschichte zu halten, und Weiß stellte bereits Mitte 1858 den Antrag auf Ernennung seines Protégés zum außerordentlichen Professor der österreichischen Geschichte. Darin erwähnt er beiläufig, daß der Kandidat in der Zwischenzeit auch einen Roman[119] veröffentlicht habe, wodurch er sein "großes Talent der Schilderung" beweist, was "eine für einen Historiker wesentliche Eigenschaft"[120] sei.

Nicht unerwartet stieß dieser Antrag beim Kollegium auf vehementen Widerstand und gab Veranlassung zur Erstellung eines Sondergutachtens über den allgemein als verfrüht empfundenen Antrag des Dekans. Darin wird zunächst mit besonderem Nachdruck hervorgehoben, daß der Kandidat Sacher-Masoch bei seinem Kolloquium eine

---

[117]Höflechner 256. Höflechner mutmaßt, daß Weiß auf die übrigen Kollegen im Ausschuß Druck ausgeübt haben wird, und später noch ein Referat gehalten haben soll, in dem er "seinem uneingeschränkten Wohlwollen" für seinen "Schützling" Sacher-Masoch Ausdruck gab.

[118]Höflechner 257.

[119]Eine Galizische Geschichte (1846) Diese Erzählung erschien zunächst anonym.

[120]Zitiert in Höflechner 258.

"überraschend mangelhafte Bildung"[121] demonstriert hätte, und, so geht des weiteren aus dem Gutachten hervor, scheinbar auch kein ernsthaftes Interesse, weder an den historischen Fakten noch an der wissenschaftlichen Forschungsarbeit habe: "... über die Wahl Rudolfs von Habsburg zum deutschen König vermochte er nur die sagenhafte Erzählung [!] mitzuteilen, von allen wirklichen Forschungen darüber hatte der Herr Doctor keine Ahnung...."[122] Ferner, so das Kollegium, sei die Tatsache, daß er bereits zwei Veröffentlichungen habe, in bezug auf seinen Antrag vollkommen irrelevant und habe nur insofern Bedeutung, als daß sowohl die Monographie sowie der Roman des Herrn Masoch die Mangelhaftigkeit seiner Deutschkenntnisse des weiteren bezeugten.

Sacher-Masoch wurde in diesem Jahr nicht zum Extraordinarius ernannt und überraschte die Fakultät stattdessen mit einer Immatrikulation an der Juridischen Fakultät, die mit seiner Stellung als Privatdozent, oder so warf man ihm zumindest vor, unvereinbar war. In einer schriftlichen Rechtfertigung besteht Sacher-Masoch ziemlich selbstbewußt und unmißverständlich auf seinem Recht auf Fortbildung, da es immer noch kein Gesetz gäbe, das diese zum "Makel" erkläre. Darüber hinaus, so argumentiert er weiter, sei die Geschichte eng mit der Rechtswissenschaft verbunden, was für ihn Grund genug sei, sich nach eingehender Beschäftigung mit der ersteren auch mit der letzteren auseinander zu setzen.[123] Doch auch diesmal wurde dem ehrgeizigen Sacher-Masoch die Genehmigung verweigert, worauf er seine Immatrikulation resigniert zurückzog. Er muß spätestens zu

---

[121]Zitiert in Höflechner 258.

[122]Zitiert in Höflechner 258.

[123]Höflechner 259-60.

diesem Zeitpunkt begriffen haben, daß eine auf das Individuum zugeschnittene Förderung und Fortbildung des Intellekts nicht Angelegenheit der Universität war, und daß eine Selbstverwirklichung, wenn überhaupt, zumindest nicht im Rahmen des akademischen Milieus zu erreichen sein würde.

Bereits die zweite, den Genter Aufstand lediglich aus einer anderen Perspektive behandelnde Arbeit, *Ungarns Untergang und Maria von Oesterreich* (1862) entsprach den geforderten akademischen Kriterien überhaupt nicht mehr. Außer den bereits in seiner ersten Schrift angeführten Quellen verzichtete Sacher-Masoch hier auf jegliche Anmerkungen, was darauf hindeutet, daß er diese Dissertation bewußt ihres wissenschaftlichen Charakters berauben wollte. Statt mit einer akademischen Arbeit haben wir es hier bereits mit einer typisch masochschen "Geschichte" zu tun, die zwar auf geschichtlichen Fakten beruhte, von Sacher-Masoch jedoch seinen Interessen und seiner "Fabulierlust" gemäß neuinterpretiert worden war. Wohlgemerkt geht es hier um keine Neuinterpretation der historischen Ereignisse, noch um den Versuch, sich in irgendeiner Weise von dem Pfad patriotischer Glorifizierung der österreichischen Landesgeschichte zu entfernen. Vielmehr versuchte Sacher-Masoch bereits hier (es handelte sich immerhin um eine Hochschulschrift), das Reale mit Elementen des Sagenhaften oder gar solchen, die seiner eigenen Phantasie entsprungen waren zu bereichern. So übernimmt er zum Beispiel die Legende vom unversehrten Leichnam König Ludwigs und schreibt, daß noch mehrere Wochen nach der Schlacht "keine Spur von Verwesung oder eine Wunde ... an ihr zu entdecken [war]."[124] Sein Freund und erster Biograph Felix von Schlichtegroll

---

[124]Zitiert in Höflechner 260.

schreibt in bezug auf Sacher-Masochs akademische Arbeiten von einer "vielleicht allzu virtuosen Leichtigkeit," mit welcher derselbe das "gewaltige historische Material" behandelt habe und demselben Reiz und Grazie zu verleihen wußte.[125]

Spätestens 1862, mit dem Erscheinen eines gewissen Professors Franz Krones, der in kürzester Zeit zum Dozenten und dann zum Ordinarius für österreichische Geschichte avancierte, begann Sacher-Masochs rasche und endgültige Abwendung von der Geschichte als akademischem Fachgebiet. Er hatte bereits zuvor kein Geheimnis aus seinem regen Interesse an der künstlerischen Darstellung geschichtlicher Ereignisse zu machen versucht, doch fing er besonders in den Jahren nach 1862 damit an, sich im zunehmenden Maße der Journalistik und der Literatur zuzuwenden.[126] Die Konkurrenz Krones' kam zweifellos ungelegen, doch wirkte dieser Umstand zugleich auch richtungsweisend auf seine weitere Karriere: zwar vernachlässigte Sacher-Masoch sein Vorlesungspensum und nahm demonstrativ an keiner Fakultätssitzung teil, doch arbeitete er dafür unermüdlich an der Ausbildung seines Erzähltalents, und hatte sich auf diese Weise bereits 1870, als er seine Dozentur schließlich offiziell niederlegte, einen Namen als Verfasser historischer Novellen und Romane machen können. Als wissenschaftliches Teilgebiet war die Geschichte ihm zur Enttäuschung, zum entmutigenden Erlebnis geworden; der Eigenwilligkeit seiner Ambitionen bot die Universität offensichtlich nicht den richtigen Nährboden. Sie war der unerfreuliche graue Alltag, eine der möglichen

---

[125]Schlichtegroll 34.

[126]Rudolf Latzke, "Leopold von Sacher-Masoch," Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte, Nagl, Zeidler, Castle, Hrsg. Bd. 5 (Wien: Carl Fromme, 1935) 957.

Erscheinungsformen der Wirklichkeit zwar, aber nicht die einzige. Trotzdem wurde sein Interesse an diesem Fach durch dieses erste ernüchternde Erlebnis, diesen "shock of reality" in keiner Weise beeinträchtigt. Ganz im Gegenteil wurden seine geschichtlichen Kenntnisse vielmehr zu einem entscheidenden Faktor bei seinem Übergang zur Literatur, woran u. a. die Themenwahl seiner frühen Werke keinen Zweifel läßt.

3. 3. Die literarischen Anfänge

Noch während seiner Tätigkeit als Privatdozent an der Universität Graz veröffentlichte Sacher-Masoch sein erstes belletristisches Werk, den Roman *Eine Galizische Geschichte. 1846* (1858). Er erschien zunächst anonym in der Schweiz und wurde erst ein Jahr später unter seinem Autorennamen und dem neuen Titel *Graf Donski* in Leipzig neu aufgelegt. Es geht hierbei um die Darstellung der polnischen Aufstände von 1846, die sich, besonders in Sacher-Masochs Heimat Galizien, binnen kürzester Zeit zu einer blutigen Revolte der Bauern gegen ihre polnischen Grundherren entwickelten. Ein Vierteljahrhundert später widmete u. a. auch Marie von Ebner-Eschenbach diesem Thema zwei ihrer Dorf- und Schloßgeschichten.[127] Doch während letztere niemals selbst in Galizien gewesen war, wurde Sacher-Masoch, obschon noch ein Kind zu jener Zeit, immerhin Augenzeuge der Geschehnisse. Sie hinterließen einen tiefen Eindruck, der vielleicht umso tiefer ging, weil er noch so jung war: "Ich sah die Insurgenten theils todt, theils verwundet an einem trüben Februartag, von den bewaffneten Bauern eskortiert,

---

[127]Rossbacher 269.

ankommen; sie lagen auf einem kleinen elenden Wagen, das Blut rann aus dem Stroh herab und die Hunde leckten es auf" (Souv. 64).

Sacher-Masochs zweite Frau und Übersetzerin Hulda Meister, die ihn an Sprachkenntnissen weit überragte, äußerte sich nur kurz doch auf unverkennbar apologetische Weise über das Erstlingswerk ihres Gatten. In ihren *Erinnerungen an Sacher-Masoch* (1910) heißt es hierzu, der Roman sei "in einem geradezu unglaublichen, unmöglichen Deutsch geschrieben ...," und doch voll von "glühender Phantasie und packender Leidenschaft."[128] In seinen 1879 in den *Deutschen Monatsblättern* erschienenen autobiographischen Schriften schreibt Sacher-Masoch fast zwanzig Jahre nach der Veröffentlichung dieses ersten Romans mit der Leichtigkeit und Selbstzufriedenheit des Zurückblickenden geschickt über die Mängel seiner *Galizischen Geschichte* hinweg und legt stattdessen den Schwerpunkt auf die Entstehungsgeschichte derselben. "Wie ich eigentlich dazu kam, meinen ersten Roman zu schreiben?" (Souv.65) fragt er den Leser gleich zu Anfang dieser kurzen autobiographischen Notiz, und suggeriert mit dieser Fragestellung gleichsam die vermeintliche Bedeutungsschwere dieses entscheidenden Moments. So läßt er auch nicht lange auf die Antwort warten und eröffnet dem Leser verheißungsvoll, daß die Umstände, die ihn zur Niederschrift seines Erstlingswerks führten, in der Tat "merkwürdig genug" (Souv. 65) gewesen seien. Was nun folgt ist eine kurze Anekdote über seine Studentenjahre, in denen er die Abende bei einer gewissen Baronin Gudenus zuzubringen und die Anwesenden dort mit geistvollen Erzählungen zu unterhalten pflegte. Besonders seine Schilderung von der Insurrektion von

---

[128]Hulda Meister 7.

1846 soll die Baronin dermaßen "elektrisiert" haben, daß sie ihm dazu riet, das Ganze nieder zu schreiben, da "ein prächtiger Roman" daraus werden würde. "Ich hatte nie daran gedacht," schreibt er und beschließt damit diese bewußt flüchtige, skizzenhafte Erinnerung, "aber sie als echte Deutsche hatte sofort ein Buch im Kopfe" (Souv. 65).

An anderer Stelle, etwa zehn Jahre später, gibt uns Sacher-Masoch eine etwas detailliertere Version dieser Begebenheit: am besagten Abend habe bei der Baronin eine Lesung aus Gustav Freytags Roman *Soll und Haben* (1855) stattgefunden, in dem die polnischen Freiheitsbestrebungen aus preußischer Sicht dargestellt worden waren. Er, der Historiker Sacher-Masoch, habe nicht anders gekonnt, als sich über Freytags tendenziöse und oftmals fehlerhafte Auslegung der Ereignisse von 1846 zu empören, worauf die Baronin ihn bedrängt hätte, das Ganze doch ein für alle Mal richtig zu stellen. Noch am selben Abend habe er dann mit der Niederschrift der *Galizischen Geschichte* begonnen. Das Ergebnis war eine Koproduktion des Historikers und [hier ist die französische Bezeichnung die beste] des *romanciers* Sacher-Masoch, "halb Geschichte, halb Roman."[129] Der bereits in seinen fachlichen Arbeiten bemerkbaren Tendenz zur Verarbeitung der trockensten Fakten in erzählerisches Material konnte hier nunmehr freier Lauf gegeben werden. Hatte er bereits dort andeutet, daß er an die Theorie glaubte, hinter jedem mächtigen Mann der Geschichte befinde sich eine noch viel mächtigere Frau, so wurde dies in seinem Roman zum entscheidenden Moment. Die Revolution hätte niemals verwirklicht werden können, ohne den Einsatz der überaus patriotisch gesinnten Polinnen,

---

[129]Michel 108, Anm. 20. Michel bezieht sich auf autobiographische Schriften Sacher-Masochs, die nur im Französischen erschienen sind / "Choses vécues," Revue bleue (1889) 431.

die als Symbol ihrer animalischen Kampflust die berüchtigte masochsche pelzbesetzte Kazabaika trugen. Und es ist eben diese Bewunderung für die mutigen Frauen Polens, die es dem Nicht-Polen Masoch unmöglich machen, das polnische Volk zu hassen und die Interessen der polnischen Aristokratie zu verurteilen. Das wird insbesondere in dem jugendlich-überschwenglichen Vorwort zu seiner *Galizischen Geschichte* deutlich, in dem er seine Begeisterung für patriotische Gesinnungen schlechthin bezeugt. Seine Realität ist gespalten in eine slawische und eine deutsche Komponente: "... et quand je pense à ma patrie polonaise en mots allemands, avec des pensées allemandes, c'est souvent pour moi comme si je devais pleurer auprès d'une tombe chère ..."[130] Mit anderen Worten, er empfindet zwar grundlegend slawisch aber gewissermaßen auf deutsch, d. h. er setzt seine "slawischen" Empfindungen in "deutsche" Gedanken um, bzw. in eine Gesinnung, die er ihrem Wesen nach für wahrhaft deutsch, also großzügig, tolerant und kosmopolitisch hielt. Erst in einem solchen Deutschtum kommt für ihn das Ideal eines wahren schwarz-gelben, österreichisch-habsburgischen Patriotismus zum Ausdruck. Allerdings hatte dieses deutsch-slawische Weltbürgertum zu Anfang seiner literarischen Karriere einen eher nachteiligen Effekt und schlug sich rein sprachlich, wie bereits erwähnt, in einem unbeholfenen, idiomatisch slawischen Deutsch nieder.

Es ist, wie sich im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch zeigen wird, kaum von Gewicht, inwieweit die von Sacher-Masoch geschilderten Erinnerungen, wie z. B. die

---

[130]Zitiert in Michel 109. Rudolf Latzke schreibt hierzu: "*Eine galizische Geschichte. 1846* stellt sich im Vorwort als Frucht überschäumender Heimatliebe und -sehnsucht hin, als Werk eines Deutschen ("Ich bin ein Deutscher, ich denke, fühle und will deutsch"), der von seiner polnisch-ruthenischen Heimat nicht loskann, ist aber ebenso stark von österreichisch-dynastischer Gesinnung getragen" (957-8).

Umstände, die angeblich zu der Entstehung dieses ersten literarischen Werks geführt haben sollen, auch wirklich den Tatsachen entsprachen: viel wichtiger ist die symptomatische Stilisierung des Gewesenen zu publikumsgerechten "Unterhaltungsgeschichten," die sich, nicht anders als seine späteren galizischen und jüdischen Erzählungen, zum Vortragen ebenso gut eigneten wie zum Lesen, und bei den Zuhörern wie auch bei den Lesern ohne viel Umstand die angenehm-schmerzvollen Empfindungen von Heimatliebe und sorgloser Jugend zu erwecken vermochten. Das gesamte menschliche Dasein, Vergangenes wie auch Gegenwärtiges, war für Sacher-Masoch schlicht die ewig unerschöpfliche Quelle potentieller Wirklichkeiten. Das Material für die erlebte Wirklichkeit sowie für die "kreative, erfundene Wirklichkeit," bzw. Fiktion war ein und das selbe und wurde gleichsam aus dieser selben Quelle geschöpft.

Als sich 1863 mit seiner Novelle *Der Emissär* der erste nennenswerte Erfolg einstellte, konnte Sacher-Masoch, nun vollends dazu entschlossen, freier Schriftsteller zu werden, seine Ambitionen hinsichtlich der ohnehin unattraktiv gewordenen akademischen Laufbahn mit gutem Gewissen aufgeben. Auch die Kritiker waren mittlerweile auf den schriftstellernden Geschichtsprofessor aufmerksam geworden: sein leidenschaftlicher Patriotismus gefiel, und die exotischen weiblichen Gestalten seiner Romane, obschon neuartig und befremdend, erregten nichtsdestoweniger das allgemeine Interesse der rasch anwachsenden Leserschaft.

Wie sein erster Roman spielt auch *Der Emissär* in Galizien, aber zur Zeit der achtundvierziger Aufstände. Obwohl der Herrschaft der Metternichs und der Sedlnitskys ein Ende gesetzt worden war, änderte das nicht viel an den Zuständen im entfernten

Galizien. Dort waltete immer noch ein höchst explosiver "Dualnationalismus:" einerseits der polnische, andererseits aber der vermeintlich allumfassende österreichische Multinationalismus. Entsprechend gehören die beiden Hauptprotagonisten dieses Romans jeweils einer dieser Gesinnungen an, sind aber wiederum durch die Liebe zu der gleichen Frau untrennbar miteinander verbunden. Dieser Umstand kann auch als dezenter Hinweis darauf gesehen werden, daß selbst die Verschiedenheit ihrer patriotischen Gesinnungen sie niemals in dem Maße auseinander zu bringen in der Lage gewesen wäre, wie das weibliche Geschlecht, d. h. der ihnen gemeinsame Feind, sie trotz allen Differenzen zusammen zu führen vermochte. Und daß Mann und Frau von Natur aus Feinde sind und es deshalb auf ewig bleiben müssen, ist, wie sich im Laufe dieser Arbeit zunehmend herausstellen wird, eine der Konstanten in Sacher-Masochs Lebensphilosophie.

Roman Potocki, ein polnischer Adliger, und der Ritter von Burg, eine der vielen literarischen Verkörperungen Sacher-Masochs, kämpfen beide um die Gunst Karolas, die (und hier stimmen sie überein), eine "wahre Österreicherin" ist, und somit das beste des germanischen und slawischen Erbes in sich vereint. Das plötzliche Erscheinen des Emissärs[131] aber bringt Komplikationen, denn es handelt sich um Waleska, eine reinrassige Polin. Sie ist es, die in dieser kleinen Erzählung den symbolträchtigen Pelz trägt, was bei Masoch stets gleichbedeutend ist mit einer Warnung: vor der Frau nämlich, die einen Pelz trägt (besonders einer Polin), sollte man sich hüten, denn sie ist ein Naturwesen, unbändig und frei. Wie die Heldin der *Galizischen Geschichte* verfügt sie über die nötigen Attribute der "slawischen Amazone" à la Masoch: äußerlich sind es die

[131]Ein Emissär ist ein Geheimbote

pelzbesetzte Jacke und eine athletische Figur, aber was die Besonderheit Waleskas und vieler anderer weiblicher Romanfiguren im Werke Sacher-Masochs ausmacht, ist die uneingeschränkte Handlungsfreiheit, die sie genießen. Waleska hat ihren Mann verlassen, denn die Ehe ist ihrer Meinung nach "immer ein Irrtum."[132] Sie hat sich nicht gescheut, die althergebrachte Frauenrolle der treu ergebenen, tugendhaften Gattin bedenkenlos aufzugegeben und eine neue Rolle, das genaue Gegenteil der bisherigen, anzunehmen: statt Sklavin des Mannes zu sein, macht sie sich nun den Mann zum Sklaven. Karola hingegen strebt an, zu werden, was die freiheitsliebende Waleska empört von sich wies, nämlich die ergebene Dienerin Romans, dessen Braut sie schließlich wird. Doch Roman ist in der Zwischenzeit den Verführungskünsten Waleskas anheim gefallen, und Burg benutzt die Gelegenheit zu dem Versuch, nun seinerseits Karola mit einer leidenschaftlich patriotischen Rede für sich zu gewinnen. Als er jedoch von Waleska gefangengenommen und auf Romans Burg gebracht wird, wo der sichere Tod ihn erwartet, erlebt Karola die entscheidende Wandlung zum österreichischen Universalpatriotismus. Mit den Habsburg ergebenen Bauern an ihrer Seite gelingt nicht nur die Befreiung Burgs, sondern auch die Konversion Waleskas und Romans zum österreichischen Nationalgedanken. Waleska erkennt, daß ihre wahre Mission nicht in der Befreiung Polens bzw. einem exklusiven Patriotismus besteht, sondern in der Liebe zu Roman und somit zum allumfassenden Kaiserreich Österreich. Innerhalb dieses Rahmens muß für ein besseres Dasein, für

---

[132]Leopold von Sacher-Masoch, Der Emissär. Eine galizische Geschichte (Prag: F. A. Credner, 1863). Hier zitiert in Michel 113. Es handelt sich um meine eigene Übersetzung. Die deutsche Originalfassung war leider nicht erhältlich.

"Moral, Bildung, Fortschritt und Freiheit gekämpft werden."[133]

Der Mensch, so die offensichtliche Moral, muß das höchstmögliche, erhabenste Ziel verfolgen, d. h. nicht nur sein eigenes, sondern das Los der Menschheit zu verbessern suchen. Dieses edle Ziel kann umso schneller erreicht werden, wenn Mann und Frau ihm als Gleichgesinnte und -berechtigte mit vereinten Kräften entgegenarbeiten. Patriotismus ist gut, aber es ist allein der kosmopolitische Patriotismus des Österreichers (und für den jungen Sacher-Masoch ist der Österreicher immer Weltbürger), der die revolutionären Ideale von Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit garantiert.

Dem *Emissär* folgte noch im selben Jahr ein Gedichtband, *Ausgewählte Psalmen metrisch nachgebildet*; doch daß es bei dieser einzigen lyrischen Veröffentlichung blieb, läßt die Vermutung zu, daß Sacher-Masoch dieses Genre bewußt verschmähte, entweder weil er sich demselben nicht gewachsen sah, oder aber weil er es für nicht zeitgemäß hielt. Ein Brief an Mataja deutet jedenfalls darauf hin, daß gewissermaßen beides der Fall war, und Sacher-Masoch seine eigene lyrische Unzulänglichkeit auf das Genre selbst projizierte: "Übrigens ist es, bei einiger Übung, viel leichter gute Verse als gute Prosa zu schreiben. Unsere Zeit giebt der Dichtung in Prosa so entschieden den Vorzug, daß ich Ihnen rathen möchte sich mit Versen nicht weiter zu quälen" (SHD 18). "Was er als Lyriker geleistet," schreibt sein Biograph Schlichtegroll, "ist unbedeutend; ..." denn, es "fehlt die nötige poetische Weichheit, der Reiz und der Schwung, der ihnen [den Versen] den eigentlichen Wert verleihen sollte."[134]

---

[133]Zitiert in Michel 115.

[134]Schlichtegroll 34.

3. 4. Versuche als Dramatiker

Mit den sechziger Jahren begann eine Zeit, in der geradezu alles florierte, außer vielleicht der Literatur. Man trachtete danach, sich zu bereichern, oder sich zumindest irgendwie bis zur nächsthöheren Gesellschaftsschicht emporzuarbeiten. Möglichkeiten hierzu boten sich nach 1848 in der Tat im zunehmenden Maße: das Zeitungswesen, das Bankgeschäft, die Spekulation im allgemeinen: all das waren Bereiche mit beträchtlichem Potential. Mit einem gewissen "know-how" konnte man es buchstäblich über Nacht zu großem Reichtum bringen.[135]

Auch die Kunst bot dem Talentierten (der allerdings auch auf dem Laufenden sein mußte) zahlreiche Möglichkeiten. Im Licht des allgemeinen Leistungsdrucks und Aufstiegsdrangs, ausgedrückt in dem gängigen Motto "enrichissez-vous,"[136] war es besonders die Bürgerschicht, die sowohl materiell als auch im übertragenen Sinne nach Nobilitierung strebte. Das ungeschriebene Gesetz, bzw. eine der Bedingungen oder Zutaten für das Erfolgsrezept war die Demonstration eines distinguierten, elitären Kunstverständnisses.[137] Woran der alte Adel immer noch stur festhielt, waren die Schaukünste,[138] d. h. der unkomplizierte ästhetische Genuß, der die Sinne augenblicklich

---

[135]Rossbacher 16.

[136]Rossbacher 45.

[137]Rossbacher 64.

[138]Rossbacher 17.

zu erfreuen in der Lage war. Die Kunst war Prestige-Sache, und der Geschmack der höheren Klassen war somit richtungsweisend bzw. wurde nicht in Frage gestellt. In der Literatur waren daher vornehmlich im Bereich des Dramatischen nennenswerte Erfolge zu erzielen. Wer schriftstellerischen Erfolg und damit verbundenen finanziellen Gewinn anstrebte (denn der Erfolg wurde jetzt im zunehmenden Maße am Reingewinn gemessen), versuchte sich daher zunächst als Dramatiker: zwei wichtige österreichische Novellisten jener Zeit z. B., Marie von Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar waren bei weitem nicht die einzigen, die sich zunächst jahrelang vergeblich darum bemühten, sich als Verfasser von hohen Dramen einen Namen zu machen,[139] bevor sie zur Prosa übergingen, die schließlich ihren Erfolg begründete. Das Theater war ja gewissermaßen bildende Kunst bzw. aus dem bloßen Räumlichen zusätzlich ins Zeitliche überführte Schaukunst. Den anderen Bereichen der Literatur aber stand man besonders nach der Revolution von 1848 eher skeptisch, ja feindlich gegenüber, und sah die Literaten als Volksaufwiegler und Störenfriede an, die die traditionelle Ordnung der Dinge ins Wanken zu bringen drohten.

Das unaufhaltsam aufsteigende Bürgertum strebte also nach den Statussymbolen der Aristokratie, und eines dieser entscheidenden Statussymbole war das Abonnement am Burgtheater.[140] Antikisierende historische Dramen, wenn möglich als Jambentragödien, waren besonders beliebt, obwohl sie im Grunde klassizistisch-epigonal waren,[141] mit

---

[139]Rossbacher 19.

[140]Rossbacher 162.

[141]Rossbacher 162.

anderen Worten also kein spezifisches Genre der Gründerzeit. Was zählte, war schlicht die Augenweide: das Theater der Gründerzeit war also im Grunde genommen eine Art bildende Kunst aus Fleisch und Blut, ein zeitlich in die Länge gezogenes Spektakel, ein sich bewegendes Gemälde. So gesehen war es ein Vorläufer des anspruchslosen Unterhaltungsfilms, der ebenfalls nicht viel mehr zu bieten hat als etwa wirkungsvolle visuelle Effekte und mehr oder weniger geist- und anspruchslose Unterhaltung.

Es überrascht deshalb kaum, daß Sacher-Masoch als ein Mensch seiner Zeit und Prototyp des Aufsteigers, der jede neue Welle in Angriff zu nehmen wußte, sich auch als Verfasser historischer aber gleichzeitig auch aufs Zeitgeschehen bezogener Stücke versuchte. Da ein erfolgreiches Schauspiel weit mehr einbrachte als etwa ein Roman,[142] konnte man vermittels des Theaters auch weitaus schneller zu Ruhm und Kapital gelangen. Allerdings entscheidet Sacher-Masoch sich nicht, und das beweist, daß sein Hauptinteresse nicht der Bühne galt, dem Theater zuliebe kurzerhand seine Ambitionen als Romanautor zu opfern. Stattdessen liebäugelt er nur mit diesem Genre, fährt aber nebenbei sowohl mit seiner akademischen, als auch der belletristischen und publizistischen Tätigkeit fort. Es ist aber bezeichnend, daß nicht nur seine frühen, sondern auch seine späteren Romane und Novellen ihrer Form nach (viele Dialoge, wenig auktorieller Kommentar oder psychologische Analyse seiner Protagonisten) sichtlich zum Dramatischen hin tendieren.

Sein erstes Stück, *Die Verse Friedrichs des Großen* (1864) ist ein historisches

---

[142]Rossbacher 19. Michel schreibt hierzu: "Aussi un pièce de théâtre, en cas de succès, rapporte autant de droits d'auteur que trois ou quatre romans" (115).

Lustspiel nach französischem Muster.[143] Die Zeit ist das achtzehnte Jahrhundert, der Handlungsort der Hof Louis XV. in Paris. Der österreichische Gesandte und Verfechter der Aufklärung, Anton Wenzel Kaunitz (1711-1794), begibt sich nach Frankreich, um zu versuchen, dort eine Allianz gegen Preußen zu bewirken. Nach außen hin erscheint er als Müßiggänger und leichtlebiger Charakter, doch erschafft Masoch in ihm zugleich auch einen Helden, unter dessen charmant-liebenswerter Schale sich ein großer humanistischer Geist verbirgt. Selbstverständlich ist er überdies ein vollkommen seinem Land ergebener Patriot. Interessant hierbei ist als Fußnote, daß es derselbe Kaunitz war, der 1772 Galizien für Österreich erwarb. Diese Tatsache ermöglicht uns ein besseres Verständnis von Sacher-Masochs eigenwilligem Patriotismus: die Bewunderung, die er Kaunitz entgegenbringt, der immerhin den möglichen Souveränitätsallüren seines Geburtslandes ein Ende gesetzt hatte, gilt dessen Politik vom Anschluß an Österreich als einer Art Gesamtheimat der verschiedensten Nationen. Der wahre Patriotismus besteht für Masoch nicht in dem Streben vereinzelter Teilgebiete und -nationen nach Unabhängigkeit und Wahrung ihres Kulturerbes, sondern vielmehr in dem Streben nach Vereinigung und einer auf vollkommener Gleichberechtigung beruhenden Koexistenz im Vielvölkerstaat.

Das Gegenstück zu Kaunitz ist im preußischen Botschafter Kuyphausen verkörpert, der entsprechend als wenig geistreicher Mann porträtiert wird. Seine ganze Liebe gehört der Aristokratie, die allein Geltung für ihn hat. So umwirbt er nicht etwa die Pompadour, sondern eine gewisse Prinzessin Woranzow, der er eine aus fünfhundert Versen bestehende Ode widmet. Doch für diese umständlich-pedantische Liebeserklärung erntet

---

[143]Michel 116.

er von der aufgeklärten Prinzessin, die das kurze aber geistreiche Bonmot vorzieht, nichts als Hohn.

Kaunitz, ganz so wie Sacher-Masoch, ist davon überzeugt, daß es die Frauen sind, die vermögen, die entscheidenden Wenden in der Geschichte, bzw. dem Zeitgeschen herbeizuführen. Es gelingt ihm, sowohl die Pompadour als auch die russische Prinzessin von dieser, ihnen durchaus schmeichelnden Vorstellung zu überzeugen. Als darüber hinaus bekannt wird, daß der Preußenkönig Friedrich II. eine Anzahl beißender, zweideutiger Epigramme über Louis XV. und die Pompadour verfaßt hat, ist es wiederum die Prinzessin, die sie mühelos von dem verliebten Botschafter herauszupressen vermag. Als diese beleidigenden Verse Friedrichs des Großen schließlich publik gemacht werden, kommt es als natürliche Konsequenz zu dem von Kaunitz angestrebten Bündnis zwischen seiner Heimat und Frankreich, der Koalition gegen Friedrich II. von 1756.

Das Schauspiel kann deshalb als höchst politisch angesehen werden, da es zu einer Zeit entstand, als es zwischen Preußen und Österreich tatsächlich um die Vormachtstellung im großdeutschen Reich ging. So wie die österreichischen Patrioten, zu denen Masoch ideell gehört, in der Zeit Maria Theresias der drohenden preußischen Oberherrschaft das Bündnis mit Frankreich als weit kleineres Übel vorzogen, so war auch die Stimmung unter der "Intelligenzija" der sechziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts stark antipreußisch. Doch 1866 kommt es, trotz des akuten Bewußtseins, daß irgendwie gegen Preußen gehandelt werden müßte, zur österreichischen Niederlage bei Königgrätz und somit zum Sieg des Bismarckschen Preußens.

Nach der Rückkehr Sacher-Masochs aus dem Krieg gegen Preußen[144] gelangt sein Stück *Die Verse Friedrichs des Großen* am Wallner-Theater in Berlin zur Aufführung. Der Autor ist anwesend und muß miterleben, wie es im Theater wegen zu diesem Zeitpunkt zwar bereits verjährter, doch immerhin eindeutig antipreußischer Tendenzen der Komödie zu einem eklatanten Skandal kommt. Sacher-Masoch jedoch, stets bemüht, um jeden Preis aufzufallen, genießt den Tumult, den seine Feder mühelos hervorgebracht hat und versteht den Aufruhr weder als Kritik seiner Anschauungen noch seiner dramatischen Fähigkeiten. In Österreich aber und auch in anderen, Preußen nicht nahestehenden Teilen des deutschen Reiches, ergeht es dem dramatischen Erstlingswerk Masochs bedeutend besser. Die Uraufführung am Grazer Staatstheater am 17. Juli 1865 ist ein großer Erfolg, vielleicht nicht zuletzt deshalb, weil der berühmte Schauspieler Adolf Sonnenthal vom Wiener Burgtheater das einmalige Engagement übernimmt, die Rolle Kaunitz' zu spielen.[145]

Der seinerzeit einflußreiche Kritiker Karl von Thaler lobt das Stück im großen und ganzen, bemängelt jedoch die Überzeugungsschwäche, bzw. Wirklichkeitsferne der weiblichen Charaktere,[146] deren weitreichender Einfluß ihm ein wenig übertrieben vorkommt. Das Publikum aber scheint eine Vorliebe für solche überlebensgroße Heldinnen zu haben, was u. a. den großen Erfolg von Adolf Wildbrandts (1837-1911) *Arria und*

---

[144]siehe hierzu Anm. 37, Kap. 2.

[145]Michel 117.

[146]Michel 117.

Messalina (1874), dem beliebtesten Drama im Wien der siebziger Jahre erklärt.[147] Insgesamt bleibt das Urteil zu Sacher-Masochs *Die Verse Friedrichs des Großen* geteilt, ohne daß eindeutig gesagt werden kann, ob nun die negative oder die positive Kritik vorherrschend gewesen war. Für das dramatische Debut des jungen Galiziers allerdings war das eine, insgesamt gesehen, höchst beeindruckende und vielversprechende Bewertung.

Sein zweites Stück, das historische und inhärent ebenso gegenwartspolitische Lustspiel *Der Mann ohne Vorurteil oder Die Freimaurer in Österreich*, das ein Jahr darauf erstaufgeführt wird, ist ebenfalls ein verhältnismäßig großer Publikumserfolg, und wurde im Laufe der folgenden Jahre an zweiundfünfzig deutschen Bühnen zur Aufführung gebracht.[148] Es geht hierin indirekt um die innenpolitischen Debatten zur Konstitution Österreichs im Jahre 1866, die Sacher-Masoch allerdings erneut durch Verlebendigung österreichischer Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts zu veranschaulichen versucht. Er scheut nicht davor zurück, in diesem Zusammenhang der immer mehr an Momentum gewinnenden liberalen Bewegung seine vollste Unterstützung auszusprechen, andererseits aber dem machthungrigen Klerus, insbesondere den Jesuiten, entschieden abzusagen.

Der Ort der Handlung ist diesmal der Hof Maria Theresias, und im Stück geht es spezifisch um den Machtkampf zwischen den Jesuiten und den "Aufklärern," unter der geistigen Führung des charismatischen Juristen und Publizisten Josef Sonnenfels (1733-

---

[147]Rossbacher 158.

[148]Michel 119.

1817). Das Lustspiel ist nach dessen Wochenschrift *Der Mann ohne Vorurteile* benannt, in der Sonnenfels gesellschaftliche und literarische Mißstände zur Sprache brachte.

Zum ersten Mal zeichnet Sacher-Masoch die Frauen in diesem Stück als eindeutig negative Kraft (später soll dies mehr oder weniger die Regel werden), die sich dem immanenten Fortschritt hartnäckig entgegenstellt und stattdessen die Reaktion, hier vertreten durch die Jesuiten, mit vollstem Einsatz des vermeintlich weiblichen Talents zum Ränkespiel unterstützt. Die einzige Ausnahme bildet bezeichnenderweise keine Aristokratin, sondern die Zofe der Kaiserin, die Sonnenfels aus liebevoll-naiver Zuneigung ergeben ist, ohne jedoch seine Ideen im geringsten zu begreifen. Dies kann als früher Hinweis auf Sacher-Masochs wahre Einstellung zur Beziehung der Geschlechter gedeutet werden: allein in der selbstlosen Liebe zum Mann erfüllt die Frau ihre naturgegebene Rolle als ein den Mann vervollkommnendes Wesen. Die Gleichberechtigung der Geschlechter wird als ein gegenseitiges Sich-Ergänzen gesehen, nicht als fruchtloser Konkurrenzkampf.

Die Protektion, wie sie die Jesuiten seitens der weiblichen Aristokratie stets genossen, und die besonders Mitte des neunzehnten Jahrhunderts auf allen Gebieten bedrohliche Formen annimmt, erweist sich bereits im Österreich Maria Theresias als ein entscheidender Faktor auf dem Weg zu Macht und Erfolg. Gegen dieses Privileg und gegen das reaktionäre Denken im allgemeinen, wendet sich Sonnenfels als Repräsentant der Überzeugungen Sacher-Masochs. Wie Kaunitz ist er Freidenker und strebt nach einer Gleichberechtigung im Sinne der Aufklärung sowie der Verwirklichung nicht eigener, d. h.

egoistischer Ziele, sondern, nach seiner Parole, "Krieg dem Egoismus,"[149] eines altruistisch begründeten ethischen Ideals. Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß Sacher-Masoch John Stuart Mills (1806-1873) *On Liberty* (1859) gelesen haben muß, und dessen utilitaristisches Prinzip von dem größtmöglichen Glück für die größtmögliche Zahl, in seiner typischen Art, Ausführungen großer Denker direkt beim Wort zu nehmen, als Weiterführung seines eigenen aufklärerisch-liberalen Denkens verstand.

Im V. Akt, der sich in der Loge der Freimaurer abwickelt, stellt Sacher-Masoch sich an die Seite derselben, als einer damals vom Hof unterstützten, zur Zeit der Entstehung seines Lustspiels aber in Österreich verbotenen Bewegung.[150] Es gelingt den in der Loge Versammelten, die Kaiserin von den eigennützigen und fortschrittsfeindlichen Zielen der Jesuiten zu überzeugen, was unmittelbar zur Unterdrückung des korrupten Jesuitenordens in Österreich führt. Die neue Epoche, hier durch den Bruch mit den Jesuiten symbolisch eingeleitet, muß, so jedenfalls beantwortet Sonnenfels die Zukunftsdünkel Maria Theresias, auf den naturgegebenen und somit edlen Tugenden des Menschen errichtet werden, um ihn auf eine höhere Entwicklungsstufe erheben zu können: "Pas sur les faiblesses, mais sur les forces de la nature humaine, sur les forces nobles, qui conduisent et élèvent les peuples et les êtres humains vers le haut."[151]

Zwar erschien 1869 noch ein weiteres Schauspiel, *Unsere Sklaven*, doch Sacher-

---

[149] Eigene Übersetzung. Französisch zitiert in Michel 118. Weder die deutsche noch die französische Fassung des Stückes lag dem Verfasser dieser Arbeit vor.

[150] Michel 118-9.

[151] Zitiert in Michel 119.

Masochs überaus erfolgreich begonnene Theaterlaufbahn kann im Grunde bereits mit *Der Mann ohne Vorurteil* als beendet angesehen werden, ohne daß der Autor je zu seinem, durch nichts notwendig gewordenen Entschluß, dem Theater abzusagen, Stellung genommen hätte. In dem Roman *Die Ideale unserer Zeit* jedoch kommt eindeutig zum Ausdruck, daß die Welt des Theaters eine Enttäuschung für ihn war.

Überhaupt steht zu bezweifeln, ob bei Sacher-Masoch von wohlüberlegten und -erwogenen Entschlüssen im üblichen Sinne die Rede sein kann, und ob nicht vielmehr alles von ihm in Angriff genommene auf schnell verebbende, momentane Begeisterungsausbrüche und einen unaufhaltsamen, exhibitionistischen Drang zurückgeführt werden muß. Die Kritik war seinen dramatischen Versuchen durchaus wohlgesonnen, doch in ihren positiven Urteilen sah er niemals Anregung, bestenfalls vielleicht eine Bestätigung seines vielschichtigen Talents. Er hatte sich selbst sowie dem Publikum bewiesen, daß er sich auch in diesem Genre der Literatur zurecht zu finden wußte, doch zu keiner Zeit wäre er so leichtsinnig gewesen, sein ganzes Augenmerk auf ein spezifisches Genre, in diesem Falle das Theater zu richten. Dabei war sein Stil gerade für das Drama wie geschaffen, denn seine Stärken, so würde sich noch in zunehmendem Maße zeigen, lagen insbesondere im Dialog und der Fähigkeit, die ganze Bedeutungsschwere einer Situation erfassen zu können. Vielleicht war für seinen Erfolg auch der Umstand nicht abträglich, daß das Wiener Hofburgtheater während der Zeit von 1849-1867 unter der Leitung von Heinrich Laube (1806-1884) stand, der im Gegensatz zu seinem Nachfolger Franz Freiherr von Dingelstedt (1814-1881) das wortbetonte

Schauspiel bevorzugte.[152]

Nach seiner kurzen "Eskapade" in die Welt des Theaters widmete Sacher-Masoch sich wieder verstärkt der Epik. Sein Hauptinteresse galt nach wie vor der Geschichte und damit verbunden dem Machtkampf im allgemeinen sowie dem Machtkampf der Geschlechter im besonderen. Zunächst arbeitete er *Die Verse Friedrichs des Großen* zu einem historischen Roman um, der 1865 unter dem Titel *Kaunitz* erschien. Offensichtlich lag es ihm daran, seine Vorstellung von einem von Deutschland unabhängigen Österreich auch an die breiteren, das Theater nicht besuchenden Schichten zu vermitteln, bzw. "in die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse der Zeit schreibend einzugreifen, gleichsam Zeitgeschichte mitzugestalten."[153]

Der desillusionierte Akademiker Masoch, der sich sehr schnell davon überzeugt hatte, daß die Geschichte als Forschungsfeld im Rahmen der Universität nicht viel mehr war als ein lebloser Gegenstand, hatte allem Anschein nach in der Literatur das perfekte Sprachrohr für seine Art anspruchslos-unterhaltsamer Geschichtsschreibung gefunden: die poetische Freiheit legitimierte ihn zu einer bewußt parteiischen (seine Parteilichkeit war eine bewußt kosmopolitische Unparteilichkeit) und phantasievollen Auslegung sowohl historischer als auch aktueller politischer Ereignisse. Sein Irrtum bestand allein in der Annahme, daß die ernsthafte Besorgnis, mit der er die Zukunft Österreichs verfolgte auch die grundlegende Haltung der österreichischen Gesamtbevölkerung sein müsse. Die Wirklichkeit jedoch sah entschieden anders aus: eine ausgeprägte Leseunlust und

---

[152]Rossbacher 157.

[153]Rossbacher 26.

Medienignoranz sowie eine allgemeine Politikverdrossenheit, nicht zuletzt der immer mehr überhand nehmenden öffentlichen Korruption wegen, bestimmten die Lebenseinstellung der sich offensichtlich immer noch im Zustand geistiger Bevormundung befindlichen Bevölkerung.[154]

Friedrich Schlögl (1821-1892), einer der bekanntesten Feuilletonisten der Zeit, machte es sich zur Aufgabe, hauptsächlich über die "Spießermentalität" der Österreicher zu schreiben: in ihrer sprichwörtlichen Bequemlichkeit ließen sie sich durch nichts so leicht aus der Fassung bringen, vor allem wenn die alles verklärenden Gläser gefüllt waren. So habe man z. B. sogar nach der Meldung von der verheerenden Niederlage Österreichs bei Königgrätz die Nacht ebenso unbekümmert "durchgezecht" wie die meisten anderen zuvor.[155] Das erklärte Ziel des nicht so ambitiösen Bürgers der sechziger Jahre war, ein Dasein im Sinne Epikurs zu führen, und statt der für das eigene Wohlergehen als wenig erträglich angesehenen Anstrengung, die Geschichte und das zeitpolitische Geschehen zu verarbeiten, einfach alles, wenn möglich durch "Vergeßtrinken," zu verdrängen.[156] Es war entschieden nicht die geeignete Zeit, den Menschen etwa vermittels der Kunst zu einem höheren Dasein zu führen oder gar zu erziehen: die Kunst erreichte weder den niederen Bürgerstand noch das Proletariat, und was das zum Aufstieg um jeden Preis entschlossene Bürgertum betraf, so strebte dieses lediglich nach dem unkomplizierten Genuß, nach einer Kunst also, die nicht mehr zu sein hatte als das "schöne

---

[154]Friedrich Schlögl, "Wiener Luft. Kleine Culturbilder aus dem Volksleben der alten Kaiserstadt an der Donau," (1872) Gesammelte Schriften, Bd. 2. (Wien: Hartleben, 1893).

[155]Schlögl 14.

[156]Rossbacher 154.

Zusätzliche."[157] Dieser Umstand erklärt u. a. auch die große Popularität der Operette, die in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zur bedrohlichen Konkurrenz nicht nur für das Drama, sondern für die Literatur überhaupt wurde.[158]

[157]Rossbacher 57.

[158]Rossbacher 147-8.

4. Gesellschaftskritiker und Moralist - Überlegungen eines überflüssigen Mannes

Wenn in den siebziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts der Verkauf von Hundepeitschen plötzlich erheblich ansteigt,[159] oder zwei junge Männer sich, wie Zugtiere in einen Wagen einspannt, photographieren lassen, und auf besagtem Wagen zu allem Überfluß eine ebenso junge Frau in triumphierender Pose mit der Peitsche droht,[160] und wenn sowohl der Hundepeitschenverkäufer als auch der Photograph ganz genau wissen, worauf sie diese eigenartigen Kaprizen zurückzuführen haben, so sind dies bereits eindeutige Beispiele einer Sacher-Masoch-Rezeption.

Auf der Höhe seines Ruhmes angelangt, war der Schriftsteller (und so würde man heutzutage eine Persönlichkeit seines *Kalibers* bezeichnen) zu einem regelrechten *Popstar* avanciert: die Welt las seine Werke, *Fans* überhäuften ihn mit Briefen und wo immer er auch erschien, erregte er Aufsehen - mit anderen Worten, er war der Allgemeinheit ebenso ein Begriff wie *Rüdesheimer* oder Daguerrotypien. Wer sich nicht für ihn begeistern konnte, verachtete ihn, oder fand ihn und seinen Flagellantismus zumindest lächerlich oder gar mitleiderregend. Wie man ihn auch zu beurteilen geruhte, Sacher-Masoch hatte mit seinen peitschenden "Pelzdamen"[161] nicht nur ein höchst

---

[159]David Loth, The Erotic in Literature (London: Secker & Warburg, 1962) 179.

[160]Gemeint ist die Aufnahme von F. Nietzsche, Paul Rée und Lou Andreas Salomé (Lucerne, 1882).

[161]Bezeichnung stammt von Rudloff.

persönliches literarisches Motiv erschaffen, sondern einen Archetypen ins Leben gerufen, der zu einem feststehenden Begriff werden mußte und es auch in der Tat wurde.

Das folgende vierte Kapitel, das zusammen mit dem fünften den eigentlichen Hauptteil dieser Arbeit bildet, befaßt sich sowohl mit der zeitgenössischen als auch der späteren Rezeption Sacher-Masochs. Zu diesem Zweck sollen hier zunächst die Prolognovelle *Der Wanderer* sowie einige ausgewählte Novellen aus dem ersten Buch des großangelegten *Kain-Zyklus* besprochen werden. Von den sechs darin enthaltenen, zum Themenkreis *Liebe* gehörenden Novellen, haben wir den Schwerpunkt auf *Don Juan von Kolomea* und *Venus im Pelz* gelegt, als denjenigen Werken Masochs, die entsprechend die künstlerische sowie literarhistorische Bedeutung seines Schaffens illustrieren.

Wie bereits einleitend angedeutet wurde, ist es nicht Ziel dieser Arbeit, Neuinterpretationen dieser Werke zu versuchen, sondern vielmehr, sie unter dem Aspekt ihrer "Wirksamkeit," d. h. ihrer Rezeptionsgeschichte zu qualifizieren. Dabei bauen wir z. Tl. auf der Grundlage des neuesten Forschungsstands auf, dessen Ergebnisse hier analysiert und weiterverarbeitet werden sollen.

Der erste Teilabschnitt diskutiert die Novelle *Don Juan von Kolomea*, als das Werk, das sowohl seiner Problematik als auch seines eigenwilligen Stils wegen Sacher-Masochs Reputation als Erneuerer im entscheidenden Maße begründete. Dabei geht es uns hauptsächlich um die hierin entwickelte These von der naturgemäß feindlichen Beziehung der Geschlechter als einem Zentralthema des Schriftstellers. Bei der daran anschließenden Besprechung der *Venus im Pelz* stehen zwei Aspekte im Vordergrund: die Rezeption Masochs und insbesondere dieser Novelle im Werk Franz Kafkas, sowie seine

neuere Rezeption in Frankreich, die, da sie sich in erster Linie im Medium des Films manifestiert, einen kurzen interdisziplinären Vergleich notwendig macht.

Schließlich, im dritten Abschnitt des Kapitels, werden wir uns der dem Novellenzyklus *Das Vermächtnis Kains* zugrunde liegenden Weltanschauung zuwenden, die anhand einer Besprechung der Prolognovelle *Der Wanderer* veranschaulicht werden wird. Darauf aufbauend soll ferner gezeigt werden, daß die pessimistische Philosophie Schopenhauers sowie die nihilistische Weltsicht Turgenjews die gedankliche Grundlage im Werk Sacher-Masochs bilden.

4. 1. *Don Juan von Kolomea*: oder die Geschichte einer unglücklichen Ehe

1863 erscheint ein weiteres geschichtliches Werk, *Polnische Revolutionen. Erinnerungen an Galizien* anonym in Prag. Bereits zur gleichen Zeit beginnt Sacher-Masoch ansatzweise mit der Arbeit an seinem großangelegten chef-d'œuvre *Das Vermächtnis Kains*. Doch sein Zusammenleben mit Anna von Kottowitz, die an einen luxuriösen Lebensstil gewöhnt war, läßt ihm bereits zu diesem Zeitpunkt keine andere Wahl, als um des bloßen Gelderwerbs willen zu schreiben. Gezwungen, sich von seinen historisch-didaktischen Schriften zu entfernen, beginnt er, minderwertige Unterhaltungsliteratur zu verfassen, die er bei den Verlegern dank seines mittlerweile wohlbekannten Namens ohne Schwierigkeiten abzusetzen vermag. Diese in kürzester Zeit niedergeschriebenen Erzählungen erschienen in den sechziger Jahren regelmäßig in den verschiedensten Zeitschriften und Revuen.

Im Jahre 1864, als Sacher-Masoch freiwillig am Krieg gegen Dänemark teilnimmt,[162] entsteht sein sowohl literarisch als auch psychologisch vielleicht überzeugendstes Werk, *Don Juan von Kolomea*. An die Ausdruckskraft des erfindungsreichen Stils dieser Novelle, der sich, im Gegensatz zum bloßen Realismus, durch eine unaffektierte Naturverbundenheit und Ursprünglichkeit auszeichnet, vermochte Masoch, was die Virtuosität und Leichtigkeit der Ausführung betrifft, nie wieder heranzureichen, obwohl diese, wesentlich naturalistische Schreibweise für sein Gesamtwerk als kennzeichnend gelten darf. Dank seines ausgeprägten Sinns für das Detail und der charakteristischen Unbefangenheit des Ausdrucks, gelingt es Sacher-Masoch im *Don Juan von Kolomea*, die unbeabsichtigte Komik des Augenblicks geradezu mühelos festzuhalten, ohne dadurch etwa die Bedeutungsschwere der beabsichtigten Botschaft zu kompromittieren. Die Einzigartigkeit dieses Werks war selbst seinem Verfasser zeitlebens bewußt gewesen:

> Es war das erste Werk, das aus der Tiefe meines Herzens kam. Ich dachte dabei überhaupt nicht an ein Publikum, ich schrieb für mich, und als ich damit fertig war, atmete ich auf und fühlte mich geradezu erleichtert, als ob ich eine schwere Krankheit überstanden hätte.[163]

Es ist deshalb auch keineswegs ein Mißgriff gewesen, daß gerade dieses Werk von Paul Heyse in seinen *Novellenschatz* mitaufgenommen wurde, obwohl ein anonymer deutscher Kritiker dies für eine "kritiklose Unterwerfung unter fremdländische Unverschämtheit"[164]

---

[162]Siehe hierzu Anm. 37, Kapitel 2.

[163]Zitiert in Michael Farin, Hrsg., Nachwort, "Der Held des Tages," Don Juan von Kolomea. Galizische Geschichten, von Leopold von Sacher-Masoch (Bonn: Bouvier, 1985) 166. Im folgenden abgekürzt mit HdT.

[164]"Herrn Sacher-Masoch's antideutscher Roman," Die Grenzboten, Leipzig 35 (1876): 441-54, Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk, Hg. Michael Farin

hielt, und mit dieser Meinung durchaus nicht allein war. Allerdings, und das beweist die praktische Wirkungslosigkeit solcher Unternehmen des weiteren, erwies sich auch diese momentane Ehrung Sacher-Masochs als unzureichende Überlebensgarantie für seine Novelle.

Der *Don Juan von Kolomea* erschien 1866 zum ersten Mal zusammen mit der berühmten Vorrede Ferdinand Kürnbergers in *Westermann's Jahrbuch der Illustrierten Deutschen Monatshefte*. Die Ähnlichkeit zwischen der Entstehungsgeschichte dieser bedeutenden Novelle und derjenigen seines Erstlingswerks, *Eine galizische Geschichte* ist, da Sacher-Masoch nun einmal auf diesen mythischen Szenarios bestand, natürlich nicht als zufällig zu verstehen. Diesmal, so berichtet er in seiner Autobiographie, soll es kein anderer als der gefürchtete Literaturkritiker Ferdinand von Kürnberger gewesen sein, der sich, angetan von Masochs lebhaften Erzählungen aus seiner kleinrussischen Heimat, über die vergleichsweise Farblosigkeit und Kasernenmäßigkeit (Souv. 67) des deutschen Lebens negativ geäußert und ihn dann geradezu bedrängt habe, diese traurige deutsche Realität durch die Beigabe slawischer Farbe ein wenig zu verschönern. Vor allem aber begeisterte ihn Masochs Art zu erzählen, weil sie nicht "gemacht" schien, wie fast alles, was nach Goethe veröffentlicht worden war. Doch, nur wenn er so bildhaft schreiben könne wie er erzählt, lautete das Urteil Kürnbergers, sei er ein echter Dichter. Vierzehn Tage später bereits las Masoch dem erstaunten Kritiker seine fertiggestellte Novelle vor, der sie als ein Beispiel "echte[r] Poesie der Gestalt und der Farbe" pries und Masoch großen literarischen Erfolg prophezeite (Souv. 66-7).

(Bonn: Bouvier, 1987) 91.

Die Leser der *Revue bleu* erhielten von Masoch 1889 eine romantischere, obschon nicht weniger vom Leben geschriebene Version der Entstehungsgeschichte des *Don Juan von Kolomea*: "Die Fabel und Figuren dieses Romans sind der Geschichte einer unglücklichen Ehe entnommen, einer Geschichte, die sich vor meinen Augen abspielte" (HdT 166). Der entscheidende fruchtbare Moment wird also auf diese unglückliche Ehe und seine eigene ehebrecherische Rolle darin zurückgeführt, als einer Episode, aus der er persönlich die Lehren gezogen haben will, die ihn schließlich zur Niederschrift dieser Novelle bewegten. Die Wiedergabe dieses vermeintlich persönlichen Erlebnisses liest sich nicht anders als etwa eine seiner zahlreichen Liebesgeschichten.

Nach einer anfänglichen Scheu vor dem Ehebruch, den er "nun einmal [für] unehrenhaft und unmoralisch" (HdT 164) hält, kommt es zwischen Masoch und genannter verheirateter Frau schließlich doch zur unvermeidlichen gegenseitigen Versklavung: "Sie hatte mich zu ihrem Sklaven gemacht, aber sie unterwarf sich auch gleichzeitig meinem Willen" (HdT165). Unverzüglich faßt er den ehrenhaften Entschluß, dem Gatten seiner Geliebten Satisfaktion zu geben, muß jedoch erleben, daß dieser nicht allzu betroffen zu sein scheint. "Seine erste Reaktion war," so schreibt Masoch, "mir eine Zigarre anzubieten" (HdT 165). Abgesehen von der diesem unbequemen Augenblick anhaftenden Komik, die Sacher-Masoch wie kaum ein anderer in unzweideutigen Momentaufnahmen wie dieser festzuhalten vermag, ist es vor allem die Bedeutungsschwere der Geste, die auf diese Weise ohne weitere Erklärung und psychologische Einsicht zum Ausdruck gebracht wird. Diese lieblose und für einen betrogenen Mann vollkommen unangemessene Geste erweckt in Masoch eine Art von Solidarität mit der nach wahrer

Liebe suchenden, verheirateten Frau, ein Aufbegehren gegen das brutale Erkalten der Gefühle, das, allerdings nur für einen kurzen Augenblick, seine ganzen Prinzipien ins Wanken zu bringen droht. Zum Schluß ist es dennoch die Frau, die ihm, durch ihre Weigerung, um seiner Liebe willen auf ihre Kinder zu verzichten, die entscheidende, seine Haltung zur Ehe tief prägende Lehre erteilt:

> Ich verstand plötzlich, daß wir nichts anderes sind als der Spielball der Natur. Wenn im Augenblick der Ekstase Mann und Frau zu einem Wesen zu verschmelzen scheinen, kümmert das die Natur wenig! Unser Glück bedeutet ihr nichts: ihr liegt nur an der Erhaltung und Fortpflanzung des Menschengeschlechts. Ich erkannte den tiefen Abgrund zwischen Mann und Frau und verstand, daß die Kinder zwar die Kette sind, die Vater und Mutter aneinanderschmiedet, wie die Verdammten in der Hölle bei Dante, aber zugleich auch das Scheidewasser, das die Wahlverwandschaft löst. (HdT 166)

Der tiefe Eindruck, den die Geschichte dieser unglücklichen Ehe auf Masoch hinterlassen hatte, einer Ehe, die durch die Ankunft der Kinder zerstört worden war und den Mann zum "Läufer" gemacht hatte, äußerte sich in der Niederschrift des *Don Juan von Kolomea* in nur acht [!] Tagen. Darin bringt der Zufall den Ich-Erzähler der Rahmenhandlung mit Demetrius, einem kleinrussischen Adligen zusammen, der die Begegnung als günstige Gelegenheit zu einer Beichte begrüßt. So erzählt er diesem, gleichsam wie aus einem nagenden Bedürfnis sich zu reinigen, die Geschichte seiner unglücklichen Ehe: "Was du dem besten Freund nicht sagst und deinem Weib nicht sagst, sagst du dem Fremden auf der Heerstraße."[165]

---

[165]Leopold von Sacher-Masoch, "Don Juan von Kolomea," Das Vermächtnis Kains, 2 Bde. (Stuttgart: J. G. Cotta, 1870), Rpt. in Michael Farin, Hrsg., Don Juan von Kolomea. Galizische Geschichten, von Leopold von Sacher-Masoch (Bonn: Bouvier, 1985) 25. Im folgenden abgekürzt mit DJ.

In ihrer Problematik entsprechen die eigentliche Novelle und das vermeintlich persönliche Erlebnis sich vollkommen: die zunächst nur allmählich sich anbahnende Entfremdung der Ehepartner wird potenziert und schließlich unabwendbar zu ihrem Ende geführt, als die ursprünglich poetische Zweisamkeit sich durch die Geburt der Kinder unwiederbringbar in einer prosaischen Familie verliert. "Sie können das Herz einer Mutter nicht verstehen," hält seine Geliebte Masoch vor, denn, "für eine Frau sind die Kinder alles. Wenn es sein müßte, würde ich Sie meinen Kindern opfern, wie ich meinen Mann Ihnen geopfert habe" (HdT 165-6). Und in der Novelle heißt es hierzu: "Einmal da kommt auch so eine Szene vor, wo eine Frau den Mann hingibt, um ihr Kind zu retten. Eine dumme Geschichte, sag ich Ihnen; 'Die Macht der Mutterliebe,' glaub ich, heißt das Buch" (DJ 41). Die hier unterbreitete, durchaus unkonventionelle These, von Tolstoj Jahrzehnte später in seiner *Kreutzer Sonate* (1890) wiederholt, postuliert die Notwendigkeit des schwindenden Eheglücks zu einem Gesetz in der Natur, weil die wahre Aufgabe des Menschen, als irdisches Wesen den Gesetzmäßigkeiten der Natur ebenso unterworfen wie das Tier, streng genommen in der Fortpflanzung besteht, dies aber gleichzeitig ein Umstand ist, der sich als ein unüberwindliches Hindernis auf der Suche nach persönlicher Glückserfüllung erweist. "Nun Herr, was macht die Ehe unglücklich?" fragt der Held der Novelle den zuhörenden Ich-Erzähler der Rahmenhandlung und überrascht diesen dann mit der ungewöhnlichen Antwort, "denken Sie sich, Herr - die Kinder!" (DJ 28).

Nachdem Masoch Kürnberger den *Don Juan von Kolomea* vorgelesen hatte, und dieser angeblich zunächst mit seiner Kritik zurückhielt - und hier leugnet Masoch plötzlich den Einfluß Kürnbergers - "verbannte" er seine Novelle auf unbestimmte Zeit "in die

hinterste Schublade" (HdT 166).

Daß er daraufhin trotz aller Vorbehalte ein langjähriges Verhältnis mit dieser Frau[166] eingeht, bis ihre Untreue der Idylle abermals ein Ende setzt, steht im Widerspruch zu seiner Behauptung, bereits fünf Jahre zuvor "plötzlich verstanden" zu haben. Wie zuvor dem Gatten, ist nun ihm die Narrenkappe des Betrogenen aufgesetzt worden, und er sieht sich mit dem unlösbaren Konflikt konfrontiert, sowohl das Unglück der einen als auch der anderen Partei begriffen zu haben und ihre vermeintlichen Irrungen konsequenterweise als gerechtfertigt ansehen zu müssen. Sein überempfindlicher Sinn für Gerechtigkeit, der einst die Untreue der Frau legitimierte, führt ihn jetzt gleichsam wieder in seine Mannesrolle und damit zur Solidarität mit dem betrogenen Mann zurück: "Die verborgene Natur eines Kosaken erwachte in mir," (HdT 167) muß er sich schließlich eingestehen und empfindet die tiefste Verachtung für die Treulosigkeit der Frau im allgemeinen. Doch es ist überhaupt eine viel weitreichendere, tiefergehende Verachtung, deren er sich hier bewußt wird. Es ist die Verachtung für den unabänderlichen Lauf der Dinge, dem eine ganz andere, dem Menschen unbegreifliche Gerechtigkeit zugrunde zu liegen scheint. Er konstatiert sein Unbehagen an der eigenen Übersinnlichkeit, die alles begreift, gleichzeitig aber das Paradoxe dieses Alles-Begreifens nicht erträgt. Es ist dieses Alles-begreifen-und-nichts-ändern-können des überflüssigen Menschen, eines Prototyps der russischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, worin seine tragische Unzulänglichkeit und Handlungsunfähigkeit gründen.

---

[166]Es soll angeblich eine Polin gewesen sein, doch es handelt sich um die Kottowitz.

Das in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts immer stärker werdende Bewußtsein von der Freiheit des Selbst, das zu einem wahren Kult des Individualismus ausartete, scheint Sacher-Masoch zu diesem Zeitpunkt, zumindest was seine eigene Person betrifft, bis in die letzte Konsequenz zu Ende gedacht zu haben. Was hier zutage tritt, ist eine Dialektik des Individualismus: die absolute Freiheit des Individuums, obwohl an sich positiv, führt zu ständigem Entscheidungszwang, zur kompromißlosen Selbstverantwortung. In diesem Sinne erweist Masoch sich als Vorläufer des späteren Existentialismus, der im Gegensatz zum Nihilismus eine eindeutige Angst vor dieser totalen Freiheit, die sich letztlich im Gefühl des Nicht-Geborgen-Seins manifestiert, erkennen läßt. Diese Stimmung, die sich bei der Intelligenzija der siebziger Jahre immer stärker manifestierte, kommt auch besonders in zahlreichen Feuilletons als Protest gegen die Entpersönlichung des Lebens zum Ausdruck.[167]

Daß sein "verschwiegener Freund, der eigensinnige Kritiker [Kürnberger]" (HdT 167) schließlich mit der bereits geschriebenen Vorrede zum *Don Juan von Kolomea* bei Sacher-Masoch erscheint, und zwar gerade in dem Augenblick als dieser die Absurdität des Konzepts von ewiger Liebe und somit der Ehe zu begreifen beginnt, entspricht der Manie Masochs, den Dingen im Nachhinein eine Ordnung zu verleihen, sie einer vermeintlich logischen Abfolge unterzuordnen. Das Bedürfnis, sich zu äußern ist bei Masoch notwendig mit dem Erlebnis der Enttäuschung, des Unglücks verbunden: allein die Erkenntnis von der Vergänglichkeit des Glücks und der Diskrepanz zwischen Ideal und Realität, die zu machen der Mensch niemals aufhört, birgt das kreative Moment. "Mit dem

---

[167]Rossbacher 83.

Gürtel, mit dem Schleier reißt der schöne Wahn entzwei," (DJ 36) deklamiert der Ich-Erzähler, der die Ursprungsquelle der eloquenten Beichte des Fremden ohne weiteres erkannt hat. "Da hat er einmal recht, der Herr von Schiller," (DJ 36) bestätigt dieser, "ein schöner Wahn, das! Das wäre etwas, wenn die Jungfrau so die Krone der Schöpfung wäre, und die Liebe so das schöne dumme Gefühl, das man allenfalls für so ein Mädchen hat" (DJ 36).

Hier wie auch anderswo in Masochs Werk manifestiert sich eine Desillusionierung, ein resignatives Befremden darüber, daß die Frau sich nicht nur weigert, sondern naturgemäß gar nicht in der Lage zu sein scheint, die unterwürfige Liebe des Mannes zu empfangen: "Ich bin dein, deine Sache, dein Geschöpf, mach mit mir, was du willst, ich bin dein, lach doch! - Ich dachte gar nicht, daß sie etwas mehr wünschen könnte!" (DJ 32). Masochs Zentralfrage, in dieser Novelle zum ersten Mal in aller Deutlichkeit in Erscheinung tretend, konzentriert sich auf die Herkunft des Mythos von der Frau als der "Krone der Schöpfung:" anzubeten, was sich so schnell als nicht anbetungswürdig erweist, ist eine grausame Irreführung, die so lange andauert, bis sich endlich in der Liebe zur Frau der Widerspruch von Ideal und Wiklichkeit offenbart. Die hieraus resultierende Gefahr für das Individuum besteht in dem unkontrollierbaren Drang zur totalen Selbstaufgabe aus Liebe:

> Wie zum Selbstmord wirft man sich in die andere Natur, bis sich die eigene empört. Da kommt der Schauer, ganz sich zu verlieren. Man fühlt wie Haß gegen die Gewalt des anderen. Man glaubt sich tot. Man will sich auflehnen gegen die Tyrannei des fremden Lebens, sich wiederfinden in sich selbst. (DJ 43)

Das erklärte Ziel Masochs in der Bekämpfung dieses irreführenden aber dennoch unzerstörbaren Mythos bleibt deshalb, der Frau um jeden Preis den Nimbus zu nehmen, der ihr u. a. von der Literatur verliehen worden ist: "Es ist auch so eine große Dummheit, die man in den deutschen Büchern liest, vom Himmel der Liebe, und dann die Abgötterei, die man mit der Jungfrau treibt," (DJ 36) und dann an anderer Stelle, "Die Frauen, wissen Sie, die sind in den Romanen besonders edelmütig. Da, wenn der Geliebte in Gefahr ist, sind sie gleich dabei, sich zu - opfern, denken Sie" (DJ 41). Aber diese trügerische Opferbereitschaft, und darin begründet sich der Unterschied zwischen den Geschlechtern, währt nur solange keine Kinder dazwischenkommen, oder ist vielmehr bereits dann verschwunden, wenn die Frau instinktiv beginnt, mit ihrem ganzen Wesen nach Mutterschaft zu verlangen:

> Einmal da kommt auch so eine Szene vor, wo eine Frau den Mann hingibt, um ihr Kind zu retten. Eine dumme Geschichte, sag ich Ihnen; 'Die Macht der Mutterliebe', glaub ich, heißt das Buch. Eine dumme Geschichte, aber meine Nikolaja fiebert und will viele Wochen kein Buch sehen. (DJ 41)

Wenn das erste Kind dann tatsächlich zur Welt kommt, ist die Frau "gerettet," (DJ 44) d. h. sie kann sich, indem sie dem Kind all ihre Zuneigung schenkt, selbst die Liebe geben, die sie vom Mann nicht in der Lage war zu empfangen: "Sie hält das Kind an ihre Brust und ist gerettet. Nun pflegt sie sich, ihr Selbst, das sie verachtet und verstoßen sieht in dem Kind ..." (DJ 44). Wo aber bleibt der Mann in dieser veränderten Situation, nachdem die Mutter sich in mehrere Wesen gespalten hat, die sämtlich seiner nicht zu bedürfen scheinen? Plötzlich wird er zum Außenseiter, und es "ist alles so seltsam. Es hängt was in der Luft. Jeder weiß es, und keiner kann es nennen" (DJ 45). "Man wirft sich

auf sein Bett und liegt da allein, wie vordem, eh' man ein Weib gekannt," (DJ 46) denn die Mutter hat, aus "praktischen" Gründen, vorübergehend aufgehört, Frau zu sein und läßt sich ganz von ihren Pflichten als Mutter in Anspruch nehmen. Darüber, daß er als Mann seine Rolle der Frau gegenüber ausgespielt zu haben scheint, kann ihn nicht einmal ihre gelegentliche Bereitschaft zur Erfüllung der ehelichen Pflichten hinwegtäuschen: "Sehen Sie, es ist wie ein Schmerz, wenn man nach dem Weib verlangt. Aber dann ist es aus. Man sieht: du bist erlöst, weiter nichts. Man sieht, daß es eigentlich nichts ist, daß es etwas anderes gibt, mehr; daß Mann und Weib mehr sind als Wolf und Wölfin" (DJ 47). Die Bitterkeit über den Verlust der ungestörten, idyllischen Zweisamkeit schlägt schließlich, nach einer vorübergehenden Phase des Hasses, in Gleichgültigkeit um:

> Nehmen Sie an, meine Frau ist ein Buch, allenfalls. Also möchte ich es gern ganz lesen. Ich aber muß immer von vorn anfangen. Endlich schlag ich es zu. Mag es zuende lesen, wer da will. (DJ 47)

Um den Kreislauf der Entfremdung zu vollenden, wird, nachdem die Langeweile in Gegenwart des einst geliebten Partners, jegliche Hoffnung auf eine Erneuerung des Bundes zunichte gemacht hat, mit steigender Zuversicht Trost in den Armen anderer gesucht: die Absurdität der Ehe manifestiert sich im Willen zum Ehebruch, in dem Bewußtsein, daß man "mit jedem hausen"[168] könnte, auch ohne Liebe, denn "das Herz bleibt aus dem Spiel, ganz aus dem Spiel, sag ich Ihnen" (DJ 60).

Interessant ist, daß Masoch auch dem Ehebruch der Frau seine Berechtigung nicht abspricht. Nach dem Ehebruch der Frau, der die Geburt einer Tochter zur Folge hatte,

---

[168]Hugo von Hofmannsthal, Der Schwierige (Frankfurt a. M.: Fischer, 1989) 64.

sieht sich Demetrius kurzfristig dazu gezwungen, seinen Ehrbegriff zu verteidigen. Doch selbst während er die Vorbereitungen dazu trifft, kommen ihm die Zweifel an der Richtigkeit seiner Entscheidung: "Aber hast du so eine Idee von Ehre? - " fragt er seinen Zuhörer, "Wir müssen also ein paar Kugeln wechseln" (DJ 56). Selbst Eifersucht und Vergeltungsdrang erweisen sich also als gesellschaftlicher Zwang, als oktroyierte Reaktionen, außerhalb der Kontrolle des Individuums. Demetrius jedoch gelingt es, sich selbst gegenüber aufrichtig zu bleiben: "Ich konnte Rache nehmen. Ich konnte ihn töten. - Niemand hätte ein Wort gesagt - aber ich hatte kein Recht und schoß vorbei. Denn ich war, wie gesagt, ebenso schuldig wie er oder mein Weib" (DJ 56). Die Ehe zerbricht also an der Unzulänglichkeit des Menschen, an seinem Unvermögen, dem Idealbild zu entsprechen; Schuld ist stets Gesamtschuld. Doch trotz des vermeintlich großzügigen Eingeständnisses an die Frau fügt Demetrius seiner Erzählung ein Detail hinzu, daß an dem Egoismus der Frau keinen Zweifel läßt. Das Kind, das aus der ehebrecherischen Beziehung seiner Frau hervorgegangen ist, ist ihr genaues Ebenbild. In einer Andeutung auf das Motiv der Wahlverwandschaften erklärt er diesem Umstand dadurch, "... daß sie [seine Frau] damals nur an sich und ihre Rache dachte" (DJ 58).

Das Ideal der Liebe, zuvor eine Forderung nach absoluter gegenseitiger Zuneigung, wandelt sich allmählich zu einem nüchternen, auf Erfahrung begründeten Anti-Ideal, wobei nicht mehr das Objekt der Liebe Bedeutung hat, sondern allein die Fähigkeit zu derselben. "Zu lieben, ohne zurückgeliebt zu werden;"[169] dieses, ein halbes Jahrhundert später von

---

[169]Henri de Montherlant, Erbarmen mit den Frauen, Übers. Ernst Sander, 1. Buch (München: dtv, 1980) 42. Die Parallelen zwischen Sacher-Masoch und Montherlants Gestalt Pierre Costals sind, selbst wenn man berücksichtigt, daß Costals zum Teil biographische Züge trägt, zahlreich. Beide sind Schriftsteller und erhalten von ihren Leserinnen unzählige Briefe,

Pierre Costals, einer überaus frauenfeindlichen Gestalt Henri de Montherlants formuliertes Credo, findet hier seine Bestätigung.

Masoch kritisiert die Verlogenheit von Gesellschaft und Kirche, wegen ihrer kompromißlosen Sanktionierung der Ehe als einer Institution, innerhalb welcher den tierischen und daher amoralischen sexuellen Beziehungen ein gleichsam moralischer Anstrich verliehen wird: "So ist es eine pure Schande, wenn ein Mädchen allenfalls sich verliebt und bekommt ein Kind. Pfui! aber da - wenn sie sich auch täglich anspucken - Segen Gottes!" (DJ 50) Dort Liebe vorzumachen, wo keine existiert, ist also eine ethische Pflicht des Menschen, die selbst über der Wahrheit steht. Der Dorfpfarrer in der Novelle läßt daran keinen Zweifel aufkommen: "Liebe? - da heißt es: Sorge für dein Weib, ernähre deine Kinder und dafür - dein Bett. Basta! das ist eine christliche Ehe. Fegefeuer, das will ich meinen" (DJ 50). Dieses scheinbar einfache Rezept für eine "glückliche" Ehe erweist sich jedoch dann als problematisch, und die Ehegemeinschaft somit als widersinnig, wenn das "Bett," auf das der Mann seinen gottgegebenen Anspruch zu haben glaubt, nicht mehr geteilt wird: "Wir sagten uns also jetzt: guten Morgen, und: gute Nacht. Das war alles. Gute Nacht! Das waren Ihnen Nächte! Ich hätte mich täglich können heiligsprechen lassen" (DJ 52). Nicht nur die Liebe, sondern auch die Ehe entpuppt sich als Hirngespinst, als ein von höherer Macht, die gleichsam aus Einem selbst heraus zu arbeiten scheint, genährter Mythos. In Wirklichkeit, und hier reduziert Masoch das Individuum auf sein

---

nicht selten zweideutiger Art. Beide haben eine ganz besondere Vorstellung von der Liebe und ein eher gestörtes Verhältnis zur Institution der Ehe. Costals, und dies kann durchaus als ein masochistischer Zug seines Wesens gedeutet werden, entscheidet sich gegen die Heirat mit dem Bürgermädchen Solange, das ihn wirklich liebt und wählt sattdessen die rein körperliche Verbindung mit einer leprakranken Marokkanerin, mit anderen Worten, er wählt den durch die Beziehung zum anderen Geschlecht verursachten Tod.

biologisches, wesentlich tierisches Sein, erklärt sich alles Wollen nicht etwa aus edlen Empfindungen, sondern aus der Triebnatur des Menschen, denn "man ißt aus Hunger und man liebt aus Trieb" (DJ 52).

Der Held der Novelle entscheidet sich, seinen triebhaften Bedürfnissen freien Lauf zu lassen und erntet dafür den Namen "Don Juan von Kolomea." Man geht jedoch fehl, in der Bejahung des triebgelenkten Müßiggangs die Botschaft dieser Novelle zu sehen. Dieser Schluß scheitert, obwohl in der Erzählung alles dafür zu sprechen scheint, an dem entscheidenden Umstand, daß Masoch den *Don Juan von Kolomea* schließlich seinem Novellenzyklus *Das Vermächtnis Kains* einverleibte. Als eine der fünf Novellen des Kapitels "Liebe" veranschaulicht sie vielmehr einen der möglichen Irrwege, auf die der Mensch, als Nachkomme Kains, nicht anders kann, als sich zu begeben.

Wichtig ist, daß die Novelle Masochs These von der vollkommenen Unmöglichkeit einer Gleichheit der Geschlechter unterstreicht. Entsprechend (und wir werden sehen, daß das auch in der *Venus im Pelz* der Fall sein wird) kommt es zu einem vom Mann herbeigeführten Rollenwechsel, als er begreift, daß die Frau seine unterwürfige Liebe ablehnt, sei es aus Unfähigkeit, oder, wie er ebenfalls mutmaßt, aus ihrem eigenen Bedürfnis heraus, sich ihrerseits dem Mann zu unterwerfen: "Ja, die Liebe ist ein Leiden, der Genuß - Erlösung! Aber es ist dann eine Gewalt, die eins über das andere übt, es ist ein Wettstreit, sich dem andern zu unterwerfen" (DJ 43). Der typisch masochsche Held jedoch, ursprünglich stets von der Gleichheit von Mann und Frau überzeugt, "ich meinte immer noch, ein Weib habe nur längeres Haar als wir und längere Kleider und das sei Alles," (DJ 29) zieht aus seinem enttäuschenden Liebeserlebnis, aus der Einsicht, daß die

imaginierte Gleichheit nicht existiert, die einzig mögliche Konsequenz: "Ich bin nie mehr von einem Weib getäuscht worden, seitdem ich sie alle täusche. ... Man muß ihnen den Mann zeigen" (DJ 60).

Wir werden im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch wiederholt auf diese vielschichtige Meisternovelle Sacher-Masochs eingehen, deren Bedeutung nicht zuletzt auch in ihrem historischen, bzw. den Zeitgeist reflektierenden Charakter besteht.

4. 2. *Venus in Pelz*

Nachdem seine Verbindung mit der Kottowitz 1865 nach einem fast fünfjährigen Verhältnis endet, scheint dadurch, zumindest was seine literarische Arbeit anbetrifft, eine große Hürde aus Sacher-Masochs Lebensweg entfernt worden zu sein. Parallel zu den sogenannten "sieben fetten Jahren"[170] der österreichischen Gründerzeit (1866-1873), beginnt mit dem Jahr 1866 auch für Masoch die erfolgreichste Zeit seiner Karriere, die dann gegen Ende der siebziger Jahre als entsprechend abgeschlossen betrachtet werden kann.

Bereits das Jahr 1867 ist von einem unermüdlichen Schaffensdrang gekennzeichnet und wird zu einem seiner ergiebigsten und erfolgreichsten Jahre. Die Niederschrift mehrerer Novellen erfolgt: *Der Kapitulant*, *Der letzte König der Magyaren*, *Anna Versing-Hauptmann. Ein Charakterkopf aus der Bühnenwelt.* Nebenbei betreibt Sacher-Masoch noch die *Gartenlaube für Österreich.* 1868 dann verfaßt er *Mondnacht*,

---

[170]Rossbacher 47.

eine weitere für den Zyklus *Das Vermächtnis Kains* vorgesehene Novelle, die zunächst, wie auch *Der Kapitulant*, als Einzelwerk im *Salon* erscheint.

Die Niederschrift seines einzigen, der Zeit standhaltenden und deshalb wohl auch populärsten Werks, der *Venus im Pelz*, verläuft parallel zum Erlebnis der darin beschriebenen Handlung. Zusammen mit Fanny von Pistor, Baronin Bogdanoff, bereist Sacher-Masoch 1869 sechs Monate lang Südosteuropa und unterwirft sich seiner Begleiterin während dieser Zeit vertraglich, doch nicht minder freiwillig als "Sklave" bzw. Bedienter. Seine schriftstellerische Tätigkeit jedoch leidet während dieses vermeintlichen Freiheitsentzugs kaum: überzeugt von der inspiratorischen Wirkung der ebenso schmerzvollen wie erniedrigenden Züchtigung von Händen seiner durchaus bereitwilligen Partnerin, bringt Sacher-Masoch in dem Vertrag vom 8.12. 1869 u. a. die Klausel unter, daß "seine Gebieterin" ihm "täglich 6 Stunden für seine Arbeiten ein[zu]räumen" (Venus 139) habe. Es geht aus den Materialien hierzu nicht eindeutig hervor, wessen Idee dieser Vertrag ursprünglich gewesen ist, er ist jedoch zweifelsohne das Ergebnis gemeinsamer Überlegungen, da sowohl die "Gebieterin" Fanny als auch ihr "Sklave" Sacher-Masoch darin ihre jeweiligen Bedingungen formulieren. In der Novelle jedoch ist es Wanda, die zum anfänglichen Erschrecken Severins einen Vertrag verlangt, weil sie vorgibt, alles zu hassen, "was Komödie ist" (Venus 52). Als sie ihm "das unerhörte, unglaubliche Dokument" (Venus 62) vorliest, wehrt Severin sich dagegen, daß darin "nur Pflichten für [ihn]" (Venus 62) enthalten seien, und verlangt daher, daß Wanda seine Bedingungen ebenfalls berücksichtigt: "Zuerst möchte ich in unserem Vertrag aufgenommen wissen, daß du dich nie ganz von mir trennst, und dann, daß du mich nie der Roheit eines deiner

Anbeter preisgibst - ..." (Venus 63). Abermals zeigt sich, daß er entschieden nicht sich selbst überlassen werden will. Daß er den Vertrag dann schließlich unterschreibt, bezeugt, daß er lieber das Extrem absoluter Unfreiheit wählt als in dem beängstigenden Zustand persönlicher Souveränität zu verbleiben. Trotzdem bringt Severin seine Enttäuschung über die unerwartete Virtuosität, mit der Wanda die Rolle der Gebieterin anzugehen scheint zum Ausdruck, als er sich offensichtlich in einem Moment leidenschaftsloser Nüchternheit fragt, wie "dies enden [wird]" und ihr zudem vorwirft, "herzloser" zu sein, als er trotz seiner masochistischen Veranlagung zu hoffen wagte (Venus 66).

Die einmalige Möglichkeit, das Erlebte unverzüglich niederschreiben und das Geschriebene sogleich erleben zu können, verweist auf die absurde Unwillkürlichkeit des Lebens und demonstriert gleichzeitig, daß alles Erdachte möglich, und die Wirklichkeit ebenso verwertbares Romanmaterial ist wie die Fiktion verwertbare Wirklichkeit. Sacher-Masochs Existenz wickelte sich gleichsam auf dem doppelten Boden von Realem und Imaginiertem ab, einer bewußt verschwommen gehaltenen Sphäre, die weder den Abgrund noch das sichere Festland klar erkennen läßt. Der Vertrag allerdings ist die unsichtbare Verbindung zum Festland, was einerseits die Angst vor dem Abgrund bestätigt, gleichzeitig aber die morbide Lust, sich am Rande dessen zu bewegen: ein Zustand des Stillstands, den Theodor Reik Jahrzehnte später sehr treffend als "suspense"[171] bezeichnen sollte. Monika Treut greift diese Auslegung auf und spricht in bezug auf Masochs Einbildungskraft von einer "Phantasie des Schwebens, der Erstarrung,

---

[171]Siehe Kafka-Kapitel.

der Erwartung des Aufschubs."[172] Gilles Deleuze hingegen geht sogar soweit, Masoch aufgrund dieser Fähigkeit, die er auf sein "deutsches Slawentum" zurückführt und die sich schließlich auch auf seinen Erzählstil auswirkt, zum literarischen Genie zu erheben: "Ohne Übertreibung läßt sich sagen, daß Masoch den Roman mit der Kunst der stillstehenden Bewegung (suspense) um eine erzählerische Technik reinsten Wassers bereichert hat."[173]

Überhaupt ist das Einnehmende an der Novelle die erstaunliche Direktheit und Selbstverständlichkeit, mit denen hier ein Schicksal beschrieben wird, das niemals ernsthaft hoffen durfte, einen Anspruch an die Identifikationsfähigkeit des Lesers mit den Protagonisten stellen zu können. Und doch, so Deleuze, wird dem Rezipienten die Identifizierung eben aufgrund von Masochs Erzähltechnik ermöglicht: "Und in der Tat ist festzustellen, daß die Technik des 'suspense' den Leser auf die Seite des Opfers zieht, ihn zur Identifizierung mit dem Opfer zwingt."[174] Trotzdem geht es in der Novelle um eine "unerhörte Begebenheit" im wahrsten Sinne des Wortes, so unerhört, daß sie sich mit gutem Gewissen keiner der bekannten Rubriken menschlichen Irrens zuordnen läßt. Was hier erzählt wird, und das läßt sich ohne weiteres sagen, überfordert den gesunden Menschenverstand über alle Maßen und entzieht sich folglich jeglicher Interpretation im Bereich des Menschlichen, Allzumenschlichen. Aber gerade das macht die *Venus im Pelz*

---

[172]Treut 169.

[173]Deleuze 188. In bezug auf das Deutsch-Slawentum schreibt Deleuze: "Masoch war Slawe und Erbe der deutschen Romantik; aus dieser Verbindung erwächst ihm statt des romantischen Traums die Dimension des Phantasmas und aller Kräfte des Phantastischen der Literatur. In literarischem Betracht ist Masoch der Meister des Phantasmas und des suspense. Aufgrund dieser Technik allein schon muß er als großer Schriftsteller gelten, ..." (277).

[174]Deleuze 188.

zu einer Herausforderung *par excellence* an die kompromißlose Interpretationswut des akademisch-intellektuellen Geistes. Es verwundert daher kaum, daß eben diese Novelle erstaunlich oft als Interpretationsgegenstand gewählt worden ist. Hinzu kommt, daß ihre nicht kategorisationsfähige Unerhörtheit sie zu einem *passe-partout* der Veranschaulichung macht: Sacher-Masochs eigenwillige Erzählung von der Lust am Leid ist eine Fallstudie, geeignet zugleich für Alles und für Nichts.

Für die meisten seiner Zeitgenossen, nicht zuletzt Richard von Krafft-Ebing, war die Novelle eine Manifestation "undeutscher" Entartung, das Hirngespinst eines krankhaft Veranlagten, insofern man das Konzept von krankhafter Veranlagung überhaupt als geltend anzuerkennen vermag. Andere wiederum, so z. B. Gilles Deleuze, maßen der *Venus im Pelz* weit mehr Bedeutung zu, als das objektiv betrachtet der Fall sein kann. Für Deleuze war sie nicht weniger als ein Beweis der Genialität Sacher-Masochs, und er entwickelte in seiner berühmt gewordenen Abhandlung über die Novelle komplizierte Schemata mit Hilfe derer er eine vermeintliche Korrelation zwischen Johann Jakob Bachofens (1815-1887) *Mutterrecht* (1861) und des Sacher-Masochschen Masochismus beweisen zu können glaubte,[175] was ihm auch nach Meinung vieler, nicht minder achtungswürdiger Interpretatoren durchaus gelungen sein soll.[176]

An anderer Stelle wird ebenso beweiskräftig über den Einfluß des schweizer Phrenologen Karl Vogt (1817-1895) auf Sacher-Masochs Weltanschauung gemutmaßt, und die Selbstaufgabe Severins an seine Anima Wanda als eine Art *ex negativo* Methode

---

[175]Nichts belegt Deleuzes Annahme, daß Sacher-Masoch Bachofen gelesen hat.

[176]Siehe hierzu u. a. Treut, Noyes 1990, Swiatlowsky.

gewertet, um als Mann in Kontrolle zu bleiben.[177] Auf diese Weise überläßt er ihr die ungeliebte, ungewollte Verantwortung, ohne dabei jedoch seine Würde zu verlieren, denn die Frau ist im Grunde als Personifikation der rohen Natur viel besser für den prosaischen Lebenskampf ausgerüstet. So sagt Severin zu Wanda: "Das Weib ist eben, trotz allen Fortschritten der Zivilisation, so geblieben, wie es aus der Hand der Natur hervorgegangen ist, es hat den Charakter des Wilden, welcher sich treu und treulos, großmütig und grausam zeigt, je nach der Regung, die ihn gerade beherrscht" (Venus 58). Dies, so konstatiert Dijkstra, entspricht ganz dem Denken Vogts, der in seinen *Vorlesungen über den Menschen, seine Stellung in der Schöpfung und in der Geschichte der Erde* (1863)[178] wissenschaftlich darzulegen versucht hat, daß Frau und Mann noch lange nicht auf der gleichen Entwicklungsstufe stünden (nicht zuletzt deshalb, weil der Umfang des Frauenschädels kleiner ist[179]), und die Frau überhaupt ein eher atavistisches als zivilisiertes Wesen sei.[180]

Selbst wenn diese interessante Hypothese hinreichend nachgewiesen werden könnte, würde das kaum etwas an der Tatsache ändern, daß die *Venus im Pelz*, auch wenn man nicht so weit gehen kann, sie als ungenießbar oder gar unverdaulich zu

---

[177]Bram Dijkstra, Idols of Perversity: Fantasies of feminine Evil in fin de Siècle Culture (Oxford: Oxford UP, 1986) 373. Nichts belegt Dijkstras Annahme, daß Sacher-Masoch Carl Vogt gelesen hat.

[178]Dieses Werk war weder durch "interlibrary loan" noch im Handel erhältlich.

[179]Die Forschung auf den verschiedenen naturwissenschaftlichen Zweiggebieten war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts darum bemüht, die Ungleichheit von Mann und Frau zu beweisen. Das galt insbesondere für die Kraniologie.

[180]Dijkstra 163ff.

bezeichnen, sich nichtsdestotrotz nicht in "mundgerechte Stücke schneiden" läßt. Es ist zum einen diese inhärente Nicht-Interpretierbarkeit, zum anderen aber die große Anzahl zum Teil recht abwegiger oder zumindest auf die Spitze getriebener Interpretationsversuche, die im Rahmen dieser Arbeit die Entscheidung nahelegten, sich von dem Versuch einer Gesamtinterpretation dieser Novelle als einem *noli me tangere* zu distanzieren und sie als Ausdruck höchstpersönlichen Ungenügens an der absurden Zwangssozialisation des Menschen und den daraus resultierenden, für Masoch nur in seiner eigens inszenierten Realität nicht geltenden, geschlechtsspezifischen Gemeinplätzen zu würdigen. Was uns hier interessiert ist vor allen Dingen die Rezeption dieser Novelle, so daß wir dieselbe deshalb spezifisch unter diesem Aspekt an einigen besonders eindeutigen Beispielen etwas näher untersuchen wollen.

4. 2. 1. Gregor Samsa und die Dame im Pelz

Am unverkennbarsten manifestiert sich die Rezeption der *Venus im Pelz* im Falle von Kafkas *Die Verwandlung* (1915); ein Tatbestand, mit dem die Literaturwissenschaft bisher nicht sehr viel anzufangen wußte. Obwohl kaum Grund dazu besteht, die latent masochistische Tendenz bei Kafka anzuzweifeln, hielt die Kritik es, aufgrund mangelnder Beweise, dennoch für eher unwahrscheinlich, daß dies in irgendeiner Weise auf den Einfluß Sacher-Masochs zurück geführt werden könne und behauptete stattdessen, daß Kafka mit Sacher-Masochs Werk gar nicht vertraut gewesen sei. Doch ist es, wie F. M. Kuna in seinem Artikel *Art as Direct Vision: Kafka and Sacher-Masoch* (1972) erläutert,

sicherer, das Gegenteil anzunehmen.[181] Er verweist diesbezüglich auf Kafkas Eigenart, alles, selbst die befremdendsten Einzelheiten in seine Werke miteinzubeziehen, anstatt, wie etwa Thomas Mann, den Leser auf elegant-verschlüsselte Weise auf den Ursprung seiner Anspielungen aufmerksam zu machen. Kuna argumentiert, daß es zu Kafkas "Methode" gehörte, sein Leben ganz in seinem Schrifttum aufgehen zu lassen. Der Bezug zu Sacher-Masoch ist daher weniger als ein Beispiel literarischer Intertextualität, sondern vielmehr als eine Anspielung auf eine tatsächliche Geistes- und Seelenverwandtschaft zu diesem zu verstehen.[182] In einem Tagebucheintrag zur Entstehung seines Romans *Das Urteil* weist Kafka eigens darauf hin als er schreibt, daß in seiner Literatur, "... für die fremdesten Einfälle ein großes Feuer bereitet ist, in dem sie vergehn und auferstehn."[183] An anderer Stelle (und nicht zuletzt in dieser Beziehung kann von einer eindeutigen Parallele zwischen ihm und Sacher-Masoch gesprochen werden) postuliert Kafka geradezu die Gleichwertigkeit von Literatur und Leben indem er erklärt: "Ich habe kein literarisches Interesse, sondern bestehe aus Literatur, ich bin nichts anderes und kann nichts anderes sein."[184] Eine Lesart, in der das Autobiographische stets untrennbar mit

---

[181]F. M. Kuna, "Art as direct Vision: Kafka and Sacher-Masoch," Journal of European Studies 2 (1972): 241. Kuna weist in diesem Zusammenhang auch auf einen fiktiven Dialog mit Felice hin, den Kafka in seinem Tagebuch festhält [Franz Kafka, Tagebücher 1910-1923, Hg. Max Brod (Frankfurt: Fischer, 1967) 227.], und in welchem er sich den Namen Leopold S. [!] gibt. Die Liebeserklärung, die Kafka darin versucht, erweist sich nach Kuna als "an exquisite self-torment" (240).

[182]Kuna 240ff.

[183]Franz Kafka, Tagebücher 1910-1923 210.

[184]Es handelt sich um einen Brief Kafkas an Felice vom 14.08.1913. In: Franz Kafka, Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit, Hg. Erich Heller u. Jürgen Born (Frankfurt a. M.: Fischer, 1967) 444.

dem vermeintlich Fiktiven verbunden bleibt, erweist sich deshalb sowohl bei Kafka als auch bei Masoch als durchaus angebracht.

Gregor Samsa, der sich in zunehmendem Maße mit seiner Transformation in ein häßliches Insekt abzufinden scheint und alles mit sich geschehen läßt, gerät dennoch in größten Aufruhr, als man ihm, im zweiten Abschnitt der Novelle, das an der Wand seines Zimmers hängende Bild einer Dame im Pelz wegnehmen will. Das einzige, worauf er in seiner hoffnungslosen Situation nicht verzichten möchte, ist eben dieses Bildnis. Seine Mutter erinnert sich, er hätte Stunden damit verbracht, einen Rahmen für diesen wertlosen Illustriertenausschnitt anzufertigen, und achtet das Bild allein schon deswegen, weil es der einzige Beweis seines schöpferischen bzw. handwerklichen Talents, mit anderen Worten also seiner vermeintlichen Männlichkeit ist (dies dürfte jedoch bestenfalls für eine traditionelle Mutter als ein Beweis der Männlichkeit ihres Sohnes gelten). So vergißt sie auch nicht, es vor dem Prokuristen zu erwähnen, der noch am Morgen der Verwandlung zu den Samsas kommt, um sich nach Gregor zu erkundigen, der zum ersten Mal in seinem Leben nicht zur Arbeit erschienen ist.

Die Schwester allerdings bekommt seine wütende Empörung zu spüren, als sie versucht, das Bild aus seinem Zimmer zu entfernen, obwohl Gregor erkennt, daß sie es durchaus gut mit ihm meint und ihm lediglich das Herumkriechen an den Wänden erleichtern wollte. Das Bild einer Dame im Pelz, ein an sich recht schwach anmutendes Indiz für Kafkas Rezeption der *Venus im Pelz* wird in zunehmenden Maße bedeutend, wenn wir es mit der komplexbeladenen Person sowohl Kafkas als auch seines Protagonisten Gregor Samsa und dessen scheinbar groteskem Schicksal in Verbindung

bringen.

Zunächst geht eindeutig daraus hervor, daß es sich bei dem Namen, den Kafka dem Helden seiner Novelle gibt, um keinen Zufall handeln kann. Es ist der selbe Name, den auch Severin, der Held in Sacher-Masochs berüchtigter Novelle, gleichzeitig mit seiner Lakaienrolle übernimmt. Auch Gregors Nachname Samsa, von dem wir wissen, daß er vokal- und silbenmäßig mit dem Namen Kafka übereinstimmt, deutet darüber hinaus, nimmt man das Initial "S" in Betracht, auf eine mögliche Anspielung auf Severin oder auch Sacher-Masoch hin. Zergliedert man den Namen zu Sa - M - sa und vergleicht dies mit Sacher-Ma - soch, so haben wir eine weitere Entsprechung. Als interessant in diesem Zusammenhang erweist sich auch Kafkas eigener Kommentar hierzu in einer Konversation mit Gustav Janouch. Kafka insistiert hierin, der Name Samsa sei "kein Kryptogramm," und vor allem "nicht restlos Kafka."[185] Peter B. Waldeck bietet seine eigene Theorie an, und liest den Namen Samsa als Zusammensetzung der Silben Mas[och] (rückwärts gelesen) und Sa[cher].[186]

Überträgt man die Untersuchung auf die beiden Gregors, so entdeckt man außer den formellen auch charakterliche Übereinstimmungen. Beide machen eine scheinbar wehrlos hingenommene "Verwandlung" durch. Sie verwandeln sich in Wesen, die ihrer eigentlich unwürdig sind und bei den anderen schließlich Ekel erregen müssen. Das Bewußtsein dieser nicht rückgängig zu machenden Verwandlung versetzt sie zeitweise in

---

[185]Gustav Janouch, Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen (Frankfurt a. M.: Fischer, 1968) 55.

[186]Peter B. Waldeck, "Kafka's 'Die Verwandlung' and 'Ein Hungerkünstler' as influenced by Leopold von Sacher-Masoch," Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 64.2 (1972): 148; siehe ebenfalls Kuna 240.

Erstaunen und bereitet ihnen Angst vor dem neuen Selbst, bzw. vor der eigenen Courage, und doch sind sie im Grunde genommen mit ihrer neuen Rolle zufrieden, mehr noch, sie bereitet ihnen schließlich Vergnügen, eine Art verbotener, nie dagewesener Lustempfindung. War es doch in beiden Fällen keine von außen herbeigeführte Verwandlung, oder etwa eine märchenhafte Verzauberung, sondern eine gewissermaßen selbst inszenierte, aus dem tiefsten Inneren gewollte Transformation: willst du Sklave der Frau werden, so werde zum nichtswürdigen Lakaien! Willst du zu einem werden, der von den anderen unbemerkt, und vom Leben unberührt alleingelassen dahinlebt, so werde zum häßlichen Ungeziefer, das unter Möbeln sein sinnloses Dasein fristet! Werde zum Unmensch, zum Tier, zum Dreck! Laß dich schlagen, zertreten und wie Unrat aus dem Zimmer fegen!: so spricht es aus der Tiefe der beiden Gregors. Es ist der für den Masochismus typische, gegen das eigene Ich gerichtete Sadismus, die Bestrafung für das eigene Scheitern am Leben. Sacher-Masochs Gregor/Severin faßt es am Ende seiner "Passion" selbst am besten zusammen: "Wer gepeitscht werden will, verdient gepeitscht zu werden!" (Venus 138) In diesem Sinne läßt sich auch Nietzsches berühmter Ausspruch deuten, der zu verstehen gab, daß der Mann des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts, weit davon entfernt, ein "Übermensch" zu sein, allein schon aufgrund seines unbezwingbaren Bedürfnisses "zum Weibe zu gehen," die Peitsche sehr wohl verdiene. Auf dem Grunde seiner unbefriedigten Männlichkeit, die nach der Frau verlangte, wütete ein Drang, sich zu unterwerfen: es wäre Selbstbetrug gewesen, ohne die Peitsche zum Weibe gehen zu wollen. Alessandra Comini schreibt hierzu:

> As personal details of Nietzsche's life came to light, the

> Machiavellian paraphrase in *Zarathustra* acquired unexpected new meaning: "Thou goest to woman? Do not forget thy whip!" Now it was *woman*, not man, who brandished the warrior's whip; now it was *man*, not woman, who was tormented.[187]

Der Masochismus des Mannes hatte epidemische Ausmaße angenommen; es galt diesen Drang zu ersticken, um sich zu befreien und zum "Übermenschen" zu werden.

Unübersehbar sind die Parallelen, nimmt man sich die Texte zur näheren Ansicht vor: eindeutig handelt es sich in beiden Fällen um masochistisch veranlagte Helden, obschon der Grad, in welchem dieser Masochismus sich respektive bei den beiden Gregors manifestiert verschieden ist. Gregor/Severin scheint nur auf das entscheidende Wort zu warten, um sich seiner Herrin vor die Füße zu werfen. Gregor Samsa hingegen empfindet lediglich die unwiderstehliche Neigung, seiner Schwester vor dieselben [die Füße] zu fallen, um etwas "Gutes" zu essen zu bekommen. Aber er kann sich nicht dazu überwinden, und entschließt sich endlich, "... er wollte lieber verhungern, als sie darauf aufmerksam [zu] machen. ..."[188] Obwohl er nicht so weit geht, seine versteckten Wünsche zu artikulieren (wozu er als Insekt ohnehin nicht mehr fähig ist; ein Umstand, der seiner

---

[187]Alessandra Comini, "Vampires, Virgins and Voyeurs in Imperial Vienna," Woman as Sex Object: Studies in Erotic Art, 1730-1970, Eds. Thomas B. Hess and L. Nochlin (London: Allen Lane, 1973) 207. Interessant hierzu ist auch was wir bei Michiel Sauter, "Marmorbilder und Masochismus," Neophilologus 75 (1991) lesen, nicht zuletzt deshalb, weil es unsere Theorie von einer möglichen Rezeption Sacher-Masochs bei Nietzsche unterstützt. Sauter schreibt in bezug auf Sacher-Masochs "Hammer-Amboß-Theorie": "Bemerkenswert ist, hier zu vergleichen, was Nietzsche, nachdem er und Lou Salomé sich trennten, im ersten Teil seines Werkes 'Also sprach Zarathustra' über die Frau schrieb: 'Allzulange war im Weibe ein Sklave und ein Tyrann versteckt. Deshalb ist das Weib noch nicht der Freundschaft fähig; es kennt nur die Liebe.' (Aus dem Kapitel 'Vom Freunde'), und: 'Du gehst zu Frauen? Vergiß die Peitsche nicht!' (Aus dem Kapitel 'Von alten und jungen Weiblein'). Übrigens haben sowohl Nietzsche als auch Sacher-Masoch sich mit ihrer Freundin, Lou Salomé bzw. Fanny Pistor photographieren lassen, beide Frauen eine Peitsche in der Hand" (126-7).

[188]Franz Kafka, "Die Verwandlung," Gesammelte Werke, Hrsg. Max Brod, Bd. 3 (Frankfurt a. M.: Fischer, 1965) 97.

masochistischen Persönlichkeit auch sehr gut entspricht) scheint auch er nur wirklich zu leben, bzw. aufzuleben, wenn man ihn quält, sei dies nun direkt, indem die Schwester ihn z. B. dazu zwingt, schlechten Käse zu essen, oder aber indirekt, während ihres Geigenspiels, das ihm die Diskrepanz zwischen seinem Dasein als Insekt einerseits und dem Genuß der Musik andererseits schmerzhaft zu Bewußtsein bringt, so daß er sich unwillkürlich fragen muß, ob er denn in der Tat ein Tier sei, "da ihn Musik so ergriff?" (Verw. 130). Aber, so überlegt er weiter, vielleicht lag gerade in diesem qualvollen Genuß "der Weg zu der ersehnten unbekannten Nahrung," (Verw. 130) d. h. zu der Entdeckung eines vermeintlichen Lebenssinns.

Auch das insgesamt unterwürfige Benehmen der Familie Samsa den drei männlichen Untermietern gegenüber empfindet Gregor als äußerste Schikane und ist überrascht, selbst als Insekt noch seine Würde aufbegehren zu sehen. Diese Qual erzeugt zunächst Scham, dann aber eine Art Genugtuung, ja zuletzt sogar Vergnügen als Gregor sich entschließt, für seine Familie einzustehen und der Schwester den Besuch des Konservatoriums zu ermöglichen. Es bleibt jedoch bei Projektionen. Gregor malt sich zwar die Situation in allen Farben aus, doch ist im Endeffekt nicht fähig, zu handeln; er ist es weder in seinem jetztigen Zustand als Insekt, noch war er es zuvor als Mensch. Die Qual, die diese Unzulänglichkeit bei ihm auslöst, empfindet er als verdiente Strafe, die er sich schließlich als eine Art Selbstkasteiung immer wieder auferlegt. Wie auch bei Gregor/Severin bürgert sich bei ihm allmählich ein regelrechtes Verlangen nach Bestrafung ein, denn da diese Bestrafung für absolut gerechtfertigt gehalten wird, wird sie schließlich als eine gegen die eigene Person gerichtete, sadistische Lust empfunden, die

intensiver und befriedigender ist als jede andere, denkbar mögliche Lustempfindung.

Der Wunsch Severins, sich in ein rechtloses, nichtswürdiges Wesen, sprich den Lakaien Gregor zu verwandeln, entspricht somit auch der wirklich nur scheinbar absurden Verwandlung Gregor Samsas in ein häßliches Insekt. Diese Verwandlungen beruhen auf dem Verlangen, von jenen, die sie lieben, so behandelt werden zu können, wie sie es ihrer eigenen Meinung nach verdienen, d. h. mit anderen Worten, nicht wiedergeliebt zu werden. Severin, der lediglich so weit geht, seine bisherige Rolle eines Herren mit der eines Dieners zu vertauschen, zeigt sich sogar bereit, diesen, ihm von niemandem aufgezwungenen Rollentausch, mit Hilfe von Verträgen rechtlich zu verankern. Bei Gregor Samsa ist diese Maßnahme bereits unnötig geworden, denn ein Insekt hat nach allgemeinem Konsensus weder Rechte, noch, so glaubt auch Gregor, ein der menschlichen Würde entsprechendes Selbstverständnis. Warum aber sind beide bereit, freiwillig auf diese Würde, die ihnen ihr Dasein als souveräne Mitglieder einer vermeintlich modernen und aufgeklärten Gesellschaft garantiert, zu verzichten? Sie sind es, weil sich für sie in eben dieser als höchstes Gut gepriesenen Menschenwürde ein Paradoxon manifestiert, das sich u. a. aus dem Widerspruch des Menschseins bzw. ihrer Rolle im Leben und ihrer eigenen niedrigen Auffassung von sich selbst ergibt. Es ist zum einen ihre Unzulänglichkeit als Menschen, zum anderen aber die Unzulänglichkeit der Menschheit überhaupt, die sie nach anderen, ihrem Minderwertigkeitskomplex entsprechenden Formen der Existenz suchen läßt. Aller Pflichten enthoben zu sein, bedeutet aber gleichzeitig auch, auf alle Rechte verzichten zu müssen: eine zweifellos unakzeptable Konsequenz für die einen, der logische Schritt jedoch zu der von Severin von Kusiemski

und Gregor Samsa angestrebten vollkommenen Befreiung vom Menschsein bzw. Entmenschlichung.

Dieses Ungenügen an der Welt und der eigenen, zum Menschsein gewissermaßen nicht geeigneten Person findet auch in Kafkas *Der Hungerkünstler* (1924) seine Bestätigung. Eine sinnvolle Deutung dieser Novelle kann sich ebenfalls erst unter dem Aspekt des latenten Masochismus Kafkas ergeben. Samsas Suche nach der "ersehnten unbekannten Nahrung" scheint noch nicht abgeschlossen: und auch der Hungerkünstler muß fortfahren, zu hungern, weil er ebenfalls keine passende, man möchte sagen "attraktive" Nahrung zu finden in der Lage ist. Ein unersättlicher Hunger, d. h. der Wille zum Leben existiert zwar in ihm, allein die Frage, wonach er hungert, vermag er nicht zufriedenstellend zu beantworten. Dem verständnislosen Aufseher erklärt er lediglich, daß er nicht anders könne als zu hungern, "weil ich nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt. Hätte ich sie gefunden," so fährt er fort, "glaube mir, ich hätte kein Aufsehen gemacht und mich vollgegessen wie du und alle."[189]

Die Tatsache, daß der Hungerkünstler nur unwillig sein Fasten unterbricht, deutet auf die morbide Lustempfindung hin, die er während des Hungerns empfindet. Dieses Hungern ist gleichzusetzen mit dem vom Masochisten gesuchten Zustand des *suspense*, wobei das Ende der suspense gleichbedeutend ist mit dem Ende der Lustempfindung. Reik nannte dies "die Strategie einer Flucht nach vorn,"[190] wobei genau das ausgespielt

---

[189]Franz Kafka, "Der Hungerkünstler," Gesammelte Werke, Hrsg. Max Brod, Bd. 3 (Frankfurt a. M.: Fischer, 1965) 267.

[190]Theodor Reik, Aus Leiden Freuden, Masochismus und Gesellschaft (Hamburg: n. p., 1977) 148ff.

wird, was im tiefsten Innern geflohen wird. Der innigste Wunsch des Hungerkünstlers ist es ja, eine geeignete Nahrung zu finden, um seinem Hungern endlich ein Ende bereiten zu können, doch so lange das nicht der Fall ist, zieht er es vor, zu hungern, da diese "Qual" immer noch ein größerer Genuß ist als das Zuführen einer ungeeigneten, unbefriedigenden Nahrung. Der Masochist sucht also überhaupt nicht nach einer "Lusterfüllung" im üblichen Sinne, denn seiner Logik nach ist sie nicht Ziel, sondern vielmehr Hindernis einer ins Unendliche hinausgezögerten Erwartung, die, da es sich um eine imaginierte Lustempfindung handelt, immer noch besser ist als jedwede real mögliche Lusterfüllung. So gibt der Hungerkünstler schließlich auch den Versuch auf, eine plausible, das erstaunte Publikum befriedigende Erklärung für den Sinn seines Hungerns zu finden, und sagt schlicht, auf ein Zitat aus Goethes *Faust I.* zurückgreifend: "Wer es nicht fühlt, dem kann man es nicht begreiflich machen" (Hung. 266).

Um das Ganze mehr in die Nähe der masochschen Mann-Frau-Problematik zu rücken, sei auf die Reaktion verwiesen, die der Hungerkünstler beim anderen Geschlecht auslöst: es ist dies ein allmähliches Zur-Last-Werden, daß sich unweigerlich in Unverständnis und Ekel verwandelt. Jedesmal nämlich, wenn er sein Fasten für kurze Zeit unterbricht, wird er von einer Zuschauerin aus seinem Käfig hinausgetragen: eine Handlung, die die Damen als erniedrigend und ekelerregend empfinden müssen, da es ihre ganze, allerdings sehr beschränkte, Konzeption von der "heilen Welt" auf den Kopf stellt, und darüber hinaus ihren eigenen latenten Wunsch nach Domination für einen schmerzvollen Moment der Lächerlichkeit preisgibt und ihn überhaupt in Frage stellt. Die hier beschriebene Reaktion entspricht im Kern genau den gemischten Empfindungen

Wandas, die sich nach anfänglichen moralischen Skrupeln einerseits und Momenten wahren sadistisch-wollüstigen Genusses andererseits schließlich zu einem Gefühl des Hintergangen-Worden-Seins konkretisieren, in Ekel und zuletzt in einen als negativ empfundenen, haßerfüllten Sadismus Gregor/Severin gegenüber übergehen. Gilles]Deleuze hat diese Entwicklung auf der Basis von Bachofens Studie *Das Mutterrecht* in drei Stufen unterteilt: zunächst führt Wanda als alleinstehende Frau das hedonistisch-zügellose Leben eines weiblichen Don Juan und begrüßt als solche jede neue Abwandlung des Liebeslebens, bis Severins beharrliches Unterwerfungsverlangen ihr schließlich zuwider wird und sie zu einer unwilligen Tyrannin macht. Erst durch das Erscheinen des "Griechen" erreicht sie die dritte Stufe und wird zur erbarmungslosen Sadistin. Als solche jedoch hört sie auf, Teilnehmerin an seinem masochistischen Spiel, bzw. "das substantielle Element dieser Perversion," zu sein: sie ist sadistisch geworden, weil sie die ihr von Severin auferlegte Rolle nicht länger durchzuhalten vermag.[191]

Ihr Unvermögen, dem masochistischen Mann dauerhafte Bewunderung entgegen zu bringen und sich ihm statt passiv, vielmehr aktiv, das heißt als Herrinnen hinzugeben, scheint sich hier den weiblichen Gestalten unweigerlich ins Bewußtsein zu drängen: unfähig, länger in dieser ungewohnten, von ihnen geradezu als unnatürlich empfundenen Rolle zu verharren, werden sie schließlich von Haß und Widerwillen übermannt. Der masochistische Mann erscheint ihnen nun förmlich als Rivale, der sie aus ihrer allgemein akzeptierten Rolle zu verdrängen sucht (einer Rolle zudem, die sie vielleicht selbst erst nach großem inneren Kampf haben akzeptieren können) und von ihnen verlangt, sich der

---

[191]Deleuze 195ff.

neuen, unvertrauten Herrscherrolle ohne weiteres anzupassen. Waldeck interpretiert dies als einen "Tonio Kröger-artigen Minderwertigkeitskomplex,"[192] den die masochistischen Helden Masochs und Kafkas der Gesellschaft und den Frauen gegenüber zur Schau tragen. Die patriarchalische Gesellschaft, bzw. die an diese Gesellschaft wohl oder übel vollkommen angepaßten Frauen werden jedoch, nachdem sie endlich unter der psychischen Belastung des masochistischen Spieles zusammengebrochen sind, stets nach dem "Griechen"[193] verlangen, oder den drei bärtigen Untermietern der Samsas mit ihren starken Zähnen, oder aber nach dem hoheitsvollen Panther mit seinem noch weit stärkeren Rachen, der den Hungerkünstler, nachdem dieser sich endlich zu Tode gehungert hat, als neue, vom Publikum dankbar akzeptierte Jahrmarktattraktion ersetzt.[194]

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß der "Perverse," wie Gregor/Severin oder Sacher-Masoch, vermittels der Realisierung seiner von der Norm abweichenden Wunschvorstellungen, den gefahrloseren Weg zur "Befreiung" vom Menschsein wählt als etwa Gregor Samsa mit seiner Radikal-Transformation, und seine Perversion dadurch gewissermaßen entschärft, ohne sie jedoch gesellschaftlich akzeptabel machen zu

---

[192]Waldeck 151.

[193]Der Grieche ist Bestandteil der Dreiecksphantasie Sacher-Masochs. Bedeutend ist, daß es sich weder um einen Slawen, noch einen Juden handelt, da diese im Kontext seiner Weltanschauung und seines Werks als im weitesten Sinne masochistisch gelten dürfen. Horch betont, daß Masoch sich u. a. mit den Juden identifiziere, weil: "der Jude ... wie der 'Masochist' gleichsam zu seinem Glück gezwungen werden" (277-8) muß. Biographischen sowie autobiographischen Angaben zufolge, hat Masoch während der zehnjährigen Ehe mit Angelica Rümelin unentwegt nach diesem "Griechen" gesucht.

[194]Waldeck 150.

können. Masoch entgeht damit dem weitaus größeren Übel, der Neurose,[195] die ihn als letzte Konsequenz lebenslänglich unterdrückter Leidenschaften zweifellos befallen müßte, so daß er schließlich aus dem Gleichgewicht gebracht werden und seinen letzten Bezug zur einzigen Realität verlieren würde.

In seiner Analyse der Deleuze-Studie konstatiert J. Noyes die geradezu anarchische Einstellung des Masochisten gegenüber der Macht und kommt zu dem Ergebnis, daß " ... wer nicht als Vollstrecker, sondern als Opfer Lust an der Macht hat, der parodiert sie und zeigt dabei ihre Aporien auf" (79).[196] Zwar liegt eine definitive Gemeinsamkeit in dieser scheinbar paradoxen Verweigerung des Gehorsams, die jedoch da aufhört, wo der masochistische Held Kafkas sich weigert, seiner "Neigung" auch im Bereich des Realen konkrete Formen zu verleihen. Und, so deutet Noyes Deleuze, je stärker diese Weigerung, "... desto weiter verliert sich das Subjekt in Bereiche des Wahns und des Phantasmas, wo es erst recht der Macht zum Opfer fällt" (79). Kafka, mit allen Mitteln darum bemüht, einen Ausbruch seiner masochistischen Neigungen zu verhindern, die er durchaus als abnormalen Wesenszug erkennt, wird somit zum lebensverneinenden Neurotiker.[197] Sacher-Masochs geradezu exhibitionistische Bereitschaft zur Bloßlegung innerster Wunschvorstellungen und Kafkas sture Verweigerung eines Eingeständnisses,

---

[195]Herbert Lewandowski, Das Sexualproblem in der modernen Literatur und Kunst (Dresden: Paul Aretz, 1927) 331; Koschorke 130.

[196]Deleuze schreibt hierzu: "Das Gesetz kann gar nicht anders als mit Ironie und Humor gedacht werden" (232). Er verweist dabei sowohl auf Masoch als auch auf Kafka. Als Beweis für Kafkas ironisch-humoristische Auslegung des Gesetzes verweist er auf eine Erinnerung Max Brods, "daß Kafka während einer Lesung des Prozeß wie verrückt lachende Zuhörer hatte, und daß Kafka selbst auch lachte" (235).

[197]Waldeck 151. Siehe auch Lewandowski 17; 331.

nicht zuletzt auch sich selbst gegenüber, stehen folglich im krassen Gegensatz zueinander. Masoch macht Gebrauch von der Fähigkeit, seine eigens konzipierte Realität in Szene zu setzen und sucht die in der Phantasie bereits durchgeführte Lusterfüllung auch im wirklichen Leben zu erfüllen. Kafka hingegen hält kompromißlos an der Absurdität des Lebens fest und sucht nach Wegen, seinen Hunger statt zu stillen, im Keim zu ersticken und sich gleichsam in ein Nichts aufzulösen. Ein solcher Weg wird an der Metamorphose zum Ungeziefer veranschaulicht, das von jedem erbarmungs- und gedankenlos zertreten werden kann. In dieser vollkommenen Abhängigkeit vom Zufall versinnbildlicht Kafka seine eigene groteske Auffassung von seiner Aufgabe im Leben. In *Der Hungerkünstler* ist es ein konsequentes Sich-zu-Tode-Hungern, das der Hungerkünstler deswegen einhalten muß, weil es widersinnig wäre, etwas anderes zu sich zu nehmen, als die "ersehnte" Nahrung.

In einem Vergleich zwischen Severin und Friedemann, aus Thomas Manns "gänzlich psychopathischer Novelle"[198] *Der kleine Herr Friedemann*, kommt Holger Rudloff zu einem ähnlichen Ergebnis:

> Severin hat sein coming-out geschafft. Er steht zu seinen Anlagen und bringt sie schließlich in ein rituelles Vertragsverhältnis ein. Friedemann spricht sein Leiden nicht aus. Um so haltloser treibt er dem endgültigen Untergang entgegen. (70)

Schließlich der Alptraum einer völlig grundlosen Verhaftung als neurotisch-kafkaesquer Höhepunkt wie ihn Kafka in seinem fragmentarischen Roman *Der Prozeß*

---

[198]Thomas Mann, Briefe an Otto Grauthoff 1894-1901 und Ida Boy-Ed 1903-1928, Hg. Peter de Mendelssohn (Frankfurt a. M.: Fischer, 1975) 75. Zitat erscheint in einem Brief an O. Grauthoff vom 23.5.1896.

(1925) darstellt. Der Versuch, sich während seines Prozesses zu rechtfertigen, endet in dem scheinbar absurden, in der Tat aber selbst herbeigeführten Urteil zum Tode, das, da die Ansprüche, die Josef K. an das Leben stellt, ebenso absurd sind, wohl aufgrund einer höheren Gerechtigkeit unabwendbar über ihn gefällt werden mußte.

Kafkas Gestalten scheitern an der patriarchalischen Weltordnung, der sie sich trotz inneren Kampfes immer wieder fügen. Schließlich fügen sie sich, um sich für die eigene Unzulänglichkeit zu bestrafen; ihre Folgsamkeit erhält dadurch einen geheimen Sinn und wird zu einem Glied in der Kette der immer wiederkehrenden Absurditäten des Lebens. Sacher-Masochs Gestalten hingegen verweigern sich dieser Weltordnung, fordern aber unverzüglich selbst, für ihren Ungehorsam bestraft zu werden. Sie betrachten das Leben als ein "Tal der Tränen," in dem der Mensch, gemäß eines "praktischen Schopenhauerianismus" als einzig sinnvoller Lebensphilosophie, unabläßlich zu leiden habe. Die Kunst des Lebens besteht für die masochschen Helden folglich darin, diesem Leid, das unabwendbar ist, so viel Genuß als möglich abzugewinnen. Ist dieser Genuß in der gegebenen Realität nicht zu erlangen, so steht dem Menschen auch nichts im Wege, vermittels seiner Phantasie eine eigene, fiktive Realität zu erschaffen und sein Leben dieser Realität entsprechend zu inszenieren: "von der Realität verhinderte Existenzmöglichkeiten," werden also auf "imaginiertem Raum"[199] ausgespielt. Somit kann der Mensch den sein Leben bestimmenden Zwiespalt zwischen Natur und Geist glücklich überbrücken, indem er dem Geist die Kontrolle über die Phantasie, bzw. die ohnehin naturgegebenen Triebe verweigert. Entsprechend heißt es in Masochs Novelle *Die*

---

[199]Swiatlowski 166.

Gottesmutter: "Statt diese Triebe grausam zu unterjochen und auf diese Weise die Natur zur Empörung aufzustacheln, unterjochen wir sie [die Natur], indem wir ihnen nachgeben."[200] Diese Fähigkeit zur Disassoziierung von einer limitierten sowie limitierenden Realität, bzw. das Vermögen, im imaginierten Raum auszuspielen, was im realen Bereich nicht möglich ist, um sodann die so erzielten, gewissermaßen eingebildeten Erfahrungen in die Erfahrungswelt der eigenen, persönlichen Realität miteinzubeziehen, und schließlich auf dieser "als ob"- Erfahrung bauen, sie verwerten wie eine wahrhaft erlebte: dies gehört zu der Methodik des kreativen Genies. Nur unter diesem Aspekt betrachtet, erweist sich Deleuzes anfänglich etwas weit hergeholt erscheinende Behauptung, Sacher-Masoch sei ein Genie gewesen,[201] als durchaus annehmbar, ja gerechtfertigt. Die Fähigkeit zur gedanklichen Ausführung eines Experiments und zur Verwertung der fiktiv erlangten und somit ebenso fiktiven Ergebnisse in einer Kette von teils realen, teils fiktiven Variablen, nur um schließlich zu einem Resultat zu gelangen, das sich als richtig und wahr erweist, obwohl eine ganze Reihe wichtiger Zwischenschritte niemals durchgeführt, sondern auf rein theoretischer Basis eliminiert worden sind: dergestalt die "Kluft zwischen Phantasie und Praxis"[202] zu überbrücken, vermag nur das kreative Genie. Einschränkend muß jedoch gesagt werden, daß seine so erlangten gedanklichen Erfahrungen, da höchst persönlicher Natur und ohne allgemeine

---

[200]Leopold von Sacher-Masoch, Die Gottesmutter (Leipzig: E. L. Morgenstern, 1883) 45.

[201]Deleuze schreibt: "In Wahrheit sind das Sade'sche und das Masoch'sche Genie völlig verschieden, ihre Welt ohne Verbindung, ihre Romantechnik ohne Vergleich" (277).

[202]Swiatlowski 166.

Nutzanwendung, nur für Sacher-Masoch selbst potentiellen Wert hatten, was überdies nicht der Fall gewesen sein kann, da er sein Ziel niemals aufgab, die masochistische Wunschvorstellung bis in die letzte Konsequenz real auszuspielen. Diese blieb vielmehr bis zu seinem Tode eine regelrechte (obschon mittlerweile klammheimliche) Manie des Schriftstellers.

4. 2. 2. Le cinéma français - der Masochist, ein Archetyp

Obwohl diese Arbeit sich nicht zuletzt aufgrund der biographischen Bezüge primär mit dem deutsch-slawischen Aspekt bzw. Antagonismus in Leben, Werk und Wirkung Sacher-Masochs auseinandersetzt, kann der Vollständigkeit halber auf eine Miteinbeziehung seiner noch bis heute nachwirkenden Rezeption in Frankreich nicht verzichtet werden. Besonders während der späten sechziger und frühen siebziger Jahre, dem Höhepunkt seiner Schaffenszeit, ging Sacher-Masochs Wirkungsbereich entschieden über den Nordosten Europas hinaus, wobei sogar gesagt werden kann, daß man der wohlwollenden Bereitschaft, mit der das französische Publikum ihn in seiner ganzen Vielschichtigkeit aufnahm, in künstlerischer sowie moralischer Toleranz nirgendwo gleichkam; dies nicht zuletzt auch seines ambivalenten Deutschtums wegen, das bei dem überzeugten Kosmopoliten lediglich eine Komponente seines Patriotismus darstellte und dem besonders die traditionelle Franzosenverachtung gänzlich abging. Grundsätzlich schien er in Frankreich unvoreingenommener gelesen und vor allen Dingen objektiver beurteilt zu werden: die dortige Kritik ging seine neuen Veröffentlichungen nicht von

vorneherein mit dem Bewußtsein an, daß es sich, da ihr Verfasser sich in seinen Werken bereits wiederholt zu seiner "undeutschen" Perversion bekannt hatte, dabei auch notwendig um entartete Literatur handeln müsse. Man versuchte nicht, ihn in irgendeine Schablone zu zwängen und von den vermeintlich unmoralischen Inhalten einiger seiner Novellen auf den Charakter des Gesamtwerks zu schließen, was in Deutschland allerdings in zunehmendem Maße der Fall war. Während ihm hier nach dem "faux pas" der *Venus im Pelz* das weitere literarische Wachstum versagt blieb, ließ man ihn dort im Gegenteil vom Verfasser gewagter "Pikanterien" und exotischer Erzählungen aus der slawischen Welt zum literarischen Erneuerer und Wegbereiter reifen. Mit einem geradezu feierlichen Ernst pries man ihn als den langerwarteten Nachfolger Heines, ja selbst Goethes,[203] als den zwei einzigen anderen deutschen Literaten, die das französische Lesepublikum in gleicher Weise zu beeindrucken vermocht hatten. Besonders im Falle Goethes erscheint dies heute beinahe als Sakrileg, doch war dieser etwas allzu großzügige Vergleich seitens der Franzosen überhaupt nur ohne die "kultur-patriotische" Vorbelastung einer übergroßen, geradezu kultischen Reverenz für das einzigartige literarische Genie Goethes möglich gewesen.

Auf die verschiedenen ihm von den Franzosen zuteil gewordenen Ehrungen, über deren Gerechtfertigkeit rückwirkend allerdings nur schwer geurteilt werden kann, haben

---

[203]Insbesondere die französische Kritik hielt an diesem Vergleich fest, da dort bisher nur Heine und Goethe soviel Verehrung entgegengebracht worden war, wie jetzt Sacher-Masoch. Es ist allein dies Urteil der französischen Kritik, das ihn auf die gleiche Stufe mit diesen Größen der deutschen Literatur stellt. Obschon sein Werk einen solchen Vergleich kaum rechtfertigt, verdiente es der Schriftsteller ebenso wenig, daß das dadurch hervorgerufene, durchaus verständliche Entsetzen der deutschen Kritik sich schließlich gegen ihn richtete, als sei er der eigentliche Autor dieses Vergleichs gewesen.

wir bereits im ersten Kapitel dieser Arbeit aufmerksam gemacht, so daß wir uns im folgenden, statt mit der zeitgenössischen, vielmehr mit der neueren Rezeptionsgeschichte und dem bleibenden Eindruck auseinandersetzen wollen, den Sacher-Masoch dort nicht schlicht als Schriftsteller, sondern als Vermittler zwischen dem gesellschaftlichen und dem individuellen Sein des Menschen, zwischen einengender Konvention und befreiender Natur hinterlassen hat.

Masochs Konzept von dem sowohl sexuell als auch gesellschaftlich masochistisch veranlagten Wesen stieß bei den Franzosen von Anfang an auf weit größeres Verständnis als etwa bei den Deutschen, und hat dort, sozusagen als Ergänzung zum sadistischen Typus, gleichsam so etwas wie eine Lücke zu füllen vermocht. Natürlich ist hier nicht die Rede von schwarzem Leder, Peitschen, Ketten und dergleichen theatralischen Überspitzungen des sexuellen Sadomasochismus, die, obwohl der entscheidende Impuls hierzu Masoch schwerlich strittig gemacht werden kann, überhaupt nur marginal zu seinem Vermächtnis gehören, und, wenn man konservativ urteilen will, eher eine "Entartung der Entartung" darstellen, großzügig betrachtet aber bestenfalls eine moderne Variante des ewig Gleichen.

Die Züchtigung als Sexualpraktik, bereits lange vor Masoch als *la vice anglaise*[204]

---

[204]Sexuelle Stimulation durch Flagellation, insbesondere das Peitschen, war bereits im frühen neunzehnten Jahrhundert als "la vice anglaise" bekannt. Eine Theorie über die Entstehung dieses Phänomens verweist auf das englische Schul- und Internatswesen, wo Züchtigung "with a cane" zum täglichen Programm gehörte; eine Bestrafung, die Lustempfindungen ausgelöst haben soll, welche dann später mit den sexuellen Lustempfindungen assoziiert wurden. Man denke hierbei nur an Swinburne. Lewandowski jedoch behauptet, daß es unmöglich sei, sich auf ein vermeintliches Ursprungsland dieser Perversion festzulegen und verweist auf flagellantische Sotadika, die (wie z. B. *Miss Gregor*) eindeutig von Sacher-Masoch und nicht von der englischen flagellantischen Tradition inspiriert worden sind (193).

bekannt und heute ebenso verbreitet wie damals, galt jedoch, und darauf beruht letztlich die Kontroverse, zu keiner Zeit als "normaler," d. h. notwendiger, den sinnlichen Genuß unbedingt steigernder Bestandteil der menschlichen Sexualität. Da das Bedürfnis nach Züchtigung, selbst bei bester literarischer Bearbeitung allgemein einfach nicht nachzuvollziehen war und weit größeres Unverständnis auslöste als etwa der Sadismus, bestand auch ein entsprechend geringes Interesse an den Ursachen dieses Phänomens. Zwar wurde der Versuch, eine überzeugende Erklärung für die Entstehung masochistischer Regungen zu finden, vielfach und unter den verschiedensten Aspekten eingeleitet und mitunter auch zu seinem vermeintlichen Ende geführt, doch bleibt es weiterhin ein überaus fragwürdiges Unternehmen, Deviationen menschlichen Verhaltens, wie es die masochistische Veranlagung zweifelsohne ist, auf ihren etwaigen Ursprung zurückführen zu wollen. Naheliegender erscheint es vielmehr, dem nicht weiter nachzugehen und sich mit der einfachen Tatsache zu begnügen, daß der "Masochismus" nicht nur weit älter ist als sein Namensgeber, sondern auch bereits vor der *Venus im Pelz* literarisch dargestellt worden war. Nach dem vermeintlich "ersten Masochisten"[205] zu suchen, dessen Name eine zumindest historisch korrektere Bezeichnung für diese "Perversion" abgegeben hätte, wäre jedoch ein wenig lohnendes Unterfangen, da es in Anbetracht der dabei resultierenden Forschungsergebnisse kaum verwundern dürfte, wenn der Masochismus dann entsprechend in "Adamismus" umbenannt werden müßte.

Daß es durchaus andere "Kanditaten" gegeben haben muß, die als Namensgeber dieser sexualpathologischen Manifestation ebenso geeignet gewesen wären, wie etwa

---

[205]Dies ist der Titel einer Biographie Sacher-Masochs von James Cleugh (1967).

Masoch, steht außer Frage. So stellte bereits Max Nordau (1849-1923) in *Degeneration* (1895) Krafft-Ebings Entscheidung in Frage, die bisherige Bezeichnung "passive Algolagnie" mit seiner Neuschöpfung "Masochismus" zu ersetzen und dies auch noch damit zu begründen, daß literarische Manifestationen dieser Sexualpraktik zum ersten Mal in den Werken Sacher-Masochs in Erscheinung getreten seien. Er verweist hierzu u. a. auf die wohlbekannte Stelle in Jean Jacques Rousseaus (1712-1778) *Confessions* (1781), in der ein Kindheitserlebnis lustvoller Schmerzempfindung wiedergegeben wird, das ebenso gut aus der Feder des Ruthenen hätte stammen können. Ferner nennt er die Romane Balzacs,[206] in denen bereits mehrere Jahrzehnte vor Sacher-Masoch "schwache" Männer dargestellt worden waren, die mit ihrem ganzen Sein danach zu verlangen schienen, von starken Frauen beherrscht zu werden. Überdies käme dieser Typus der herrschsüchtigen, grausamen Frau, die in der Lage war, den Männern äußersten Respekt einzuflößen, u. a. auch bei Wagner, Ibsen, Zola und Dostojewski wiederholt vor, wodurch nach Nordau eindeutig belegt wird, daß Krafft-Ebings fragwürdige Entscheidung, Sacher-Masoch als ihren originalen Schöpfer hinzustellen, ein Fehlgriff gewesen war. Er bewertet daher die Bezeichnung "Masochismus" als unangebracht und irreführend und gibt Dimitry Stefanowskys Vorschlag, die Perversion "Passivismus" zu nennen, den Vorzug.[207] Albrecht Koschorke schreibt im Hinblick auf die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts und ihrem musikalischen Phänomen Wagner von der "Theatralisierung von Gewalt... [als]

---

[206]Max Nordau, "Ego-Mania: Ibsenism," Degeneration (New York: D. Appleton & Co., 1895) 413; IV., 3. Nordau verweist auf Rousseaus *Confessions* sowie Balzacs Baron Hulot in *Parents pauvres I.* und *La cousine Bette.*

[207]Nordau 413; IV., 3.

ideologischem Hauptanliegen der Epoche," und nennt Masochs *Das Vermächtnis Kains* das novellistische Gegenstück zu Wagners *Ring des Nibelungen* (60).

Das spezifisch masochsche Erbe muß in erster Linie als ein Masochismus der Gesinnung verstanden werden, als ein alle Empfindungen penetrierendes, geradezu dionysisches Verlangen nach seelischem Schmerz und ein bereitwilliges Akzeptieren, ja regelrechtes Begrüßen des Leids als elementarem Bestandteil des menschlichen Seins. Dies könnte eine Frage der Mentalität sein und daher als Behauptung zumindest fraglich, doch ist der Masochismus, und hier erweisen sich die Wortschöpfungen C. G. Jungs wiederholt als unverzichtbar, als atavistische Eigenschaft des kollektiven Unbewußten, wenn schon nicht zu beweisen, so doch ebensowenig zu bestreiten.

Der "bleibende Eindruck," bzw. das spezifisch "masochsche" Erbe, hier rein unter dem Aspekt des Seelischen betrachtet, läßt sich u. a. auch im Bereich des vergleichsweise neuen Mediums des Films registrieren. Vielleicht weil sie sich im Film weit besser darstellen lassen als in der Literatur, und mit den künstlerischen Mitteln des Ersteren zumindest so etwas wie eine momentane Illusion von einer zwischen Filmprotagonist und Zuschauer vermittelten Botschaft entsteht, erreichen die masochistischen Tendenzen insbesondere einiger französischer Filme das Publikum nicht mehr als Provokation, sondern als mögliche Lösung, als ein "Weg ins Freie." Diese zumeist überaus dezenten masochistischen Akzente bestehen vornehmlich in Parallelen "atmosphärischer" Art zum Gedankengut Sacher-Masochs, was soviel bedeutet, daß die den Filmen zugrundeliegende Stimmung und die Art der dargestellten zwischenmenschlichen Beziehungen etwas Latent-Masochistisches und zugleich Geheimnisvoll-Reizvolles an

sich haben, ohne in irgendeiner Hinsicht abstoßend zu wirken.

In seinem Nachwort zu *Sacher-Masoch oder die Selbstvernichtung* (1961) schreibt Reinhard Federmann:

> Nimmt man einen französischen oder amerikanischen Durchschnittsroman zur Hand, so kann man sicher sein, darin zumindest einmal eine masochistische Szene zu finden. Vom Film gar nicht zu reden. Es ist aber nicht wahrscheinlich, daß dies auf Sacher-Masochs Einfluß zurückzuführen ist.[208]

Diese Behauptung wird im Jahre 1961 im weitesten Sinne ihre Berechtigung gehabt haben, aber daß sie mittlerweile unvertretbar geworden ist, soll anhand dieser kurzen, aber notwendigen Exkursion in den Bereich des französischen Films veranschaulicht werden.

Obwohl selbst kein direktes Beispiel einer Sacher-Masoch Rezeption, stellt Luis Buñuels 1994 erneut veröffentlichter Film *Belle de Jour* (1967) eine im Genre des Films zu Bewußtsein gebrachte, bzw. wiederbelebte frühere Rezeption der *Venus im Pelz* dar. Es handelt sich hierbei um eine Adaption des gleichnamigen Romans von Joseph Kessel (1898-1979), eines französischen Schriftstellers russischer [!] Abstammung, der sich besonders mit seinen Reise- und Fliegerromanen einen Namen gemacht hatte. Sein Roman *Belle de jour* (1929) jedoch tauchte zunächst in der Flut jener seichten, von Sacher-Masoch inspirierten Epigonalliteratur unter, nur um in dem fast vierzig Jahre später entstandenen Film eine eindrucksvolle Neubearbeitung zu erfahren.

Vordergründig wird hier die Geschichte einer masochistisch veranlagten Frau

---

[208]Reinhard Federmann, Sacher-Masoch: oder die Selbstvernichtung (Graz: Stiasny, 1961) 268.

erzählt, die sich von der Qual ihrer obsessiven Wunschträume befreit, indem sie sie einfach realisiert. Tagsüber in einem kleinen Pariser Bordell tätig, findet sie dort eine Art Heimat für ihre verborgene, masochistische Identität. Da der im allgemeinen viel bereitwilliger akzeptierte Masochismus der Frau im Mittelpunkt steht, scheint auf den ersten Blick kein direkter Bezug spezifisch zum Werk Sacher-Masochs zu bestehen, wodurch die Behauptung Federmanns sich zunächst bestätigt findet.

Bei genauerer Betrachtung jedoch erweist sich diese Annahme als nicht ganz zutreffend. Zum einen heißt die Heldin bezeichnenderweise "Séverine," d. h. trägt die weibliche Form des Namens, den Masoch seinem Helden der *Venus im Pelz* gegeben hatte. Beide zeigen nicht den geringsten Widerstand, als ihrem masochistischen Ich neue Namen gegeben werden, und bestehen geradezu darauf, respektive "Belle de jour" und "Gregor" genannt zu werden. Der Namenswechsel symbolisiert den Identitätstausch und ist somit auch Teil des von Masoch in seiner Novelle systematisierten masochistischen Rituals. Das Erscheinen eines Kunden, der in der Aktentasche Peitsche und Livrée des Dieners - beides Markenzeichen Sacher-Masochs, und somit als zweites Indiz für eine Rezeption seiner Novelle zu verstehen - mit sich trägt, bestätigt den direkten Bezug zur *Venus im Pelz*, was durch die bewußt parodistisch dargestellte Szene seiner pedantisch inszenierten Bordellbesuche nur noch unterstrichen wird.

Die Möglichkeiten seines Genres voll ausschöpfend, bewegt sich der Film primär im Bereich des Visuellen, während der Dialog, da die ohnehin inhärent bildhafte Handlung masochistischer Theatralik des verbalen Ausdrucks kaum bedarf, auf ein bares Minimum reduziert worden ist. Nicht nur in dieser Hinsicht ist Masochs literarischer Stil hier glücklich

auf ein anderes Genre übertragen worden; die stärkste Entsprechung liegt vielmehr in der atmosphärischen Darstellung, die, trotz des potentiell pornographischen Stoffes, gänzlich auf Verwendung anstößigen Materials verzichten konnte. So lesen wir bei Deleuze:

> Man muß dem Masochschen Werk im allgemeinen sogar zugestehen, daß es überaus anständig ist. Der argwöhnischste Zensor könnte an der *Venus* nichts auszusetzen finden, es sei denn, eine gewisse Atmosphäre, ein unbestimmter Eindruck von Schwüle und Spannung, die sich in allen Romanen Masochs finden, erregten Anstoß. ... Von Masoch muß im Gegensatz zu Sade gesagt werden, daß nie jemand mit mehr Dezenz so weit gegangen ist. Ein Roman des Atmosphärischen, die Kunst der Andeutung-darin besteht der andere Aspekt des Masoch'schen erzählerischen Werks.[209]

Es sind insbesondere die Filme des französischen Regisseurs Patrice Leconte, dessen Hauptanliegen die Gestaltung der als problematisch empfundenen Mann-Frau-Beziehung ist, bei denen auffallende Parallelen zur Grundatmosphäre der Werke Masochs zu verzeichnen sind. Ähnlich wie in Kafkas *Verwandlung*, wird in Lecontes letzter Produktion, *Tango* (1993), neben der latent masochistischen Stimmung zusätzlich ein eindeutiges Indiz für die direkte Rezeption der *Venus im Pelz* manifest. Folgende Sequenz läßt daran keinen Zweifel: drei scheinbar gänzlich verschiedene Männer, die Hauptgestalten dieses Films, kehren in einem luxuriösen Hotel ein. Abends im Restaurant geht einer von ihnen auf die leichtfertige Herausforderung seiner Freunde ein, die am benachbarten Tisch sitzende "unbekannte Schöne" in weniger als drei Minuten zu verführen zu versuchen. Diese geht nicht nur sofort auf sein überhaupt nicht ernst gemeintes Angebot ein, sondern fordert die Einlösung der Wette geradezu. Auf dem Weg

---

[209]Deleuze 179-80 u. 189.

zu ihrem Zimmer passieren sie einen scheinbar sich versteckenden Mann in Lakaienuniform, auf dem die Kamera vielsagenderweise einige Sekunden lang verweilt. Am nächsten Morgen begegnet der die Szene fliehende Liebhaber dem Lakaien ein zweites Mal, wird von diesem in größter Demut aufgehalten und unterwürfig nach der soeben mit *seiner Frau* verbrachten Liebesnacht befragt. Letztere, die quintessenzielle, gefühlsmäßig kalte und abgestumpfte "femme fatale," bereist die Welt aus einem unstillbaren Verlangen nach neuen amourösen Abenteuern. Ihr Ehemann, herzlos zum Lakaien reduziert, scheint aber dank der Eroberungen seiner Domina ebenfalls auf seine Kosten zu kommen und genießt die Qual der Eifersucht sowie die herrschaftliche, ihm gegenüber vollkommen rücksichtslose Behandlung seiner Frau. Typisch für den Masochisten, der immer zugleich auch Fetischist ist,[210] genießt er jedes einzelne Detail des Geschehens als notwendigen Bestandteil seiner Qual. So ergeht er sich in Erzählungen über den Duft der Liebesnacht, der den "ehebrecherischen" Laken entströmt, die am nächsten Morgen zu wechseln er nicht nur als seine Pflicht, sondern als größtmöglichen Genuß ansieht. Besonders wichtig ist dabei, daß er seinen "Griechen" konfrontiert und auf diese Weise die ganze Qual seiner erniedrigenden Lage noch einmal durchlebt.

Überhaupt ist der Film von einem seltsamen, erst durch Masoch verständlich werdenden Antagonismus zwischen Frauenhaß und einer uneingeschränkten Ergebenheit

---

[210]Lewandowski 202. Koschorke wertet dies als negativ und spricht von einer Strukturverwandtschaft zwischen sozialem Masochismus und Messianismus, wobei der Leidende sich als Auserwählten sieht und seine Selbstopferung als Selbstvergottung versteht (132).

ihrer Sinnlichkeit gegenüber bestimmt, und am Ende ist es bezeichnenderweise stets der Mann, der sich, bereits ohne darüber zu erstaunen, frei- und bereitwillig in die Rolle des Leidend-Liebenden zwingen läßt.

In einem weiteren Film Lecontes, *Le mari de la coiffeuse* (1990), sind die Parallelen zwar weniger direkt bzw. weniger werkbezogen, doch werden auch hier eindeutig "sacher-masochistische" Assoziationen erweckt. Es geht um die Darstellung einer glücklichen Ehe, so wie sie Demetrius im *Don Juan von Kolomea* vorgeschwebt haben mag. Bei den Ehepartnern im Film handelt es sich um zwei vollkommen gleichstehende, gleichgesinnte Menschen, die sich gegenseitig respektieren. Diese idealistisch anmutende Gleichberechtigung gilt bei Masoch als eine Art ungeschriebenes Gesetz: "Es ist einmal so bei uns. Der Deutsche freilich behandelt die Frau wie einen Untertan, wir aber unterhandeln mit ihr auf gleichem Fuß, wie ein Monarch mit dem anderen" (DJ 55). Die Ehe, und dies entspricht ebenfalls der in Sacher-Masochs Novelle entwickelten Problematik, soll vor allem deshalb kinderlos bleiben, weil Kinder an der gegenseitigen Liebe zehren würden, und sich die Frau, infolge der Geburten, unabwendbar seelischen als auch körperlichen Veränderungen unterziehen müßte. Freunde zu haben, wird im stillen Einvernehmen abgelehnt, da dies gewissermaßen instinktiv als Bedrohung der eigens hergestellten Eheidylle erkannt wird. Im *Don Juan von Kolomea* heißt es diesbezüglich:

> Also wir lebten so mit den Nachbarn, und ich war stolz auf meine Frau, wenn sie so aus ihren Schuhen tranken und auf sie deklamierten; aber sie sah die Leute gleich so an: 'was bemüht Ihr euch?' - Wir waren auch lieber allein. (DJ 39)

Schließlich kommt es zur völligen Isolation aus einer Art morbidem Selbsterhaltungstrieb: aus der Union der Liebenden scheint gleichsam ein einziges, autarkes Wesen entstanden zu sein, das des Kontakts zur Außenwelt nicht mehr bedarf. Was hier als filmische Überspitzung erscheinen mag, entspricht jedoch ohne weiteres Sacher-Masochs Vorstellung von dem vermeintlich idealen Bund. Auf der Höhe ihres ehelichen Glücks angelangt, führen die Eheleute im *Don Juan von Kolomea* ein ebensolches Dasein vollkommener Einheit:

> Man möchte sich vermählen für die Ewigkeit, für diese und eine andere Welt, man möchte nur ineinander fließen. Man taucht seine Seele in die fremde Seele, man steigt hinab in die fremde, feindliche Natur und empfängt ihre Taufe. Es ist lächerlich, ganz lächerlich, daß man nicht immer zusammen war. Man zittert jeden Augenblick, sich zu verlieren. Man erschrickt, wenn der andere das Auge schließt, wenn er seine Stimme verändert. Man möchte ganz nur ein Wesen werden, alle Eigenschaften, Ideen, Heiligtümer eines Lebens möchte man aus seinem Wesen reißen, um ganz nur mit dem andern zu verschmelzen. Man gibt sich hin - wie eine Sache - wie einen Stoff. Mach aus mir, was du bist. (DJ 43)

Es ist ein Leben außerhalb der Realität des Lebens, eine Ehe außerhalb der Realität der Ehe: das Paar lebt in einem Mikrokosmos erfüllter Wunschvorstellungen, in einer der Wirklichkeit enthobenen Zeit. A. Koschorke definiert diese Lebenseinstellung bei Sacher-Masoch als eine "Fiktionalisierung des Realen" einerseits, und "Realisierung des Fiktionalen" andererseits (89). Das ist auch der eigentliche Hauptgedanke, die Sacher-masochsche "Methode," wenn man so will: die Liebenden versuchen, vermittels dieser Manipulation der Wirklichkeit der Langeweile der Gewöhnung, als unvermeidlichem Schicksal menschlicher Beziehungen, zu entgehen.

Auch in Martin Walsers Novelle *Ein fliehendes Pferd* (1978), in der der Name Sacher-Masochs scheinbar nebenbei fällt, geht es im Grunde um die Problematik des Lebens als projizierte Fiktionalisierung des Lebens. Von den Buchs danach befragt, was die Halms gewöhnlich abends lesen würden, antwortet Helmut Halm mit einem gegen Klaus Buch gerichteten Sarkasmus, daß de Sade ihre Lieblingslektüre sei. Seine Frau Sabine läßt daraufhin auch Helmut etwas von diesem Sarkasmus spüren, indem sie blitzschnell dazusetzt, daß sie nicht nur de Sade, sondern auch Masoch gern lesen würden.[211] Im Nachhinein wird dann die symbolhafte Bedeutung dieser beiden Autoren deutlich, geht es doch in Walsers Novelle um das Vortäuschen eines Scheinlebens, als einer modernen Krankheit, die aus selbst herbeigeführten Minderwertigkeitskomplexen hervorgeht. Auch hier wird ein Leben außerhalb des wirklichen, gelebten Lebens inszeniert: ein wesentlicher Zug sowohl des Sadismus als auch des Masochismus.

Der Film Lecontes, leitmotivisch von den zwei Hauptmomenten Fetischismus und Voyeurismus bestimmt, entspricht somit auch in der Gesamtstimmung den im weitesten Sinne von der Beziehung der Geschlechter handelnden Novellen Sacher-Masochs und ist, besonders im Hinblick auf den *Don Juan von Kolomea*, eine Fortführung seiner Gedanken über die realen Probleme des Zusammenlebens von Mann und Frau sowie über die, allerdings irrealen, Möglichkeiten, die ein solches Zusammenleben ideell bietet. Leconte unterstützt diese Vermutung, indem er Einblick in die früheste Kindheit seines Helden gewährt und den Verlauf dieser vermeintlich idealen Ehe somit gewissermaßen auf ihre wahren Ursachen zurückführt. Bereits als Knabe, ganz so wie Sacher-Masoch

---

[211]Martin Walser, Ein fliehendes Pferd (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980) 43.

selbst, verfällt der Hauptprotagonist des Films dem sinnlichen Charme einer üppig-sinnlichen Frau, in diesem Falle einer Friseuse. Seine Passion ist es, sich die Haare schneiden zu lassen, und mit der Zeit wird der Friseursalon mit seinem ganzen Inventar zu einer fetischistisch empfundenen Umgebung, zu einer Welt, die alles enthält, dessen er bedarf. "Übersinnlich" wie er ist, erlebt er diese Räumlichkeiten samt der ihnen entströmenden Düfte als untrennbar mit dem begehrten Weib verbunden; Sacher-Masochs olfaktorischer Fetisch ist der Pelz, dessen Duft er mit dem exotisch-atavistischen Frauenreich assoziiert.[212]

Als der Protagonist des Films schließlich tatsächlich eine Friseuse heiratet (er zweifelte keinen Moment daran), wird sein Leben, dem zuvor allein durch die Suche nach einer solchen Frau ein wirklicher Sinn gegeben worden war, zu einem grundlegend voyeuristisch erlebten Dasein. Sie bei der Arbeit zu beobachten erfüllt gleichsam den notwendigen Ritus des Hinauszögerns des Liebesakts, das masochistische *suspense*, wie es Masoch in seinen Werken ebenfalls voyeuristisch und dann durch Flagellation herbeiführt. Jedoch geht Masoch dabei einen Schritt weiter und überschreitet das "auf-die-Folter-gespannt-werden", indem er sich buchstäblich "foltern" läßt und den Moment des Liebesakts damit nicht nur weiter hinauszögert, sondern sich dadurch noch für sein fleischliches Begehren, welches er als ein die Frau erniedrigendes empfindet, strafen läßt. Der vollzogene Liebesakt beendet dann vorläufig das *suspense* und damit die Inszenierung der Fiktion bis zu der nächsten "Aufführung." In seiner Phantasie aber ist Masoch der Realität immer einen Schritt voraus und umgeht die durch den Liebesakt

---

[212]Siehe hierzu Kapitel 5. 2 dieser Arbeit!

notwendige Unterbrechung des *suspense*, indem er das ungewollte Ende dieser Spannung nicht nur hinauszögert, sondern ihre Auflösung in das gefürchtete Nichts der Realität auf einmalige Weise zu verhindern versucht: dieser letztmögliche Schritt ist der Liebestod. Doch während Masochs masochistische Helden interessanterweise niemals im Selbstmord enden, finden sich andere literarische Gestalten, die der letzten Konsequenz ihres Masochismus nicht zu entgehen in der Lage sind. Thomas Manns Friedemann z. B. wählt den "Suizid als Konfliktbewältigung;"[213] daß er Masochist ist, wird daran deutlich, daß er den Selbstmord nicht in Einsamkeit, sondern während der Gartenfeier begeht.[214]

Die Endgültigkeit dieser Lösung, die Masoch von einer vollkommenen Realisierung seiner Fiktion zurückgehalten haben wird, kommt in dem Film Lecontes auf "erschreckend poetische" Weise zum Ausdruck. Die Friseuse, in ihrem Wesen notwendig ebenso masochistisch veranlagt wie ihr Mann, wählt aus Furcht vor der unweigerlichen Wendung ihres Zusammenseins ins Prosaische den Freitod als höchste Bezeugung ihrer Liebe und konsequent durchgeführte Flucht vor der Realität. Das "Erschreckende" ist nicht die vermeintliche Sinnlosigkeit dieses Todes, sondern vielmehr seine Notwendigkeit, seine unanfechtbare poetische Gerechtigkeit. Ihr zu diesem Zeitpunkt des höchstmöglichen Glücks gewählter Tod entspricht der inhärenten Logik des Masochismus, der seinem ganzen Wesen nach auf einem dualistischen Prinzip beruht: der höchste Genuß ist gleichzeitig das höchste Leid, der Masochist ist stets Opfer und "Konsument des eigenen

---

[213]Rudloff 43.

[214]Rudloff zitiert hierzu F. D. Hirschbach, *The Arrow and the Lyre. A Study of the Role of Love in the Works of Thomas Mann.* (1974): "Friedemann is a masochist, and thus we can explain his selfdestruction at the garden party" (42).

Opfergangs"[215] zugleich.[216]

Eine Anspielung auf den Freitod findet sich auch im *Don Juan von Kolomea.* Sie stammt jedoch bezeichnenderweise nicht von Demetrius, da die ersehnte Idylle seiner Ehe selbst in der Phantasie nicht mehr zu erhalten war, und ein derartiges Opfer also ganz umsonst gewesen wäre. Stattdessen erzählt er uns von einem [fiktiven?] Freund, der "dicke Bücher lesen [konnte] ..., den ganzen Nestor - aber vor einem Liebesbrief ... davon[lief]," denn, so geruhte er zu behaupten, "wer seine Liebe auf ein Papier niederschreiben kann, liebt nicht" (DJ 42). Diesem belesenen Freund zufolge, den die Liebe allein schon deshalb über alle Maßen ängstigt, weil er instinktiv verspürt, daß selbst diese edelste aller Empfindungen von der grausamen Langeweile des Lebens nicht verschont bleiben würde, ist "unsere ganze Weisheit ... zuletzt der Selbstmord" (DJ 42).

Doch während es Masoch im allgemeinen mit seiner Selbstvernichtung "nicht wirklich ernst ist,"[217] läßt Leconte seine Heldin die letzte Konsequenz ihres Leidens an der übermäßigen Liebe ziehen. Bedeutend ist allerdings, daß selbst ihr Tod kaum etwas am Liebesglück ihres Mannes zu ändern vermag, da sein kindheitlicher Lebenswunsch, einst eine Friseuse zu heiraten bereits in Erfüllung gegangen ist. Wie bei einem masochschen Helden waren Fiktion und Realität auch bei ihm bereits sehr früh (spätestens nach dem

---

[215]Koschorke 89.

[216]Lewandowski zitiert hierzu aus einem Gedicht Beaudelaires, *Heauton-timoroumenos*: "Ich bin das Messer und die Wunde / Ich bin die Wange und der Streich / Gerädert Glied und Rad zugleich / Ich bin der Henker und sein Kunde / ..." (209).

[217]Koschorke 89.

Selbstmord der Friseuse, die er einst als Knabe verehrte [!]) zu gleichwertigen Bestandteilen seiner Wirklichkeit geworden, so daß der Tod der Geliebten ihm im Grunde genommen den viel schwerwiegenderen Verlust seiner eigens erdachten und realisierten Idealwelt erspart. Die Gegenstände im Friseursalon ersetzen ihm als Fetische die Geliebte, und um sich diese Illusion zu erhalten, bedarf es weder an der Realität noch an der Fiktion seines Lebens irgendwelcher Änderungen.

Im Vergleich zu dem Schicksal des Demetrius ist dasjenige des verwitweten Helden Lecontes der Idealfall. Die Frau Demetrius', die sich für ihn völlig unerwartet und überaus schnell von der Geliebten zur Mutter entwickelt, bedroht seine fiktionalisierte Liebesidylle und verhindert schließlich ihre fortschreitende Verwirklichung durch die bereitwillige Akzeptierung ihrer Mutterrolle. Demetrius kann nicht anders, als vor dieser neuen Familienidylle zu fliehen, in der die Geliebte nicht mehr nur Geliebte, sondern auch Mutter ist, und in der er ebenfalls zwei Rollen, nämlich die des Geliebten und die des Vaters zu spielen hätte. Ohne vollkommene Hingabe aber ist von einer idealen "Masochschen" Beziehung nicht mehr zu reden.

4. 3. *Das Vermächtnis Kains*

Außer der *Venus im Pelz* verfaßt Sacher-Masoch 1869 während der rastlosen sechs Monate auf Reisen noch die Novelle *Der Wanderer*, eine Art Prolog zu *Das Vermächtnis Kains*, das Schauspiel *Unserer Sklaven* sowie die *Papiere eines Revolutionsagenten*, die er selbst herausgibt. Während des längeren Aufenthalts in Italien im Jahre 1870 kommt

es ebenfalls zur Niederschrift des von der enttäuschenden Beziehung zur Kottowitz inspirierten Romans *Die Geschiedene Frau. Passionsgeschichte eines Idealisten.* Ferner entsteht *Aus dem Tagebuch eines Weltmannes. Causerien aus der Gesellschaft und der Bühnenwelt.* Weitaus wichtiger aber ist, daß der erste Teil seines Novellenzyklus (*Die Liebe*) nach längeren Verhandlungen endlich bei Cotta erscheint.[218] Hierin sind insgesamt sieben Novellen enthalten: der Prolog *Der Wanderer*, fünf, die verschiedenen Problemfelder der Liebe behandelnden Erzählungen: *Don Juan von Kolomea*, *Der Kapitulant*, *Mondnacht*, *Die Liebe des Plato*, *Venus im Pelz*, und schließlich *Marzella. Das Märchen vom Glück*, die utopisch-märchenhafte Überwindung des ewigen Kampfes der Geschlechter.

Das Vermächtnis Kains war zunächst lediglich als ein Novellenzyklus über die Liebe der Geschlechter geplant. Aber bereits in einem Brief an seinen Bruder Karl vom 8. Januar 1869 äußert Sacher-Masoch erste Bedenken darüber, insbesondere über den ursprünglich geplanten Titel "Das Hohelied der Liebe." Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits einige seiner trivialen Liebesgeschichten veröffentlicht und muß vermutlich befürchtet haben, daß "Das Hohelied der Liebe," schon allein wegen des Titels, von der Kritik unbeachtet bleiben könnte. Es war überdies nicht auszuschließen, daß er in unabsehbarer Zukunft noch weitere Geschichten der seichten Art zu schreiben haben würde, um den Lebensunterhalt bestreiten zu können. *Das Vermächtnis Kains* aber sollte etwas ganz anderes werden:

---

[218]Die Korrespondenz Sacher-Masochs mit Cotta, in der es um die Veröffentlichung des "Liebe-Zyklus" geht ist in ihrer Vollständigkeit in Farin, Nachwort, HdT abgedruckt (168-76).

"das ganze Menschendasein" wollte er hierin "zur Darstellung bringen."[219] Die Begeisterung und das Detail, mit denen er seinem Bruder sein Vorhaben darlegt, lassen unschwer erkennen, daß der Plan zu seinem "Lebenswerk" bereits zu diesem Zeitpunkt in ihm keimte. Dafür spricht u. a. auch der Umstand, daß er die ungewöhnliche Bitte an seinen Bruder richtet, den Zyklus an seiner statt zu Ende zu führen, falls es ihm, Sacher-Masoch, aus irgendwelchen Gründen "nicht gegönnt" sein sollte, dies selbst zu tun. Zusätzlich legt er dem Bruder nahe, *Das Vermächtnis Kains* mit niemandem zu besprechen, da er sehr mißtrauisch geworden war, "seitdem Kürnberger mich so vielfach bestohlen hat" (Brief 178). Dieses zu seinen autobiographischen Schriften in Widerspruch stehende Geständnis wirft Licht auf die wahre Natur seines Verhältnisses zu Kürnberger, der bekanntlich selbst schriftstellerische Ambitionen hatte. Die Literatur war ein Geschäft geworden, in dem jeder seines Nächsten Feind war.[220]

Bevor er dazu übergeht, die verschiedenen Zyklen im einzelnen zu besprechen, unterbreitet er seinem Bruder Karl einen der tragenden Gedanken des geplanten Werks:

> Eine der Hauptideen dieses Zyklus ist, daß die Menschheit erst dann glücklich sein wird, wenn die sittlichen Gesetze der Gesellschaft auch im Staatsleben Geltung haben werden und sogenannte "große Fürsten", große Generale und große Diplomaten ebensogut wie heutzutage Mörder, Räuber, Fälscher und Betrüger auf dem Galgen oder im Zuchthaus enden werden. (B 178)

Erstaunlich hierbei ist, daß nicht etwa die utopische Vorstellung eines allgemeinen

---

[219]Brief an Bruder Karl, vom 08.01.1896, Zitiert in Farin, Nachwort 178. Im folgenden abgekürzt als "B".

[220]Rossbacher 91.

Friedens die philosophische Grundlage seines Projekts bildet, sondern vielmehr das nüchterne Prinzip der absoluten Gleichheit vor dem Gesetz. "Das ganze Menschendasein," bzw. das uns von Kain hinterlassene Legat ist zu einer Art Naturgesetz geworden, an dem der Mensch nichts zu ändern vermag: so strebt er vergebens nach dem Erhabenen, denn es liegt in seiner Natur, zu irren und zu sündigen. Jede neue Generation muß folglich die Fehler der vorangehenden wiederholen und erneut leiden, um für den Brudermord zu sühnen. Die Pflicht zu leiden ist dem Menschen gewissermaßen auferlegt worden; er kann ihr nicht entgehen, kann aber Erleichterung finden, indem er sie akzeptiert. Dies ist der "positive Pessimismus" Masochs, eine von Schopenhauer nicht so sehr beeinflußte, als vielmehr durch diesen bestätigte Lebensphilosophie, die Sacher-Masoch stets gern auf seinen slawischen Ursprung zurückführte. Eine Möglichkeit, diese Weltanschauung zu verbessern, und soviel geht aus obigem Zitat deutlich hervor, besteht allein darin, das Leiden gerechter zu verteilen.

"Du sollst das Kreuz der Menschheit auf Dich nehmen -" und mit dieser bekannten biblischen Wendung schließt Sacher-Masoch die Darlegung seines Vorhabens - muß für alle gleichermaßen gelten. Es wäre jedoch falsch, hieraus den Schluß zu ziehen, Sacher-Masochs geplanter Zyklus sei im Kern religiöser Färbung. Wenn, so handelt es sich bei ihm um ein in der Natur begründetes, beinahe romantisch zu nennendes religiöses Empfinden, nicht aber um Religiosität im Sinne des Christentums. Dafür spricht zunächst seine Erläuterung der geplanten Schlußnovelle, *Die heilige Nacht*. Masoch will die Menschwerdung Gottes als Berechtigung zur Identifizierung, zur Gleichsetzung des Menschen mit Christus gedeutet haben. Als "der Mensch auf dem Kreuze bleibt [Christus]

das ewige Symbol der Erlösung durch die Entäußerung des Egoismus" (B 178). Das "Kreuz auf sich nehmen," heißt also nicht blinde Verehrung Jesu als göttliches bzw. unerreichbares Ideal, sondern vielmehr der Versuch einer *imitatio Christi*, d. h. einer Abkehr von egoistischen Zielen nach dem Beispiel Christi als dem höchsten menschlichen Ideal.

In diesem Sinne ist *Das Vermächtnis Kains* in der Tat ein groß angelegtes Unternehmen. "Das ganze Menschendasein" besteht nach Sacher-Masoch in der Liebe der Geschlechter, dem Eigentum, dem Staat, dem Krieg, der Arbeit und dem Tod. Die Novelle *Der Wanderer* weist als Prolog auf diese Problemfelder hin, die dann individuell in jeweils sechs Novellen behandelt werden sollen, "von denen 5 die Frage selbst in ihren verschiedenen Nuancen beleuchten, die 6ste stets die Beantwortung, die Lösung und Versöhnung enthält" (B 179). Diese Versöhnung ihrerseits (so nennt es Masoch auch in dem ein Jahr später an seinen Verlag gerichteten Prospectus) versucht, "den Weg zu weisen der aus diesem 'Thal der Thränen' aufwärts führt" (B 179). Indem die sechste Novelle das anzustrebende Ideal beschreibt, sind die fünf vorangehenden Novellen als Darstellungen der tatsächlichen Manifestationen des jeweiligen Themas, bzw. als Nicht-Ideal zu verstehen. Dies beweist zum einen, daß die *Venus im Pelz*, die als vierte Novelle im Zyklus *Liebe* die Aufgabe hat, "die Gefahren der heimlichen Leidenschaft" (B 179) zu illustrieren, kein Beispiel für ein Ideal der Liebe, sondern vielmehr die Bearbeitung einer der möglichen Verirrungen bildet. Daß es sich um sein ganz persönliches Scheitern am Ideal handelte, und im Gegensatz zu den übrigen vier "Verirrungen" schwerlich als allgemein repräsentativ gelten konnte, mag der Wirkungskraft dieses Zyklus letzlich

abträglich gewesen sein, zumindest läßt die überwiegend negative Kritik, spezifisch zu dieser Novelle, diese Vermutung durchaus zu. Im übrigen aber geht daraus eindeutig hervor, wie manifest das Bewußtsein von "Verirrung" im Hinblick auf seine Leidenschaft schon in frühen Jahren bei Masoch gewesen war. Dies trotz der scheinbaren Leichtigkeit, mit der er seine algolagnistischen Neigungen immer wieder darstellte.

Seinem Entschluß, mit dem er den Brief an den Bruder schließt, nämlich "nichts Neues" (B 179) zu unternehmen, solange *Das Vermächtnis Kains* nicht vollendet ist, kann Sacher-Masoch jedoch nicht Folge leisten. Das Leben zwingt ihn, immer wieder und immer öfter der "Brotarbeit" zu frönen, so daß er nur mit großen Unterbrechungen an seinem Hauptwerk arbeiten kann, das Torso bleibt. Es gelingt ihm lediglich, die Zyklen *Liebe* und *Eigentum* zu vollenden.

Seine für den Zyklus *Staat* vorgesehene "Lösung" war die heute ganz besonders modern anmutende Idee von den vereinigten Staaten von Europa auf der Grundlage einer gemeinsamen Gesetzgebung. Das Problem des Krieges soll durch eine allgemeine Wehrpflicht gelöst werden, die auf lange Sicht eine "allgemeine Entwaffnung" vorbereiten würde. Die Arbeit schließlich, als "freiwilliger Tribut an das Dasein," muß auf das geringstmögliche Tagespensum reduziert werden, d. h. nicht Befreiung durch die Arbeit, sondern vielmehr von der Arbeit ist das angestrebte Ziel (B 178). Christus der Mensch personifiziert die Gesamtheit dieser Ideale als einer, der weder der Geschlechtsliebe noch des Eigentums bedurfte. Auch die Konzepte von Vaterland und politischem Staat waren ihm grundsätzlich fremd, woduch die Notwendigkeit bewaffneter Auseinandersetzungen, von Clausewitz so bequem als Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln definiert,

ebenfalls entfällt. Ferner brauchte Christus nicht zu arbeiten, denn er begehrte kein Eigentum. Den Tod schließlich nahm er völlig freiwillig auf sich, als notwendigen Bestandteil des Lebens und ein Tribut an die Menschheit, mit der er litt und für die zu leiden er sich bis zur letzten Konsequenz nicht scheute.

4. 3. 1. *Der Wanderer* und die Philosophie Schopenhauers

Der slawische Pessimismus, ein Konzept von dem bereits wiederholt die Rede war und das sich als solches in den Werken besonders der russischen Autoren des neunzehnten Jahrhunderts nachweisen läßt, bleibt dessen ungeachtet seinem Wesen nach grundlegend Mythos; ein Mythos jedoch, den Sacher-Masoch als Faktum anerkannt haben wollte. Nichts konnte ihm, der er von der Verwandtschaft deutschen und slawischen Denkens überzeugt war, deshalb willkommener gewesen sein, als diese slawische Weltanschauung in dem Werk eines deutschen Philosophen konzipiert zu finden. Wir wollen daher an dieser Stelle Sacher-Masochs Verinnerlichung der Philosophie Schopenhauers anhand einer detaillierten Besprechung der Prolognovelle zu *Das Vermächtnis Kains* zu veranschaulichen versuchen.

Seinem Prospectus zum Kain-Zyklus zufolge bedeutet die Hinwendung zu Christus eine radikale Absage an die Anforderungen, d. h. sowohl die Freuden als auch die Pflichten des Lebens. Diese als notwendiger Schritt empfundene Lebensverneinung, die effektiv nur durch eine geradezu anarchische Askese zu verwirklichen ist, ergibt sich aus der unvermeidlichen Erkenntnis, daß weder die Freuden noch Pflichten des Lebens

Ordnung, Frieden und Glück herbeizuführen vermögen. Der Mensch muß also, nachdem er die Unmöglichkeit eines harmonischen Zusammenlebens sowohl mit sich selbst als auch der Gesellschaft erkannt hat, die Weltflucht als notwendige Konsequenz dieser Erkenntnis wählen.

Diese *ultima ratio* nun versucht Sacher-Masoch in der Person des archetypischen Wanderers[221] zum Ausdruck zu bringen. Es handelt sich dabei um einen älteren, vom Leben gänzlich angewiderten Mann, der sich nach der Praktik einer altgläubigen Sekte der russischen Kirche[222] auf eine aktive Suche nach der vermeintlichen "Erlösung" vom Leben begibt, statt etwa in passiver Erwartung des Todes sein Dasein zu fristen. Seine Wanderung illustriert somit die Weigerung, in irgendeiner Weise am menschlichen Treiben teilzunehmen und stattdessen allem, was ihn zum Menschen macht, zu entsagen. Dies erfordert zunächst eine auf der Erkenntnis der Vergänglichkeit sinnlicher Freuden begründete Askese, die, ob nun religiös bedingt oder nicht, durch die systematische Unterdrückung eigener Neigungen erreicht werden kann. Im Wesentlichen handelt es sich dabei jedoch um Anarchie bzw. die Verweigerung jeglicher Dienste an die geltenden Institutionen und Autoritäten der Gesellschaft, der das Individuum notwendigerweise

---

[221]Wahrscheinlich ist die russische, religiösmystische Ahasverossekte gemeint, die es dem "Gerechten" zur Pflicht macht, sein Leben auf der Flucht vor Welt und Menschen zu verbringen. In The Hutchison Dictionary of Ideas (Oxford: Helicon, 1995) lesen wir vom "Wanderer" als einem Archetypen: "The figure of the Wanderer condemned to roam the earth until released from a curse appears in the Greek legend of *Odysseus*, in the story of the Wandering Jew (told throughout Europe from the 16th century on), and in the hero of Wagner's opera *The Flying Dutchman*" (30).

[222]Leopold von Sacher-Masoch, "Der Wanderer," Das Vermächtnis Kains, 2 Bde. (Stuttgart: J. G. Cotta, 1870) Rpt. In Leopold von Sacher-Masoch, "Der Wanderer," Don Juan von Kolomea. Galizische Geschichten, Hrsg. Michael Farin (Bonn: Bouvier, 1985) 8-9.

zeitlich und räumlich angehört. Demzufolge bildet die allmähliche Abwendung sowohl vom sinnlichen Selbst als auch von der Gesellschaft das eigentliche Ziel des menschlichen Daseins. Der Entschluß des Wanderers zur physischen Flucht, zur Heimatlosigkeit[223] ist daher als seine praktische Umsetzung dieses Gebots in die Tat zu verstehen: "Der Gerechte hat keine Heimath, er ist auf der Flucht von der Welt, den Menschen, er muß wandern, wandern, wandern" (W 16).

Damit erweist er sich, ohne es selbst zu wissen, als überzeugter Jünger Arthur Schopenhauers. Zu veranschaulichen, daß eine Verwandtschaft zwischen dem naturgegebenen Pessimismus der Slawen und der Philosophie Schopenhauers durchaus besteht, ist hier das grundlegende Anliegen Sacher-Masochs. Seine Begeisterung für den Frankfurter Philosophen rührt demzufolge nicht etwa von dessen Neuheit der Gedanken her, sondern vielmehr von der für Masoch überwältigenden Parallelität der schopenhauerischen Philosophie und der heidnisch-fatalistischen, zugleich aber unabwendbar dem Nihilismus zuschreitenden "urslawischen" Weltanschauung.

Nicht von ungefähr wird man an dieser Stelle ebenfalls an Turgenjew erinnert, der in der Tat neben Schopenhauer die Konzeption des Kain-Zyklus entscheidend mitbeeinflußte. Ein interessanter Umstand diesbezüglich ist u. a. die Tatsache, daß Schopenhauers *Parerga und Paralipomena* (1851) und Turgenjews *Aufzeichnungen eines Jägers* (1852) innerhalb eines Jahres veröffentlicht wurden. Zwar ist nicht bekannt, wann genau Masoch diese Werke gelesen haben mag, doch steht es außer Frage, daß dies

---

[223]Sowohl Tolstoj als auch Henry David Thoreau (1817-1862) haben diese Lebensweise angestrebt und z. Tl. auch verwirklicht.

schon sehr früh und in unmittelbarer Reihenfolge geschehen sein muß, da die Wirkung dieser Werke sich in aller Deutlichkeit in dem Plan zu seinem Novellenzyklus niederschlägt: von Turgenjew bzw. der slawischen Seite übernahm er die Form des aus den Erlebnissen eines Jägers bestehenden Novellenzyklus sowie die Naturverbundenheit des Erzählstils, von Schopenhauer, d. h. der deutschen Seite, die moralphilosophischen Inhalte.

Der große Einfluß Turgenjews auf die zeitgenössische Literatur nicht nur Österreichs ist eine wohldokumentierte Tatsache. Es kann daher kein Zweifel daran bestehen, daß dieser Schriftsteller, der in seinen Werken die Omnipräsenz des immanenten Verfalls so gut darzustellen wußte, eine der führenden literarischen Persönlichkeiten der Zeit war. Aus diesem Grunde war aber auch Schopenhauer zu dem Modephilosophen der sechziger und siebziger Jahre aufgestiegen: die Wirkung der *Parerga und Paralipomena*, worin die Gedanken seines Hauptwerks, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819/1844), in gekürzter, leicht verständlicher Weise unterbreitet werden, ist unter anderem auch auf die gängigen, sich immer deutlicher herauskristallisierenden "Zerfallsahnungen"[224] im Bewußtsein der Zeit zurückzuführen. Zwar manifestierte sich der "Wille zum Leben" einerseits täglich in einem offenbar haltlosen Hedonismus,[225] gleichzeitig aber blieb es das unvermeidliche Schicksal des modernen, der Natur entfremdeten Menschen, aufgrund der "ewigen Wiederkehr des Gleichen" früher oder später dem *taedium vitae* anheim zu fallen, und in diesem, von Schopenhauer mit einer

---

[224]Rossbacher 228.

[225]Rossbacher 150 u. 286-7.

Art Schadenfreude prophezeiten Zustand des *ennui* schließlich nach dem wahren Sinn des Daseins zu verlangen. Es muß hierzu jedoch einschränkend gesagt werden, daß die Verweise auf Schopenhauer nicht über den Bereich der *Parerga und Paralipomena* hinausgehen und es daher durchaus falsch wäre, anzunehmen, er bzw. seine gesamte komplexe Philosophie hätte in den sechziger und siebziger Jahren eine regelrechte Renaissance erfahren. Vielmehr kann gesagt werden, daß sich ein eingehendes Studium seines komplizierten Hauptwerks dank der *Parerga und Paralipomena* geradezu erübrigte.[226] Letztere können im Grunde genommen, und das erklärt vielleicht ihren erheblichen Erfolg beim damaligen Lesepublikum, als eine Art Diatribe, d. h. eine unterhaltende, philosophische Narrenschelte nebst epigrammatischen Anleitungen zu einem sinnvolleren Leben angesehen werden.

Dem quintessenziellen Slawen nun, ist die pessimistische Sicht vom Leben Sacher-Masoch zufolge mit in die Wiege gelegt worden, weshalb er auch geradezu dazu prädestiniert ist, zum Schopenhauerianer *par excellence* zu werden: nachdem der Optimismus sich ihm schon früh im Leben als "Täuschung"[227] erweist, wählt er den Pessimismus schließlich aus empirisch begründeter Überzeugung als die einzige, das Leben bestätigende Weltsicht. Dieser ist somit nicht etwa Philosophie des Negativen, sondern aufgrund des inhärenten Realitätsbezugs vielmehr die einzig positive, das Leid des Menschen effektiv verringernde Lebensphilosophie. Das Entwaffnend-Erbauliche an der sich hier manifestierenden, vermeintlich slawischen Lebensauffassung ist die

---

[226]Rossbacher 228.

[227]Rossbacher 227.

Selbstverständlichkeit, mit der die "slawische Seele" die Absurdität der Proposition akzeptiert, daß das Leid, das ihm unentwegt im Leben widerfährt, gleichzeitig auch dessen eigentlichen Zweck darstellt.

In der Novelle läßt Sacher-Masoch seinen Wanderer bewußt als einen Missionar des Schopenhauerianismus auftreten, der seine Philosophie dem Protagonisten der Rahmenhandlung, einem "turgenjewschen" Jäger verkündet. Zwar "sündigt"[228] dieser wie jeder andere Mensch auch, ja vielleicht sogar noch mehr als "vollblutiger Slawe," aber als solcher dann gewissermaßen mit der intuitiven Gewißheit von der dem Leben irgendwie notwendigerweise anhaftenden Sündhaftigkeit und zugleich in Erwartung immanenter Erlösung. Nach dem kurzen aber nichtsdestoweniger eindrucksvollen Gespräch mit dem Alten findet der Jäger sich in der Tat von dem Gefühl überwältigt, nicht weniger als die "heilige Wahrheit" aus dessen Munde vernommen zu haben. Später, auf seinen eigenen Wanderungen als Jäger, findet er die Philosophie des sich "auf der Flucht ... vor dem Leben" (W9) befindlichen Wanderers in den verschiedenen Erlebnissen, deren Zeuge und zum Teil auch Partizipant[229] er wird, bestätigt: diese Erlebnisse bilden die sechsunddreißig ursprünglich geplanten Novellen.

Wie erwartet, war auch der Wanderer zunächst "ein Sohn Kains," (W 10) der das Leben in vollen Zügen lebte und den Tod fürchtete, bis er sich schließlich bewußt wurde, daß die Angst und die Qual des Lebens nicht schwinden würden, "so lange [er] noch

---

[228]Er tötet als Jäger einen Falken und wird vom Wanderer der Sünde angeklagt.

[229]Im Unterschied zu Turgenjew, der nur beobachtet und festhält.

etwas hoffte" (W 11). Dies entspricht Schopenhauers Ablehnung des lebensbejahenden, den Menschen geradezu hintergehenden Prinzips der Hoffnung, wobei seine Pläne, statt in Erfüllung zu gehen, eben durch ihre Unrealisierbarkeit sein Leid nur noch potenzieren: "Und so ist denn der Lebenslauf des Menschen, in der Regel, dieser, daß er, von der Hoffnung genarrt, dem Tode in die Arme tanzt."[230] Nach dieser entscheidenden Einsicht verstand der Wanderer endlich "die erste große Erkenntnis," die durch sein eigenes leidvolles Leben bereits zu genüge belegt worden war: " ..., daß diese Welt schlecht und mangelhaft und das Dasein eine Art Buße ist, eine schmerzliche Prüfung, eine traurige Pilgerschaft, und alles was da lebt, lebt vom Tode, von der Plünderung des Anderen!" (W 11). Auch dies ist eine direkte Anspielung sowohl auf Schopenhauers Kritik des Leibnitzschen Konzepts von der "bestmöglichen Welt," als auch der alttestamentarischen Auslegung der Erschaffung der Welt, wonach Jehova fand, daß "alles sehr gut" war, so wie es war:

> Wenn auch die Leibnitzsche Demonstration, daß unter den *möglichen* Welten diese immer noch die beste sei, richtig wäre; so gäbe sie doch noch keine *Theodicee.* Denn der Schöpfer hat ja nicht bloß die Welt, sondern auch die Möglichkeit selbst geschaffen: er hätte demnach diese darauf einrichten sollen, daß sie eine bessere Welt zuließe. (327; XII., § 156)

In seinen *Nachträgen zur Lehre vom Leiden der Welt* heißt es ferner, daß "so ein Gott J e h o v a, der ... de gaieté de cœur [mutwillig] diese Welt der Noth und des Jammers hervorbringt und dann noch gar sich selber Beifall klatscht, ... nicht zu ertragen"

---

[230]Arthur Schopenhauer, "Parerga und Paralipomena," Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden (Zürich: Diogenes, 1977) 310; Kap. XI., § 145.

sei. Allerdings geht Schopenhauer nicht so weit, das alte Testament grundsätzlich zu verwerfen, sondern verweist vielmehr auf die Geschichte vom Sündenfall als der einzigen darin enthaltenen "metaphysische[n], wenn auch im Gewande der Allegorie auftretende[n] Wahrheit," die "den wesentlich pessimistischen Geist des Christenthums an den Tag legt." Schopenhauer versteht den Sündenfall als einzig denkbare Ursache der Schöpfung, d. h. sie bilden zusammen einen Kausalnexus: das leidvolle Dasein des Menschen konnte mit anderen Worten nicht anders als durch einen "Fehltritt" dieser Art herbeigeführt worden sein. Auch der Wanderer sieht den Menschen als das Ergebnis "eines strafbaren Gelüstens," (327; § 156) als den "Enkel Jener," wie er sagt, "die vom Baume des Lebens gegessen" und deren Sünde er nun durch seine Wanderschaft "ab[zu]büßen" habe, "bis ich frei werde vom Leben" (W 10).

Dieser Wunsch nach Befreiung vom Leben ergibt sich für den Wanderer aus der unvermeidlichen Erkenntnis von der Vergänglichkeit der weltlichen Genüsse. Insbesondere im Hinblick auf die Liebe der Geschlechter sei die Vergänglichkeit ein unwiderlegbares Faktum, denn nirgendwo wäre "mehr Grausamkeit und weniger Erbarmen [zu finden] als zwischen Mann und Weib" (W 12). Schopenhauer nennt die Liebe entsprechend eine "Quelle langer Leiden und kurzer Freuden," (320: § 153) wobei es eben jene "kurzen Freuden" seien, bzw. der Geschlechtstrieb, die das eigentliche, unüberbrückbare Hindernis einer konsequenten Verneinung des Willens zum Leben darstellen, denn, so räsonniert Schopenhauer weiter, ohne das Moment der Wollust wäre die Zeugung eines neuen Menschen nicht mehr als eine biologische Notwendigkeit und von daher ein leidenschaftsloser Entschluß der reinen Vernunft. Mit Rücksicht auf das Leid

in der Welt aber könnte kein solcher, ausschließlich von seiner Vernunft geleiteter Mensch die Zeugung neuen Lebens befürworten (326; § 156).

"Jedem Vorgang unseres Lebens gehört nur auf einen Augenblick das Ist; sodann für immer das War," d. h. nicht Trägheit, sondern "Unruhe ist der Typus des Daseyns" (308; XI., § 143) Da sich das Leben unweigerlich nach diesem Prinzip des *panta rei* in "der dauerlosen Wirklichkeit" abwickelt, gleichzeitig aber die "Nichtigkeit des Daseyns" durch die "Endlichkeit des Individuums" (308; § 144) bestätigt wird, kann das Leben Schopenhauer zufolge auch nichts weiter darstellen als "stete[s] Werden ohne Seyn [und] stete[s] Wünschen ohne Befriedigung" (307; § 142). Es erweist sich somit als absurd, den Tod zu fürchten, dagegen aber als sinnvoll, ihn als das eigentliche Ziel des Erdendaseins zu erkennen. Ohne diese Erkenntnis, so konstatiert der philosophisch offensichtlich wohlinformierte Wanderer ebenfalls, bleibt die "Jetztzeit" weiterhin vom sozialdarwinistischen Credo des Überlebens des Stärkeren bestimmt. In einer solchen Zeit aber müßte man den Tod nicht nur nicht fürchten, sondern geradezu herbeiwünschen: "Wie wenige begreifen, daß der Tod es ist, der uns allein vollkommene Erlösung, Freiheit, Frieden bringt, wie wenige haben den Muth, vom Leben bedrängt, ihn freiwillig und heiter aufzusuchen." Und, ganz im Sinne Schopenhauers fragt er den Jäger: "Warum das fürchten, was wir einst waren ...," (W 15) denn er begreift nicht, wie der Mensch dieses "Quasi-Daseyn" (314; § 147a) auf Erden seinem wahren Dasein in der zeit- und raumlosen Ewigkeit vorziehen könne.

Diese Thematik sollte in ausführlicher Weise in der Abteilung *Der Tod* behandelt werden, doch kam Sacher-Masoch nicht mehr dazu, sich derselben zu widmen. Nur eine

Novelle hierzu, *Der Judenraphael*, (1882) erscheint als selbständige Veröffentlichung. Es handelt sich dabei, zieht man die Ausführungen zum Aufbau des Zyklus in dem Prospectus in Betracht, eindeutig um die sechste, bzw. die Lösungsnovelle. Ihr Held Plutin, der seinen Tod seit frühester Jugend mit Sehnsucht und fatalistischer Ruhe erwartet, stirbt in der Gewißheit, ein erfülltes Leben gelebt zu haben, weil er stets getan hat, was ihm bestimmt war, "und das kann keine Sünde sein."[231] Selbst das Seelenleid unerfüllter Liebe verliert jegliche Bedeutung, als ihn im Augenblick des tiefsten Kummers die Einsicht erfaßt: "Alles dies besteht ja nur, so lange ich es mir einbilde" (Judenraphael 137). Vor dem Leben "fürchtete er sich keinen Augenblick," sondern dachte "was kann mir geschehen, als was mir bestimmt ist?" (Judenraphael 46). Leben bedeutet Leiden, doch ist es endlich und verliert somit durch die ausgleichende Kraft des Todes seine Bedeutung ebenso wie die Glückseligkeit, nach der der Mensch das gesamte Streben seines Lebens richtet.

In diesem Sinne fährt auch der Wanderer fort, die Müßigkeit der menschlichen Anstrengungen zu beklagen, das Leben unentwegt lebenswerter machen und verlängern zu wollen, da es ganz ohne Rücksicht auf diese verzweifelten Versuche, "früher oder später genau so erbärmlich, ja lächerlich enden muß" (W 15). Er versinnbildlicht diese Müßigkeit an anderer Stelle, indem er das menschliche Treiben mit dem der Ameisen vergleicht: der Mensch, überzeugt von seinem höchsten Rang in der Natur "sieht den Ameisen zu, wie sie in langen Karawanen, ..., durch den warmen Sand ziehen und zurück; da hat er seine Welt. - Ein Wimmeln auf dem kleinsten Raum, ein rastloses Bemühen um -

---

[231]Leopold von Sacher-Masoch, Der Judenraphael (Leipzig: E. L. Morgenstern, 1882), Rpt. In Alfred Opel, Hrsg., Der Judenraphael. Geschichten aus Galizien (Wien: Böhlau, 1989) 105.

Nichts" (DJ 37). Auch Schopenhauer benutzt die Tiermetapher und vergleicht die Menschheit mit einem "unsichtbare[n] Häuflein Käsemilben ..., deren eifrige Thätigkeit und Streit uns zum Lachen bringt." Entsprechend gewinnt er auch dem Ernst, mit dem der Mensch sich mitunter einer als besonders wichtig empfundenen Handlung widmet, eine unwiderlegbare Tragikomik ab, da, wie er schreibt, "die große und ernstliche Aktivität komisch" (315; § 147a) wirkt: komisch deshalb, weil das Leben nicht mehr als ein kurzes, wenn auch beängstigendes Zwischenspiel ist.

Als bestmögliche und einzig wünschenswerte Daseinsform wird das Nichtsein gesehen, vorzugsweise ohne daß die Manifestation des Seins, wie wir es kennen, jemals stattgefunden hat. "Daß einem Daseyn, wie das unserige, das gänzliche Nichtseyn vorzuziehn seyn würde," (291; X., § 135) ist, so Schopenhauer, die logische Schlußfolgerung seiner reiflichen ontologischen Überlegungen. Ganz in diesem Sinne urteilt auch der Wanderer ohne jegliche Resignation, daß es am besten wäre, "nie geboren zu werden:" (W 15) ein Gedanke übrigens, den auch Masochs Zeitgenosse Anzengruber ähnlich formulierte als er es "eine Bosheit der Natur" nannte, daß wir gerade das Beste nicht empfinden könnten: das Nichtsein.[232]

In den selben ursprünglichen Zustand der Bewußtlosigkeit, aus dem er hervorgegangen, wird der Mensch durch seinen Tod zurückgeführt, heißt es sowohl bei Schopenhauer als auch bei dem Wanderer. Während Schopenhauer hinzusetzt, daß es sich beim Leben bzw. beim bewußten, zeitlich sowie räumlich begrenzten Erdendasein

---

[232]Ludwig Anzengruber, Sämtliche Werke, Hrsg. Rudolf Latzke u. Otto Rommel, Bd. 8. (Wien: Anton Schroll, 1920-2) 30.

überdies um eine physiologische Manisfestation handelt, und "der Leib die Erscheinung des Willens zum Leben" (337; XIII., § 158) sei, beläßt es der Wanderer bei seiner eher etwas sublimierten Definition des Lebens als in der Sühne begründet: geht es doch beiden weniger um eine Theodizee, sondern vielmehr um die Rechtfertigung der Verneinung des Willens zum Leben. Die entscheidende, im weitesten Sinne anthropogonische Frage allerdings, weshalb das Bestehen der Menschheit sich aus der Sünde ihrer ersten Urahnen ergeben haben soll, wenn es sich, wie postuliert wird, beim Leben ohnehin nur um einen "organischen Zufall" handelt, läßt Sacher-Masoch ebenso unbeantwortet wie Schopenhauer.

"Der Satan hat die Herrschaft über die Welt, und so ist es eine Sünde an der Kirche, oder dem Gottesdienste, oder am Staate theilzunehmen. Und auch die Ehe ist eine Todsünde:" (W 16) in dieser anarchisch anmutenden Absage an die Welt als einer *civitas diaboli* und somit auch an alle Institutionen des Lebens begründet sich des Wanderers Philosophie von der Abkehr von Liebe, Eigentum, Staat, Krieg, Arbeit und Tod bzw. den Erbgütern, die der Menschheit von Kain hinterlassen worden sind. Sacher-Masoch versieht den Begriff "Satan" an dieser Stelle mit einer Fußnote, die erklärt, daß es sich hierbei nicht um den "zynischen deutschen Teufel" handelt, sondern um den "schwarzen Gott," der zusammen mit dem "weißen Gott" die Welt regiert (W 16). Dies illustriert die dualistische, im wesentlichen als *Yin und Yang* zu verstehende Auffassung von der Welt, die im Unterschied zum Christentum das Böse als notwendigen Bestandteil Gottes und seiner Menschwerdung begreift. Es ist eben diese Abwesenheit des Bösen, die später u. a. von C. G. Jung als entscheidender Mangel des einseitigen christlichen Dogmas und der

Hauptgrund für die Entwurzelung des Menschen aus dem ihn mit der Natur verbindenden Reich des Unbewußten interpretiert wird. Interessant diesbezüglich ist ferner die Auslegung Tolstoys, die deshalb als relevant gelten darf, da dieser zum einen ein Zeitgenosse Sacher-Masochs gewesen war und darüber hinaus als führender slawischer Philosoph allgemeine Anerkennung gefunden hat. Mit seiner charakteristischen Breviloquenz, deren Klarheit und Unzweideutigkeit sehr an den Schreibstil Schopenhauers erinnert, definiert er das Böse schlicht als das Gute, dessen Bedeutung wir lediglich noch nicht zu begreifen vermögen.[233]

"Dem Leben entfliehen ist das Eine, - den Tod wünschen und suchen das Zweite;" mit dieser Feststellung beschließt der Wanderer seinen Monolog und läßt den Jäger in "tiefer Waldeinsamkeit"[234] zurück. Er begann erst jetzt "die Schöpfung zu begreifen" und Leben und Tod als "Wandlungen des Daseins" (W 16f.) zu akzeptieren. Um die Gegenwärtigkeit[235] seiner Transformation zu illustrieren und sie gleichsam in Einklang mit der Natur als dem einzig ewig Gegenwärtigen zu bringen, wendet Sacher-Masoch hier eines seiner charakteristischen Stilmittel an und gibt diesen entscheidenden Moment, im Gegensatz zum Modus der Novelle, im Präsens wieder: "Und jemehr ich in mir gleichsam

---

[233]Dieser Gedanke ist aus der russischen Originalversion ediert worden. In der englischen Übersetzung heißt es (28 May 1896): "It's completely clear to me now that what we call evil is the good whose effect we can't yet see" (313).

[234]Sacher-Masoch schöpfte bei seinen Beschreibungen, bei denen es um die Einheit von Mensch und Natur geht, gern von Romantikern. Siehe hierzu Michiel Sauter, *Marmorbilder und Masochismus: Die Venusfiguren in Eichendorffs 'Das Marmorbild' und in Sacher-Masochs 'Venus im Pelz.'*

[235]Die Gegenwart ist der Philosophie Schopenhauers zufolge das Einzige, was wirklich existiert.

untergehe, um so mehr wird Alles um mich her lebendig und gesprächig und greift in meine Seele" (W 17).

Das "In-sich-untergehen" versetzt ihn gleichsam in einen Zustand der Synchronizität mit der Natur, die sich ihm als "ewig schaffende und verschlingende Göttin," also als das weibliche Prinzip offenbart. Sie existiert in völliger Gleichgültigkeit dem Kreislauf des Lebens gegenüber, der sich ihren kompromißlosen und wenig raffinierten Gesetzen gemäß abwickelt. Was sie fordert ist anspruchslos, nicht ohne grausam zu sein: "du mußt leben! du mußt tödten, ..." ruft sie dem Jäger zu und verhöhnt damit alle Hoffnungen und Pläne des Menschen, dessen Leben sie ohnedies "dem Zufall preisgegeben" (W 17) hat. Die Frau als Personifikation der mitleidslosen Natur ist überhaupt ein immer wiederkehrendes Motiv bei Sacher-Masoch. Im *Don Juan von Kolomea* heißt es hierzu: "Da spricht im Weib die Natur zu ihm: du bist mein Kind. Du fürchtest mich wie den Tod, ..." (DJ 37) Standhalten kann der Mensch ihr nur, so Schopenhauer, wenn er sich all ihren Gesetzen fügt, und im Leiden den eigentlichen Zweck seines Daseins erkennt (336; XIII., § 157). "Nur im männlichen, muthigen Kampfe um das Dasein kann man es überwinden," (W 15) hatte dem Jäger zuvor noch der Wanderer gesagt. Die "Männlichkeit" des Lebenskampfes ergibt sich bei Sacher-Masoch logisch aus seiner Interpretation der Natur als grundlegend weibliches Prinzip: sie regiert, er aber lebt sein Leben in der "männlichen Ergebung in das Gefühl der Notwendigkeit" (DJ 21-2).

Dennoch (und auch das gehört zum weiblichen Prinzip) erweist sich die scheinbar erbarmungslose Natur zugleich als Trostspenderin, indem sie dem Menschen die

Gewißheit vom Tod (die dem Tier abgeht) und überdies die Möglichkeit gewährt, sei es im Traum oder in der Überlegung, die Ewigkeit gewissermaßen zu erahnen. Dem erkenntnisfähigen und -willigen Geist, und dies ist ein Kerngedanke der Philosophie Schopenhauers, muß sich die unbedingte Wahrheit von der Unvergänglichkeit seines "wahren Wesens" offenbaren, das, wie der Wanderer dem Jäger beim Abschied weniger freundlich als mit einer gewissen konsequenten Sachlichkeit verkündet "... nicht vergehen [kann] durch den Tod, sowie es nicht entstanden ist bei Eurer Geburt" (W 17-8). "Nach deinem Tode wirst du seyn was du vor deiner Geburt warst," heißt es entsprechend bei Schopenhauer (291; X., §135).

Sacher-Masoch stilisiert die schicksalshafte Begegnung mit dem Wanderer und den darauffolgenden Dialog mit der Natur zu einer Art Sternstunde im Leben des Jägers hoch, indem er den in einen Zustand "heiliger Sehnsucht nach Erkenntniß und Wahrheit" Versetzten "einen großen Stern am Himmel" (W 18) erblicken läßt, den dieser wohl aufgrund der Gewaltigkeit des Erlebnisses als einen von höherer Gewalt gesandten Wegweiser, sprich seine persönliche *stella matutina* versteht.

Im Hinblick auf die hier dargelegte asketisch-anarchische Lebensphilosophie des masochschen Wanderers erscheint es kaum nachvollziehbar, aufgrund welcher Tendenzen in seinem Werk Sacher-Masoch verschiedentlich auch als Vorläufer der literarischen Dekadenz verstanden wurde.[236] Denn die allein schon diesem Novellenzyklus zugrundeliegende Lebensauffassung kann eine solche Lesart schwerlich rechtfertigen. Hier geht es nicht um allmählich sich manifestierende Verfallserscheinungen, die z. B.

---

[236]Siehe hierzu u. a. Clea Elfi Kore und Albrecht Koschorke!

aufgrund des rasanter gewordenen Lebenstempos in der kulturell überfeinerten Gesellschaft der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts unaufhaltsam einer Kulmination im totalen Verfall zustreben. Vielmehr postuliert Sacher-Masochs Wanderer hier eine Weltanschauung, deren Hauptgedanke in dem Glauben an die stete Koexistenz von Werden und Verfall, Gesundheit und Krankheit, Dunkel und Hell, Gut und Böse besteht. Die Dekadenz andererseits bejaht ja gerade die spezifische Zeitbezogenheit jeder Verfallserscheinung und huldigt gewissermaßen der Ästhetik des individuellen Verfalls. Hier aber handelt es sich im Gegenteil um die freiwillige Bejahung der Gesamtheit der Lebenserscheinungen, und der Bejahung des Lebens insofern, als es den zwar leidvollen, dennoch aber einzigen Weg zum Tod als der notwendigen Teilkomponente des Lebenskreislaufs, bzw. die Rückkehr zum Ursprung darstellt. Die Absurdität des zeitlich begrenzten Daseins, das nichts weiter als eine unnötige Unterbrechung des unendlichen Nichtseins darzustellen scheint, wird akzeptiert und schlägt sich im Pessimismus als der adäquatesten Lebenseinstellung nieder.

Wenn Sacher-Masoch also als früher *décadent* verstanden wird, so kann eine solche Interpretation nur auf der Akzeptierung gängiger Konventionen beruhen, d. h. muß notwendig aus einer konventionellen Verurteilung (heute könnte man ebenso gut sagen, einer "konventionellen Bejahung," da das Außergewöhnliche und dekadente dem Gewöhnlichen vorgezogen wird) seiner "sexuellen Perversion" als einer Manifestation der Dekadenz bzw. der pathologischen, "ungesunden" Entartung hervorgegangen sein. Darüber hinaus entspricht Sacher-Masochs Werk weder stilistisch noch inhaltlich dem Prinzip des *L'art pour l'art*, d. h. einer moralfreien, hauptsächlich um Vollkommenheit der

Form bemühten Literatur. Die Darstellungen von Niedergangserscheinungen in den Novellen und Romanen Sacher-Masochs sind vielmehr naturalistisch-realistisch im Stil und tragen bestenfalls Anzeichen eines grundlegend barocken Verständnisses von der Nichtigkeit und Vergänglichkeit alles Seienden sowie eines frühen, sich aus der Verinnerlichung der Philosophie Schopenhauers geradezu logisch ergebenden Existenzialismus, was wir im Verlauf dieser Arbeit noch des weiteren veranschaulichen werden.

4. 3. 2. Sacher-Masoch und Turgenjew

Über das Urteil der zeitgenössischen Kritik zu Sacher-Masochs fast vierzigjährigem literarischen Schaffen läßt sich grundlegend sagen, daß es ebenso unterschiedlich ausfiel, wie das schwankende künstlerische Niveau seiner Werke vermuten läßt. Trotzdem lassen sich zwei Haupttendenzen erkennen, die bestätigen, daß Sacher-Masoch als Schriftsteller ernst genommen wurde. Wenn es den Anschein hat, daß die negative Kritik überwiegt, so trifft das vorwiegend für seine Beurteilung in Deutschland zu, wo es eine Zeit lang geradezu Mode war, sich über diesen "österreichischen" Schriftsteller lustig zu machen. Sacher-Masoch, der an der Kritik seines Werks lange Zeit selbst kräftig mitgewirkt hat, verlor schließlich die Kontrolle über die unaufhaltsame Welle gehässiger Schmähartikel und zog sich resigniert aus dem schmutzigen Geschäft der Image-Macherei zurück. Während der letzten zehn Jahre seines Lebens, als von einer Wiederbelebung seiner literarischen Karriere schon keine Rede mehr sein konnte, bildete sich unter den Kritikern

(die dem heutigen Verständnis nach eher als Zensoren fungierten) etwas wie ein allgemeiner Konsensus heraus: man betrachtete ihn als Literaten mit einigem Talent, welches er jedoch durch seine sexuellen Abschweifungen selbst zunichte gemacht hatte. Krafft-Ebings lapidare Rechtfertigung[237] wurde zum Stigma, das Sacher-Masoch noch bis heute anhaftet.

Doch er hatte auch seine glanzvollen Momente und wurde besonders während der späten sechziger und frühen siebziger Jahre teilweise auch von der deutschen Kritik wohlwollend aufgenommen. Zu dieser im deutschsprachigen Gebiet literarisch verhältnismäßig ereignislosen Zeit wurden hoffnungsvolle neue Talente vorzugsweise, und oft vielleicht in einer etwas allzu großzügigen Manier, mit den "Großen" vergangener Jahre sowie den dominierenden Schriftstellern der Gegenwart verglichen.

Die Franzosen, vielleicht aus einer bewußten Mißachtung gegenüber der deutschen Kunst heraus, gingen in ihrer Begeisterung so weit, Sacher-Masoch als den neuen Heine, ja sogar als den neuen Goethe zu feiern. Dies ist insofern berechtigt, als es in der Tat schwer war, in den französischen literarischen Journalen Aufnahme zu finden. Außer Sacher-Masoch war ein solcher Erfolg bisher nur Goethe und Heine in dem Maße beschert. Doch Sacher-Masoch betrachtete die wohlwollende französische Kritik mit einer gewißen nonchalanten Selbstverständlichkeit, ganz so als hätte er es nicht anders erwartet. Es lag ihm schließlich weit mehr an dem Urteil der deutschen Kritik, und zwar so sehr, daß er sich nicht scheute, systematisch für seine Anerkennung zu kämpfen. Dabei bediente er sich jener Waffen, die die Franzosen ihm so bereitwillig geliefert hatten, als

---

[237]Siehe Kapitel über Krafft-Ebing!

sie ihn mit Heine und Goethe verglichen und neben Turgenjew, die in Paris regierende literarische Persönlichkeit stellten. Viele deutsche Kritiker schlossen sich dem überschwenglichen Lob der Franzosen bereitwillig an, vielleicht nicht so sehr aus Solidarität, sondern vielmehr deshalb, weil die Parallelen vor allem zu Turgenjew, unübersehbar waren. Es muß hierbei jedoch betont werden, daß Turgenjew zu dieser Zeit überhaupt als maßgeblich galt und daher entsprechend oft zu Vergleichen herangezogen wurde. So schreibt z. B. W. Goldbaum, daß besonders gegen Ende der sechziger Jahre "keiner mehr als Iwan Turgenjew nachgeahmt, abgeschrieben und von dreisten Plagiatoren mißbraucht worden"[238] war. Allerdings, und das galt im Besonderen für Sacher-Masoch, geschah dies tatsächlich sehr zum Leidwesen des Russen. Sacher-Masoch hatte es aber auch, und letzterer wird dies mit Leichtigkeit durchschaut haben, auf einen Vergleich mit Turgenjew geradezu angelegt: es bestand ganz offensichtlich eine "method to his madness."

In seiner berühmten Vorrede zu Sacher-Masochs *Don Juan von Kolomea* (1866) ergießt sich der sonst so gefürchtete Kritiker Ferdinand Kürnberger in für ihn vollkommen untypische Lobreden in bezug auf den Kleinrussen Masoch. Er beklagt dabei das Tendenziöse und Leblose der deutschen Literatur und stellt dies der eigentümlichen Frische slawischer Literatur entgegen. Seine Kritik klingt insofern an Herders Theorie von der Volksdichtung an, als er die Möglichkeit ausschließt, die westliche Literatur könne

---

[238]W. Goldbaum, "Turgenjews deutsche Jünger. Eine kritische Randglosse," Mehr Licht. Eine deutsche Wochenschrift für Literatur und Kunst 1.27 (1879): 424-5.

jemals die "frische Sinnenkraft"[239] des Ostens aufbringen. Das Besondere einer Literatur sei stets in ihrem Natur- und Menschensinn zu finden, und so könne das "Neue und Eigenthümliche" eines Turgenjew "im Westen nur empfangen, nicht aber nachgebildet werden" (191). Kürnbergers scharfe Kritik an der zeitgenössischen deutschen Literatur erhält etwas geradezu Resignierendes in der Feststellung, daß die "Naturempfindung des Ostens uns [den Deutschen] geradezu unerreichbar" sei (191). Diese dialektische Gegenüberstellung der deutschen und slawischen Mentalität mündet in der geschickt argumentierten Synthese von der großen Bedeutung Sacher-Masochs für die Wiederbelebung der allen Lebens beraubten, wortreich-künstlichen deutschen Literatur. Die natürliche Volksanlage des Russen Turgenjew, dieses "Shakespeare der Skizze," (191) könne ihr niemals angehören, doch sei das was Sacher-Masoch anbelangt, glücklicherweise nicht der Fall. Da letzterer aus Galizien, dem "fernen Osten" Österreichs stamme, argumentiert Kürnberger weiter, sei er somit im Endeffekt Deutscher (191). In Sacher-Masoch habe die russische bzw. slawische Seele sich glücklich mit dem deutschen Gemüt vereint, wodurch er ein nicht zu unterschätzendes Potential erhielt, die deutsche Literatur mit neuem Leben zu durchdringen.[240] Johnston drückt dies schlicht in einem

---

[239]Ferdinand Kürnberger, "Vorrede," Das Vermächtnis Kains, von Leopold von Sacher-Masoch (Stuttgart: Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung, 1870) Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch, Don Juan von Kolomea. Galizische Geschichten, Hrsg. Michael Farin (Bonn: Bouvier, 1985) 190.

[240] Allerdings kann man nicht umhin zu betonen, daß Kürnbergers Begeisterung ganz anders motiviert war, lag es ihm doch in erster Linie daran, das Deutschtum durch die literarische Eroberung des Ostens zu stärken, was folgendes Zitat verdeutlicht: "Wie wäre es, wenn in diesem Österreich, welches seinen Germanisierungsberuf bisher so schlecht erfüllt hat, wenn in dieser Zeit, welche die Nationalitäten Österreichs im hellen Aufstande gegen das Deutschtum sieht, ein slavisch geborener Dichter von den Ufern des Pruth eine vortreffliche deutsche Novelle an die Borde des Main und des Neckar zu senden hätte, ... die deutsche Literatur ganz neue östliche Längengrade sich erobert, ... ganz neue frische Naturvölker sich

einzigen Satz aus: "After his father was transferred to Prague in 1848, Leopold adopted the German language without shedding Ruthenian traits."[241]

Worauf Kürnberger in seiner vom Februar 1865 datierten Vorrede als erster aufmerksam gemacht hatte, wurde bald zu einem allgemein anerkannten Markenzeichen des ambitiösen Ruthenen: im Jahre 1870 kann man in R. Gottschalls Besprechung von Sacher-Masochs *Das Vermächtnis Kains* lesen, er habe "... mit Turgenjew gemein, daß er für die Volkszustände seines Geburtslandes (des östlichen Galiziens) einen scharfen Blick besitzt ...." Und zwei Jahre später nennt Gottschall Sacher-Masoch in seiner neuaufgelegten *Deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts* (1872) bereits mit der größten Selbstverständlichkeit den "kleinrussischen Turgeniew."[242]

Doch der "scharfe Blick für die Volkszustände seines Geburtslandes" war keineswegs das einzige Indiz für die vermeintlich zufälligen Gemeinsamkeiten zwischen Sacher-Masoch und Turgenjew. Außer der formellen Ähnlichkeit aufgrund des Jägermotivs in der Rahmenerzählung richtete sich die Novellensammlung *Das Vermächtnis Kains*, sowohl was die Ausdruckskraft der Naturschilderungen als auch den philosophischen Inhalt anbetraf, ganz nach Turgenjews *Aufzeichnungen eines Jägers* (1852). Es wäre jedoch ungerecht bzw. unzutreffend, Sacher-Masoch deswegen einen Epigonen oder Plagiatoren nennen zu wollen: sein Schrifttum war keine minderwertige, mühsam-pedantische Nachahmung seines Idols, sondern vielmehr eine überschwengliche

---

annektiert hätte?" (191-2).

[241]Johnston 233.

[242]Rudolf von Gottschall, Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts, Literarhistorisch und kritisch dargestellt, 4. Bd. (Breslau: n. p., 1872) 271.

Würdigung des Russen. Mit anderen Worten: es fiel Sacher-Masoch leicht, wie ein Turgenjew zu schreiben, da er ihn gleichsam mit jeder Faser seines Wesens verstanden zu haben glaubte, und nicht nur sein Werk, sondern vielmehr auch sein eigenes Leben ganz nach der turgenjewschen Weltanschauung zu gestalten versuchte.[243] Überspitzt ließe sich das auch noch folgendermaßen formulieren: Turgenjew hatte Sacher-Masochs Gedanken und Empfindungen in den *Aufzeichnungen eines Jägers* gewissermaßen antizipiert, hatte ihnen eine Form gegeben, die dieser durchaus auch als die seinige erkannte. So jedenfalls muß Sacher-Masoch ohne weiteres selbst empfunden haben, da ihm Minderwertigkeitskomplexe und Bescheidenheit fremd waren, und er sich vielmehr mit der größten, mitunter anmaßend wirkenden Selbstverständlichkeit mit Jenen maß, denen er selbst die größte Bewunderung entgegenbrachte.

Doch Turgenjew, von Dostojewskij seiner Überheblichkeit wegen gehaßt, von Tolstoj aus dem selben Grunde in seinen Tagebüchern gerügt, hatte wenig Sinn für derartige Ausbrüche von Bewunderung und wollte nicht das Geringste mit Sacher-Masoch zu tun haben. Bereits im Jahre 1868, kurz nach Erscheinen von Sacher-Masochs *Mondnacht* (1868) in *Der Salon für Literatur*, macht Theodor Storm Turgenjew in einem Brief (30. [18.] V. 1868) auf die Novelle aufmerksam, die er kritisch-wohlwollend ein "ziemlich ungebärdiges Kind" nennt, und verweist ferner auf die Parallelen zu Turgenjews Novelle *Faust* (1856). So schreibt er diesbezüglich: "Wenn Sie Freude an Nachkommenschaft haben, so sehen Sie sich die 'Mondnacht' von Sacher-Masoch ... an;

---

[243]Koschorke 20.

das wäre ohne Ihren Faust schwerlich auf der Welt."[244] Doch Sacher-Masoch wollte sich nicht mit bloßen Andeutungen begnügen, und verwies selbst unmißverständlich auf *Faust*, indem er seiner *Mondnacht* ein größeres Zitat aus genannter Novelle als Motto voranstellte:

> Das Leben ist kein Scherz, kein Spiel, das Leben ist auch kein Genuß, das Leben ist eine schwere Arbeit. Entsagung, beständige Entsagung; das ist sein geheimer Sinn, das ist sein Rätselwort; nicht auf die Verwirklichung seiner Ideale, sondern auf die Erfüllung seiner Pflicht soll der Mensch bedacht sein.[245]

Er ging sogar noch einen Schritt weiter, und nahm sich die Freiheit, in seinem Vorwort zu der Novelle mit der Selbstsicherheit eines von der Richtigkeit seiner Lebensphilosophie in jeder Hinsicht überzeugten zu versichern, daß sowohl seine als auch Turgenjews Weltanschauung auf der Philosophie Schopenhauers, des "slawischen Denkers par Excellence"[246] beruhe.

Als 1870 der erste Teil seiner Novellensammlung *Das Vermächtnis Kains* erscheint, setzt Sacher-Masoch dieser Veröffentlichung abermals ein Zitat Turgenjews voraus, diesmal aus Turgenjews Novelle *Das Wirtshaus an der Heerstraße* (1852). Diese, man kann nicht umhin zu sagen, typisch dilettantische Vorliebe für das demonstrative Ausschmücken der eigenen Rede mit Zitaten bewunderter Größen wurde schließlich, wie nicht anders zu erwarten war, von den Kritikern und Literaturhistorikern gegen Sacher-

---

[244]К. И. Тюнкин, Переписка И. С. Тургенева. В двух томах, том второй (Москва: Худоественная Литература, 1986) 280.

[245]Leopold von Sacher-Masoch, "Mondnacht," Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft 2(1868): 68.

[246]Leopold von Sacher-Masoch, Vorwort, Die Ideale unserer Zeit, 3. Auflage (Bern: B. F. Haller, 1876) XIV.

Masoch angeführt. So beschuldigt Otto Glagau ihn in *Die russische Literatur und Iwan Turgeniew* (1872), Turgenjew "fortwährend in Munde"[247] zu führen.

Allgemein galt Sacher-Masoch seit den sechziger Jahren als Schüler Turgenjews, doch etwa ein Jahrzehnt später gebraucht W. Goldbaum diese Bezeichnung nicht ohne Sarkasmus, als er den Kleinrussen den wohl "genialsten Schüler" des russischen Romanciers nennt. Einschränkend heißt es dann weiter, Masoch fehle allerdings die "Weisheit des Meisters," und was er zu bieten habe, sei nichts als "egoistische Sinnlichkeit, Überschuß roher Kraft und Genußsucht und die Gewalt des Physischen über das Seelische."[248]

Polemiken dieser Art müssen aber zweifelsohne sehr beruhigend auf Turgenjew gewirkt haben, der insbesondere mit Sacher-Masoch nicht einmal in dem selben Satz genannt werden wollte. Im Sommer 1873, zur Zeit der Wiener Weltausstellung, als Turgenjew gerade in Wien weilte, erschien Sacher-Masochs *Über den Wert der Kritik* in Lindaus Zeitschrift *Die Gegenwart*. Masoch wehrt sich darin gegen die zunehmenden Angriffe auf die vermeintliche Trivialität seiner Erzählungen, insbesondere gegen O. Glagaus Vorwurf, er würde seine Hauptgestalten immer nur aus den höheren Ständen wählen. In den Romanen, die er erlebt habe, schreibt Masoch hierzu, habe es eben nur Fürstinnen und dergleichen gegeben, und zwar nicht etwa deshalb, weil er "Schriftsteller und Kavalier" sei, sondern vielmehr aus dem Grunde, daß er "stets als Schriftsteller der

---

[247]Otto Glagau, "Turgeniew's Nachahmer. Karl Detlef - Sacher-Masoch," Die russische Literatur und Iwan Tugeniew, von Otto Glagau (Berlin: Gebrüder Paetel, 1872) 162-174, Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk, Hg. Michael Farin (Bonn: Bouvier, 1987) 5.

[248]Goldbaum 424-5.

Kavalier blieb."[249]

Animiert von Masochs linkischen Versuchen, die "Kritiker zu kritisieren," schreibt Turgenjew in einem seiner Briefe an das Ehepaar Pietsch (22.VI.1873),[250] daß Sacher-Masochs weibliche Heldinnen in der Tat mindestens Baroninnen zu sein hätten, und bittet Frau Pietsch um ein Bildnis dieses "feurigen Galans," nur um sich dann in einem späteren Brief an dieselbe über das "häßliche Monster"[251] lustig zu machen.

Turgenjew scheute sich nicht, seine Aversion gegen die Annäherungsversuche Masochs auch praktisch wirksam werden zu lassen: als A. S. Suvorin, beeindruckt von den gängigen Vergleichen zwischen Masoch und Turgenjew, Ersteren um Mitarbeit an seiner Zeitschrift *Novoe Vremja* bitten wollte, riet Turgenjew ihm sehr entschieden davon ab.

Masoch jedoch wollte diese überdeutlichen Anzeichen von Disrespekt und Antipathie nicht akzeptieren und war noch im Jahre 1881 so naiv, den Mann, der ihn überall verleumdete, um Beiträge für seine neugegründete Revue *Auf der Höhe* zu ersuchen. Diese Aufforderung führte dazu, daß Turgenjew sich zum ersten Mal[252] genötigt

---

[249]Leopold von Sacher-Masoch, Ueber den Wert der Kritik. Erfahrungen und Bemerkungen (Leipzig: Ernst Julius Günther, 1873) 80. Im folgenden "ÜWK."

[250]Ivan Turgenev, Briefe an Ludwig Pietsch, Hg. Christa Schultze (Berlin u. Weimar: Aufbau Verlag, 1968) 82.

[251]Zitiert in Christa Schultze, "Ein Brief Turgenevs an L. von Sacher-Masoch," I. S. Turgenev und Deutschland. Materialien und Untersuchungen, Bd. 1. (Berlin: Akademie Verlag, 1965) 149-50. Dieser Brief (24.VII.1873) ist in der zuvor genannten Briefsammlung nicht abgedruckt. Das in den Briefen an die Pietschs demonstrierte rege Interesse an Sacher-Masoch läßt die Vermutung zu, daß Turgenev verschiedene Werke Sacher-Masochs gelesen haben wird.

[252]Entgegen solchen Gerüchten, hat es zwischen Sacher-Masoch und Turgenev keine ausgiebige Korrespondenz gegeben. Der Brief vom16.09.1881 ist der einzige. Siehe Schultze "T. an S.-M." 146, Anm. 1.

sah, sich mit einem höflichen Schreiben persönlich an den verhaßten Kollegen zu wenden und sein Angebot kühl und unmißverständlich abzulehnen.

Obwohl man annehmen kann, daß verletzte Eitelkeit das wenig schmeichelhafte Hauptmotiv für seine bewußte Distanzierung von Sacher-Masoch gewesen sein dürfte, tat Turgenjew andererseits doch ganz recht daran, einen Vergleich mit Masoch als völlig unbegründet und daher beleidigend aufzufassen. Schwerlich, zumindest was ihre jeweiligen zur Schau getragenen Lebensweisen anbetrifft, kann der die slawische Welt romantisierende Deutsch-Slawe ernsthaft mit dem Westler Turgenjew verglichen werden. Ganz anders als etwa Tolstoj und Dostojewskij, die dem Westen und westlichen Werten überwiegend ablehnend gegenüberstanden, befand Turgenjew sich ständig auf "innerer" Flucht vor seiner slawischen Heimat, in der man als denkender Mensch unweigerlich einem radikalen Pessimismus verfallen mußte und überhaupt nur als verkappter Nihilist existieren konnte. Dieser russische Nihilismus Turgenjews war weit verheerender und ernster als etwa der Pessimismus Schopenhauers, einer Weltanschauung, der Sacher-Masoch etwas durchaus positives, sympathisches abzugewinnen wußte. So ist sein positiver Pessimismus in Grunde genommen nichts weiter als ein freiwilliger Fatalismus und der Wille, ja was Masoch betrifft sogar der ausgesprochene Wunsch, zu leiden. Diese Bereitschaft zu leiden, hervorgegangen aus dem sprichwörtlichen Fatalismus des einfachen slawischen Bauern, wird bei Masoch zu einem uneingeschränkten Willen zum Leiden, einem nicht notwendigerweise ausgesprochen slawischen Zug. Masoch jedoch hält an seinen Lieblingsvorstellungen fest und paßt sie seiner Weltanschauung auf eine vielleicht etwas allzu großzügige Weise an. So hätte Sacher-Masoch, eben weil es in

seine eigens zurechtgelegte Theodizee paßte, nicht weniger als sein Leben für diese, von Turgenjew so gekonnt besungene "slawische Seele" gegeben: Sacher-Masoch hatte sie aus Wahrem und Unwahrem, Erlebtem und Erzähltem zu einer poetischen Wahrheit stilisiert.[253] Diese mythische slawische Seele wurde zum Hauptbestandteil seiner nationalen Identität. Turgenjew dagegen suchte sich von dieser romantisch-wehmütigen Konzeption des Slawentums elegant und beinahe unmerklich (wie es nun einmal seine Art war) zu distanzieren, denn er hatte sie durchschaut und wollte dieses leidvolle "slawische" Leben, in dem nur "Entsagung" und "schwere Arbeit" einen "geheimen Sinn" hatten, weder mitmachen noch idealisieren.

Sacher-Masochs nihilistische Ideen haben etwas durchaus dilettantisches an sich: sie erscheinen eher wie weltfremde Don Quijotterien, ihr vermeintlich anarchischer Zug geradezu unschuldig. So wenig an seiner aufrichtigen Begeisterung für das Ideal sowohl der moralischen als auch der gesellschaftspolitischen Entsagung zu zweifeln ist, so ist es doch allzu offensichtlich, daß es der Enthusiasmus des Jüngers ist und nicht der des Führers, von dem Sacher-Masoch erfüllt ist. Daß die Leitgedanken von Schopenhauer und Turgenjew stammen, versucht er nicht einmal zu verstecken, sondern weist unzweideutig darauf hin, denn er war es, der sie sich gewissermaßen als Führer auserkoren hat. Somit unterstellt er selbst seine weltanschaulichen Überzeugungen dem masochistischen Prinzip, indem er bewußt wählt, wem bzw. welchen Ideen er sich geistig unterwirft. Für ihn sind es nicht wirklich Schopenhauer und Turgenjew, die ihn beeinflußt haben, sondern er hat ihre Lehren befürwortet und sich zu vollster Ergebenheit entschlossen. Seine

---

[253]Koschorke 43.

Bereitschaft, ihnen ideell zu dienen, besiegelt er gleichsam durch *Das Vermächtnis Kains*: es ist eine Art literarischer Vertrag, der, wie bereits angedeutet wurde, für den Masochisten die *conditio sine qua non* darstellt.

4. 4. Dem Ende zu

Bereits im Jahre 1872 erscheinen zwei der Novellen aus dem Liebeszyklus, *Don Juan von Kolomea* und *Der Kapitulant* in "vorzüglicher Übersetzung"[254] in der *Revue des deux mondes*. Das macht Sacher-Masoch in kürzester Zeit zu einem Gesprächsthema in den französischen Salons. Bei Amédée Achard erfahren wir diesbezüglich, daß es in gebildeten Kreisen "très comme il faut" geworden war, sich über den *Don Juan von Kolomea* zu unterhalten, und Jenen, die ihn noch nicht gelesen hatten, aufs dringendste zu raten, dies so schnell wie möglich nachzuholen, und anzudeuten, sie hätten "etwas Aehnliches" bestimmt noch nicht gelesen.[255] Gegen Ende des Jahres 1872 wird ein weiterer Roman, *Zur Ehre Gottes* veröffentlicht, in dem Masoch die Intrigenwelt der Jesuiten bloßstellt.

Nach mehreren negativen Rezensionen und Kritiken reagiert Sacher-Masoch mit der äußerst leidenschaftlichen Streitschrift *Ueber den Werth der Kritik* (1873), und erreicht

---

[254]Gottschall, "Stimmen der Kritik über Sacher-Masoch" II.

[255]Amédée Achard, "Sacher-Masoch. Le Legs de Cain," Journal der Débats. (Sept. 1874), Deutsche Fassung in Wiener Leben, Wien 48 (1874): 7-9, Rpt. in Die Ideale unserer Zeit, von Leopold von Sacher-Masoch. 3. Aufl., (Bern: B. F. Haller, 1876) III.

damit, daß sich die Kluft zwischen ihm und insbesondere der deutschnationalen Kritik nur noch weiter vertieft. Sacher-Masoch arbeitet unermüdlich an der Erhaltung seines Image einerseits und der Erhaltung seiner Familie anderseits: er schreibt ohne Unterlaß. Hierbei ist zu verzeichnen, daß das Ausmaß seiner Produktivität stets auf den Grad seiner Geldnöte schließen läßt. Entsprechend ist das Jahr 1873 von finanziellen Krisen und beinahe krankhafter Vielschreiberei gekennzeichnet. In dieser Zeit entsteht eine Reihe "pikanter" Erzählungen und Romane: *Falscher Hermelin. Kleine Geschichten aus der Bühnenwelt*, *Ein weiblicher Sultan*, *Wiener Hofgeschichten*, *Die Messalinen Wiens*, *Russische Hofgeschichten* und schließlich *Soziale Schattenbilder. Aus den Memoiren eines österreichischen Polizeibeamten*, herausgegeben von Sacher-Masoch. Diese Liste ist umso beeindruckender, wenn man bedenkt, daß Sacher-Masoch in diesem Jahr den Auftrag bekam, über die Wiener Weltausstellung zu berichten. Er zieht zu diesem Zweck nach Wien, und schreibt dort nebenbei für die Zeitungen *Floh* und *Neue böse Zungen*. Wanda bringt einen Sohn zur Welt, der bereits nach wenigen Tagen stirbt. Dieser Schlag und eine Choleraepidemie, die der Weltausstellung ein unerwartetes Ende setzt, zwingen Sacher-Masoch dazu, mit Wanda nach Bruck a. d. Mur überzusiedeln.

Von jetzt an ist das schriftstellerische Schaffen Sacher-Masochs teils der hohen Literatur, teils dem Broterwerb gewidmet. Er beendet die Arbeit an dem zweiten Buch seines Novellenzyklus, welches dem Thema "Eigentum" gewidmet ist. Darin enthalten sind die Novellen *Volksgericht*, *Der Hajdamak*, *Hasara Raba*, *Das Testament*, *Basil Hymen* und *Das Paradies am Dnjestr*. Wichtig ist, daß der erste Teil des Werkes jetzt auch in französischer Sprache bei Hachette erscheint. Seinen Lebensunterhalt sichert Sacher-

Masoch sich mit *Liebesgeschichten aus verschiedenen Jahrhunderten*, dem historischen Roman *Sklave und Gemahl* und einer weiteren Erzählsammlung, *Gute Menschen und ihre Geschichten*.

Der über achthundert Seiten lange, vier Bücher umfassende Roman *Die Ideale unserer Zeit* ist Sacher-Masochs großes Projekt des Jahres 1875. Dieses Werk, in dem er nach eigenen Angaben zum ersten Mal nach Fertigstellung des "Liebe-Kapitels" seines "Kain-Zyklus" erneut "seine volle Kraft zeig[t]," (SHD 33) ist, und das gilt sowohl für den Inhalt als auch für die lose Komposition desselben, von zwei Impulsen, einer gewissen Dringlichkeit und Hastigkeit bestimmt. So schreibt Fritz Lemmermayer Masochs Form betreffend: "die Schreibweise hastend und fliegend, mitunter abgerissener Depeschenstil, selten ein ruhig verweilendes Gestalten, weniger ausführend als andeutend, in oft zarten, noch öfter in kräftigen, ja wilden Umrissen," und bezeichnet ihn deswegen als "ein lehrreiches Beispiel des wahren ... Naturalismus."[256]

Obwohl gewisse Abschnitte dieses Romans geradezu flüchtig niedergeschrieben worden zu sein scheinen, gelingt es dem Schriftsteller dennoch, dem Ungenügen an seiner Zeit und seinen Mitmenschen auf überzeugende Weise Ausdruck zu verleihen. Nicht unerwartet bleibt es deshalb auch das von der deutschen Kritik am meisten angegriffene Werk Sacher-Masochs. Es bringt die entscheidende Wende zu einer nicht wieder gut zu machenden Anti-Masoch-Stimmung in Deutschland, und der Schriftsteller sieht sich genötigt, nach zusätzlichen Einnahmequellen zu suchen. Er arbeitet daher eine

---

[256]Lemmermayer 136. Lemmermayer bezeichnet Masoch aufgrund der "naturalistischen" Beschreibungen seiner sexuellen Perversion aber auch als Beispiel des "falschen Naturalismus."

Zeit lang als Redakteur an der Zeitschrift *Wiener Leben*, zu deren Mitarbeitern u. a. auch Robert Hamerling und Theodor Storm gehören.

Das Jahr 1876 bringt wiederum eine vielversprechende Wende zum Besseren. Sacher-Masoch veröffentlicht den Roman *Der neue Hiob*, eine Art literarischer Theodizee, in welcher er seine Philosophie des schicksalsbedingten Leiden-Müssens am Leben eines geduldigen galizischen Bauern zu verdeutlichen versucht. In Budapest, wo die Familie in diesem Jahr ihr Domizil hat, wird sein Stück *Der Mann ohne Vorurteil* erfolgreich aufgeführt. Es ist hier, daß sein Zusammenleben mit Wanda sich zu verschlechtern beginnt und zu einem unbezwingbaren Hindernis seiner Kreativität zu werden droht. Wanda, erbost über das allmähliche Absinken ihres Lebensstandards, schließt Sacher-Masoch auf täglicher Basis in sein Arbeitszimmer ein und verlangt die Erfüllung eines von ihr gestellten Zeilenpensums.

Der Erfolg der französischen Übersetzungen seiner bisher erschienenen Werke ist die einzige Konstante in Sacher-Masochs Karriere. Das *Journal de Genève* schreibt, Sacher-Masoch vereinige das Temperament Lord Byrons mit der Form Merimées.[257] Die Librettisten Meilhac & Halévy planen eine Operette nach einer seiner Novellen, während der Schriftsteller Henri Rochefort (1830-1913) aus der Novelle *Der Emissär* ein Stück für Sarah Bernhardt zu machen vorhat, das er im Théâtre de l'Odéon zur Aufführung bringen will.

Mit dem Jahr 1877 beginnen die großen finanziellen Krisen. Die Sacher-Masochs siedeln nach Graz um, wo sie gezwungen sind, ihre Ausgaben einzuschränken, da der

---

[257] Der Judenraphael. Galizische Geschichten (Anhang) 484.

Schriftsteller zeitweilig keine Honorare erhält. Um zu überleben, müssen die Möbel verkauft und die Orden versetzt werden. Sacher-Masoch verzichtet auf seine bis dahin recht lebhafte Korrespondenz, um das Porto einzusparen. Er stellt bei der Schillerstiftung ein Gesuch auf ein Darlehen, das jedoch abgelehnt wird. Die Bestellung eines Librettos durch Carl Millöcker (1842-1899) läßt Hoffnung entstehen, doch das Theater, an dem die Operette aufgeführt werden soll, geht vorzeitig in Konkurs.

In dieser Zeit der allgemeinen Not erhält Sacher-Masoch einen vielversprechenden Brief, der ihn seine Korrespondenz wieder aufnehmen läßt. Der anonyme Absender scheut sich nicht, unmißverständlich auf seine homoerotische Orientierung hinzudeuten, indem er vielsagend mit "Anatol," dem Namen einer Gestalt aus der Briefnovelle *Die Liebe des Plato*, unterzeichnet. Den Ich-Erzähler dieser Novelle verbindet eine tiefe platonische Beziehung zu einem anderen Mann, der sich am Ende als verkleidete Frau entpuppt, was diese auf rein geistiger Liebe aufgebaute Beziehung ihres ganzen idealischen Sinnes beraubt, und zudem abermals die Rücksichtslosigkeit der Frau illustriert, die vor nichts zurückscheut, um ihre eigenen Liebesphantasien zu verwirklichen - das "cross-dressing" übrigens ein bei Masoch oft vorkommendes Motiv.

Nach wie vor von der fixen Idee besessen, einen "Griechen," d. h. die Personifizierung des "maskulinen Mannes" zur Vervollkommnung seiner masochistischen Inszenierungen zu finden, geht Sacher-Masoch auf eine persönliche Begegnung mit dem Unbekannten ein. Die Verwirklichung seines Plans stellt sich als illusorisch heraus, da die Bereitschaft, die gängigen Tabus zu brechen auf keiner Seite ausreichend stark zu sein scheint. Später wird der Schriftsteller dieses enttäuschende Erlebnis der Wirklichkeit durch

Ausschmückung mit fiktiven, erfundenen Elementen zu verarbeiten versuchen: er imaginiert zunächst und ist schließlich davon überzeugt, daß es sich bei dem unbekannten Verehrer um König Ludwig II. von Bayern gehandelt haben müsse, der den gewagten Annäherungsversuch zusammen mit seinem angeblichen Liebhaber, dem Prinzen von Oranien geplant haben soll. Es verwundert kaum, daß das Jahr 1877 auf allen anderen Ebenen unproduktiv bleibt.

Im Jahre 1878 veröffentlicht Sacher-Masoch seine erste Sammlung von Erzählungen aus dem jüdischen Leben, *Judengeschichten*, denen wir zusammen mit seinen anderen Erzählungen und Romanen aus der jüdischen Welt ein eigenes Kapitel widmen wollen. Zusätzlich wird er auch auf dem Gebiet seichter, leicht zu verkaufender Massenware wieder produktiv: *Die Republik der Weiberfeinde* und *Harmlose Geschichten aus der Bühnenwelt* erscheinen. Seine exhibitionistischen Anlagen beginnen immer deutlicher zutage zu treten: Sacher-Masoch legt es darauf an aufzufallen, um auf diese Weise seinen Namen nicht an Aktualität einbüßen zu lassen.

Das Jahr 1879 ist gekennzeichnet von Geldnot und wahlloser Vielschreiberei. Zudem führen Differenzen mit seinem Verleger Frobeen zu einem Prozeß. Er versucht *Schwarze Punkte*,[258] eine satirische Wochenzeitschrift, herauszubringen, doch auch dieses Unternehmen schlägt fehl. Außer *Silhouetten* und *Ein Mann wird gesucht* veröffentlicht Masoch nichts. Im April reist er nach Wien, um Vorlesungen im Ringtheater

---

[258]Masochs Freund und Biograph, der sich selbstverständlich überaus wohlwollend über Masochs literarisches und journalistisches Werk äußerte, empfand außer *Die Messalinen Wiens* und *Russische Hofgeschichten* insbesondere die "kleinlichen *Schwarzen Punkte*" als Sacher-Masochs "Fähigkeit zu schildern, unwürdig" (46).

zu halten.

Die Ästhetik des Häßlichen und *Basyl der Schatzgräber und andere seltsame Geschichten* erscheinen zu Beginn des Jahres 1880. Im Februar führt ihn die Aufführung seiner Operette *Die Wächter der Moral* nach Budapest. Da Lesungen aus seinen Ghettogeschichten dort großen Erfolg haben, entschließt Sacher-Masoch sich, nach Budapest überzusiedeln, wo er dann die *Belletristischen Blätter* herausgibt. Das Journal geht jedoch nach bereits drei Monaten ein. Abermals wird es notwendig, alles Wertvolle zu versetzen, um den Sommer in Ungarn verbringen zu können. Sein Prozeß gegen Frobeen ist verloren, und Sacher-Masoch wird zu acht Tagen Haft verurteilt. Unfähig, sich mit der Vorstellung einer noch so kurzen Freiheitsberaubung abzufinden, schickt Masoch seine Frau zur Audienz bei Kaiser Franz Joseph, der sich weigert, ihn zu begnadigen, die Strafe jedoch auf vier Tage herabsetzt. Sacher-Masoch sieht sich (seiner ausgeprägten Leidensfähigkeit zum Trotz) außer Stande, auf diesen Kompromiß einzugehen, und flieht daher Anfang 1881 aus Budapest nach Deutschland. Er sieht sich jetzt als politischer Flüchtling und entschließt sich, nicht nach Österreich zurückzukehren, sondern vorerst in Deutschland zu bleiben, wo er *Neue Judengeschichten* veröffentlicht.

5. *Die Ideale unserer Zeit*

Das folgende Kapitel wird auf der Basis einer Besprechung des Romans *Die Ideale unserer Zeit* zu veranschaulichen versuchen, daß Sacher-Masoch mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit systematisch auf das Ziel einer allgemeinen Bewußtmachung der änderungsbedürftigen Zustände seiner Zeit hinarbeitete. Wie aber war die Emanzipation jener definitionsgemäß "unemanzipierten" Bevölkerungsschichten zu erreichen? Zunächst galt es, sich ihr Gehör zu verschaffen und sie dann gewissermaßen im Sinne der Aufklärung zum kritischen Denken zu erziehen. Erst auf der Basis einer gewissen geistigen Mündigkeit sowie eines neuen, gestärkten Selbstbewußtseins konnte eine wahrhafte Emanzipation in die Wege geleitet werden: Masoch war sich dessen zutiefst bewußt und wollte eigens zu dieser Entwicklung beitragen.

Es soll gezeigt werden, daß es Masoch in der Tat um nicht weniger ging, als Lösungen für die tiefsten Probleme der Menschheit zu finden. Allein die vermeintliche Freiheit, als Schriftsteller seine Ideen zu verbreiten bedeutete nicht viel, ohne das uneingeschränkte Recht, den Dingen auf den Grund zu gehen. Nicht zuletzt deshalb bestand er auf einer naturgetreuen literarischen Darstellung der Zustände und war bereit, sowohl die Gesellschaft als auch sich selbst bzw. das Individuum in ihrer ganzen Blöße vorzuführen. Die poetische Freiheit des Dichters mußte zugleich auch die Freiheit des Wissenschaftlers sein, nicht nur das Endergebnis seiner analytischen Untersuchung, sondern jeden einzelnen Schritt deskriptiv darstellen zu dürfen.

Wir haben bereits auf Sacher-Masochs "Methode" aufmerksam gemacht, vermittels der Veröffentlichung zahlloser "sensationell-pikanter" Unterhaltungsromane eine große Schicht der Leserschaft für sich zu gewinnen und seinen Namen gleichsam zu einem gängigen Begriff zu machen. Er wollte seine emanzipatorischen Botschaften in eben dieser Form von vermeintlicher Trivialliteratur vermitteln, für die er allgemein bekannt war. In diesem Sinne benutzt er seinen Ruhm, wie er heute in ähnlicher Weise von verschiedenen "Stars" aus dem Entertainment-Business benutzt wird, die ihren "cause célèbre" erst dank ihres Namens effektiv vertreten können.

Ferner wollen wir zeigen, inwiefern die herbe Reaktion der Kritik bzw. der Vertreter der gebildeten, intellektuellen und somit privilegierten Schicht, die Wirksamkeit seines Plans geradezu bestätigt: man hätte den Roman einfach übersehen, wäre seine gegen das Deutschtum gerichtete Narrenschelte nicht tatsächlich in der Realität fundiert gewesen.

Wir wollen deswegen im folgenden untersuchen, inwiefern es mit Sacher-Masochs Wahrheitsanssprüch hinsichtlich seiner Kritik des Deutschtums im Roman *Die Ideale unserer Zeit* seine Richtigkeit hat, und werden zu diesem Zwecke auf die darin angesprochenen Haupttendenzen der Zeit sowie Sacher-Masochs künstlerische Bearbeitung derselben eingehen. Eine Kontrastierung seines Romans mit Karlheinz Rossbachers *Literatur und Liberalismus: Zur Kultur der Ringstrassenzeit in Wien* (1992) wird zeigen, daß Sacher-Masoch mit seiner Kritik die Zustände der Zeit genau getroffen hat.

Bei diesen entscheidenden Tendenzen handelt es sich, ohne ihrer Reihenfolge eine qualitative Bewertung unterlegen zu wollen, um die folgenden: die Frauenfrage und

die sich daraus ergebende Notwendigkeit sowohl einer gesellschaftlichen als auch einer sexuellen Emanzipation, den fragwürdigen Ehrencodex des Militärs, die sich verändernde Bedeutung von Theater, Literatur und Zeitungswesen, und in diesem Zusammenhang die Zensur sowie die gesellschaftliche Stellung der Juden. Daraus ergibt sich das Bildungsideal dieser ereignisvollen Zeit, die, gekennzeichnet durch einen rapiden technologisch-wissenschaftlichen Fortschritt sowie den Zwang zum gesellschaftlichen Aufstieg als der eigentliche Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts gelten kann.

Wir wollen zusätzlich untersuchen, inwieweit Sacher-Masochs Darstellungsweise den Kriterien jenes naturbezogenen Realismus bzw. "innerlichen" Naturalismus entspricht, der ihm selbst zeitlebens vorschwebte und den er in den Werken russischer Schriftsteller sowie der Literaturtheorie Schopenhauers begründet sah.

5. 1. Zur Entstehung des Romans

In dem umfangreichen Roman *Die Ideale unserer Zeit* finden wir, und das gilt in diesem Maße für keines seiner anderen Werke, das ganze Spektrum Sacher-Masochscher Kunst und Weltanschauung enthalten: von der Grundlage einer unbarmherzigen Kritik des Deutschtums ausgehend, ist es zum einen Ausdruck seines dilettantischen Weltverbesserungsdranges,[259] zum anderen aber Zeugnis seiner "slawischen Suada" und der Fähigkeit, seinen Beobachtungen in kürzester Zeit künstlerische Form zu verleihen,

---

[259]Michael T. O'Pecko, "Comedy and Didactic in Leopold von Sacher-Masoch's 'Venus in Furs'," Modern Austrian Literature 25. 2 (1992): 3.

bzw. bildhaft zu erzählen. In dieser modernen Narrenschelte, die jedoch keinesfalls ein "Lob der Thorheit" sein möchte, behandelt Masoch sowohl die "bedenklichen Neigungen und Verirrungen, Thorheiten, Leidenschaften und Laster der Nation, welche in neuester Zeit aufgetaucht [sind]," (IuZ VIII) als auch jene Zustände, die im weitesten Sinne als "Menschliches, Allzumenschliches" bezeichnet werden können.

Die ungewöhnliche Komposition des Romans, von Friedrich Kreyßig in einer Rezension als "Reihen lose an einander gefügter, ohne innere Nothwendigkeit neben und durch einander hergehender Ereignisse und Abenteuer"[260] beschrieben, hatte Masoch noch vor Erscheinen desselben in einem Brief an Emilie Mataja zu rechtfertigen versucht. Darin heißt es, *Die Ideale unserer Zeit* sei "eigentlich kein Roman sondern eine Reihe von Sittenschilderungen ..." (SHD 110). Während diese den Aufbau betreffende Charakterisierung durchaus zutrifft, ändert dies jedoch kaum etwas an der Tatsache, daß es sich genremäßig um einen breitangelegten Gesellschaftsroman handelt. Mit den darin dargestellten Gesellschaftsschichten, dem Adel, dem Militär, mittlerem und kleinerem Bürgerstand, den verschiedenen Nationalitäten und Religionen sowie der Welt des Theaters und des Pressewesens war Sacher-Masoch sehr wohl vertraut. Insofern kann durchaus von einer naturalistischen "Milieuschilderung" gesprochen werden, wenn man voraussetzt, daß die verschiedenen Kreise, in denen der Mensch sich bewegt, wesentlich als "Milieu" bezeichnet werden können, ohne daß es dabei entscheidend wäre, ob es sich nun um den sogenannten Über- oder Unterbau handelt. Sacher-Masoch stellte stets *sein*

---

[260]Friedrich Kreyßig, "Die Ideale unserer Zeit," Deutsche Rundschau, Berlin 2. 12 (Sept. 1876), Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk, Hg. Michael Farin (Bonn: Bouvier, 1987) 108.

Milieu dar, und war davon überzeugt, daß jede Schicht über gleiche Anteile von Tugend und Untugend verfügte, um in einer literarischen Darstellung die Menschheit im allgemeinen wahrheitsgetreu repräsentieren zu können.

Seit jeher hatte er, ganz nach der Manier des Dichters, Eindrücke gesammelt und die Menschen sorgfältig studiert, doch vertrat er zugleich den Standpunkt, man müsse "dieses Studium nicht dort betreiben wo die Menschheit vollkommen entartet [!]" sei, und begründete dies damit, daß "das Leben der sogenan[n]ten anständigen Straßen ... noch Schattenseiten genug" (SHD 78) biete. Überhaupt war Masoch kein Anhänger der naturalistischen Schule "à la Zola," wie sie besonders in Frankreich florierte und unter den jüngeren deutschen Schriftstellern seiner Zeit viele Nachahmer zu finden begann. In *Die naturalistische Epidemie. Nach persönlichen Eindrücken* (1889), einem kritischen Artikel zur Theorie des Naturalismus, gibt er dieser Abneigung Ausdruck. Dabei wendet er sich insbesondere gegen die Darstellung "des Schmutzes" als Selbstzweck sowie der allzu detaillierten Wiedergabe des Moments, unter Miteinbeziehung einer Vielzahl vollkommen irrelevanter Einzelheiten:

> ..., der Dichter hat das Recht, Alles, was zur Entwicklung seines Stoffes, seines Problems nothwendig ist, darzustellen, aber der Naturalismus hält sich nicht an dieses vernünftige Gesetz gebunden, er stellt den Schmutz um des Schmutzes willen dar, er gibt Ekel erregende Menschen, Scenen, Einzelheiten, die weder zur Führung der Handlung, noch zur Charakteristik irgend etwas beitragen.[261]

---

[261]Leopold von Sacher-Masoch, "Die naturalistische Epidemie. Nach persönlichen Eindrücken," Die Gegenwart 35. 25 (1880) 391. Lemmermayer, der Masochs Naturalismus als einen "innerlichen" charakterisierte, und ihn dem "äußerlichen" Zolas, "der zufällig und darum unpoetisch und oft langweilig [sei]" entgegenstellte, schreibt hierzu, daß Masoch dem "innerlichen" Naturalismus "die Thore geöffnet [habe]," daß "auf ihn ... die Bewegung zurückzuführen sei" (132). "Aber," so heißt es weiter, "man würde ihm Unrecht thun, ihn

Und weiter unten heißt es dann mit einem gewissen Sarkasmus:

> Ich möchte aber wissen, ob es einen Menschen gibt, der Zeuge irgend eines halbwegs wichtigen oder gar erregten Vorfalls wird, und der in diesem Augenblick Zeit und Lust hätte zu beobachten, welche Falten die Kleider der handelnden Personen werfen und in welcher Weise ihre Nasenspitzen beleuchtet erscheinen. Nein, er wird immer nur das zur Handlung Gehörige, also das Wesentliche, das Charakteristische wahrnehmen, nicht aber die hundert Kleinigkeiten, die zu der Handlung, welcher er beiwohnt, in gar keiner Beziehung stehen. (Epidemie 391)

Grundlegend geht es Sacher-Masoch in *Die Ideale unserer Zeit* darum, und dies empfand der Schriftsteller überhaupt als "große und ernste Pflicht," sein Ungenügen an einer Welt zum Ausdruck zu bringen, die offensichtlich im Begriff war, sich unaufhaltsam und unwiederbringbar von den altruistischen, "ewigen Ideale[n] der Menschheit" (IuZ IX) zu entfernen. Die barock-antithetische Problematik, die sich daraus ergibt, ist der Antagonismus von Schein und Sein, das entscheidende "Zentralthema der österreichischen Literatur."[262] Es ging hierbei jedoch bereits um weit mehr als um bloße gesellschaftspolitische und ethische Anliegen: dieser Antagonismus war lange schon zu einem existentiellen Problem des Österreichers geworden. Nicht der Einzelne, sondern gleichsam die ganze Nation befand sich in einer ernsthaften Identitätskrise.

Anhand der Werdegänge der drei männlichen Hauptgestalten stellt der Autor in jeder Hinsicht ein nahezu vollständiges Bild der sogenannten Gründerjahre bzw. der Ringstrassenzeit zusammen, das Unterhaltungsliteratur sowie zeit- und

---

anzuklagen. Er hat ihn [den Naturalismus] anders verstanden, und ist unschuldig an seinen krankhaften Auswüchsen" (132).

[262]Bittrich 375.

gesellschaftskritisches Dokument zugleich ist. Doch im besonderen stellt sein Roman, sowohl inhaltlich als auch stilistisch, eine Herausforderung an die zeitgenössische deutsche Literatur dar, die, Sacher-Masoch zufolge, seit Goethes *Werther* kein weiteres, "unmittelbar aus dem Leben geschöpft[es]," (IuZ V) und folglich auch kein "wirksames" Werk hervorzubringen vermocht hat.

In einem Vorwort zur dritten Auflage des Romans versucht Sacher-Masoch seine Polemik gegen die sich "in Abstraction und Allegorie" (IuZ VI) verlierende deutsche Literatur mit Hilfe verschiedener Zitate aus den literartheoretischen Schriften Schopenhauers sowie den Werken russischer Realisten zu unterstützen und damit gleichzeitig auch seine eigene, "der Wirklichkeit abgelauscht[e]," (IuZ VII) an Gogol und Turgenjew geschulte Darstellungsweise zu rechtfertigen. Dabei ist er im besonderen Maße darum bemüht, zunächst das Bild des "idealisierten Poeten" (IuZ III) zu zerstören und sodann zu definieren, worin die eigentliche Aufgabe des Dichters besteht. Er greift daher auf ein längeres Zitat aus Nikolaj Gogols *Die toten Seelen* (1842) zurück, worin dieser "das Loos des Schriftstellers" beklagt, "der sich erkühnt, das Alltägliche, das gleichgiltige Augen kaum bemerken, den schrecklichen aneckelnden Schlamm der unser Leben umgebenden Winzigkeit im Bilde darzustellen, ...," anstatt den sicheren Weg der Schmeichelei zu wählen und auf diese Weise sowohl kommerziellen Erfolg zu erzielen, als auch "dem strengen Gerichte seiner Zeitgenossen" (IuZ IV) geschickt zu entgehen. Denn, so sagt Masoch gleich zu Anfang seines Vorworts, "die Welt will betrogen sein, und mehr als von jedem Anderen von dem Dichter" (IuZ III). Während der deutsche Dichter sich dieser Devise uneingeschränkt füge, sei es sein erklärtes Ziel, der Welt nichts vorzuenthalten

und ihr die ganze Wahrheit darzubieten, selbst wenn diese ihrem Wesen nach "mindestens unangenehm berührt, wenn nicht Schrecken und Empörung erregt" (IuZ III). Diese Wahrheit bestand für ihn zum Teil darin, daß der "schreckliche, aneckelnde Schlamm" nicht etwa vom Milieu des Armenviertels, sondern vielmehr von der Beschaffenheit des menschlichen Wesens herrührte.

Obwohl es Sacher-Masochs Exzentrizität grundsätzlich entspricht, der Konvention entgegenzuarbeiten und "persönliche Angriffe jeder Art" (IuZ III) geradezu herauszufordern, kann sein hier zum Ausdruck gebrachtes Postulat von der "ernsten Pflicht" des Schriftstellers, das Leben realistisch darzustellen, nicht ausschließlich als narzissistisch motiviert verstanden werden. Andererseits aber überrascht es kaum, daß die Unzweideutigkeit und Rigorosität, mit der Masoch sich in seinem Vorwort "von den Traditionen der deutschen Prosadichtung ... los[sagt]," (IuZ V) bei der deutschen Kritik auf wenig Verständnis stoßen mußte. So heißt es in seinem Vorwort u. a. :

> Der deutsche Erzähler zeigt sich unfähig, das Leben wie es ist, vorzuführen, er giebt stets nur die Vorstellung, die er sich davon am Schreibtische erworben. Die Welt, die er kennt, wird nicht von der Sonne, sondern von seiner Studierlampe beschienen. Er verschönert oder verschlechtert die Dinge; nur äußerst selten gelingt es ihm, sie so zu geben, wie sie in der That ist. (IuZ VII)

Die deutsche Literatur habe sich nicht nur aufgrund ihrer Naturferne, als einem "angeborenen Fehler" (IuZ VII) ihrer Vertreter disqualifiziert, sondern überdies dank einer, sich besonders in neuester Zeit manifestierenden, "wohlberechnende[n] Tendenz," (IuZ VII) bzw. einer politisch und gesellschaftlich motivierten, dem Schriftsteller nicht eben zuträglichen "patriotische[n] und sittliche[n] Heuchelei" (IuZ VIII).

Was in dieser erbarmungslosen Absage an die zeitgenössische deutsche Literatur zutage tritt, ist die Selbstsicherheit des in zwei Kulturen beheimateten und zwei Mentalitäten in sich vereinigenden "Weltbürgers," eine Haltung also, die von der deutschen Leserschaft notwendig als beleidigende und anmaßende Überheblichkeit fehlinterpretiert werden mußte. Doch auf eben diesem vermeintlichen Vorzug seines Wesens basiert Sacher-Masochs Überzeugung von der Richtigkeit seines Urteils. Offensichtlich war er jedoch nicht in der Lage, zu erkennen, daß es ihm als lediglich "Halbdeutschen" gewissermaßen nicht gestattet war, seiner aufrichtigen Besorgnis um die selbstherrliche Tendenz der deutschen Literatur Ausdruck zu geben, und man ihm deswegen auch niemals das Recht zuerkennen würde, der vermeintlichen "Selbstanbetung in Deutschland entgegenzutreten" (IuZ IX). Was er als unbedingten Vorzug sah, nämlich sein Deutsch-Slawentum, durch welches er seinen Horizont gleichsam um eine kosmopolitische Komponente erweitert glaubte, machte ihn der deutschen Kritik nur noch verhaßter.

So betont der anonyme Verfasser einer abfälligen Rezension zu *Die Ideale unserer Zeit*, Sacher-Masoch habe niemals und nirgends deutsches Bürgerrecht besessen und habe auch keine Aussicht, dasselbe jemals irgendwo zu erlangen. Bei seinen Werken handle es sich sämtlich um Erzeugnisse einer östlichen Phantasie, die "keinen Schimmer deutscher Art in sich" trügen, und deren Menschen sich "noch nicht weit über die Lebenssphäre der Creatur erhoben haben, deren Fell sie tragen."[263] Die reaktionär-

---

[263]"Antideutscher Roman" 91-3. Masochs Stil betreffend schreibt Rudolf Latzke: "...eine erfrischende, aus den Zufälligkeiten des nicht stilisierten Einzelfalles sich ergebende Unmittelbarkeit, Verzicht des Berichterstatters auf Reflexion, Tendenz und Gefühlsmitteilung, ...

rassistische Färbung dieses Kommentars allein spricht Bände.

Gefaßt "auf mannigfachen Widerspruch, auf kritischen Tadel und persönliche Angriffe jeder Art," bzw. der Art des obigen Zitats, fährt Masoch mit einer Selbstverständlichkeit, die sich nicht des geringsten Vorwurfs bewußt ist, in dem Vorwort zu seinem Roman damit fort, den "eckelerregende[n] Byzantinismus" zu kritisieren, der sich in der deutschen Literatur breitgemacht habe. So werde in jeden Roman "nachträglich die Hohenzollernsche Legende hineingedichtet, und wie der deutschen Dynastie, ... auch dem deutschen Volke ebenso blind als geschmacklos gehuldigt." Nicht in der Lage, ein "Götzendiener des Erfolges und der Macht" zu sein, glaubt er sich aufgrund seines vorurteilsfreien Deutschtums dazu auserkoren, "dem deutschen Volke unserer Tage einen Spiegel vorzuhalten, in dem es sich so erblicken kann, wie es in der That ist," und sodann vermittels dieser Radikalmaßnahme erneut "jene unsterblichen Prinzipien der Freiheit zu verkünden, ... denen wir nicht zu unserem Wohle untreu geworden sind." Daß die Anmaßung dieser Zeilen, so wenig sie auch beabsichtigt gewesen sein mag, letztlich gegen Sacher-Masoch arbeiten und seinen Roman gleichsam im voraus diskreditiern würde, hat er in seiner Naivität, die er für einen wohlwollenden Altruismus hielt, offensichtlich nicht vorausgesehen. Selbst die Bescheidenheit seines Anspruchs, "einfach wahr" schreiben zu wollen, konnte bei einem derartig "anti-deutschen" Vorhaben kaum versöhnlich wirken (IuZ III-IX).

Auf über achthundert Seiten wird hier von Sacher-Masoch mit der Pedanterie eines

---

Man nannte das später *naturalistisch*, mußte es aber am Anfange der sechziger Jahre, also vor Zola, in der Zeit der größten Erfolge Turgenjews, nicht so sehr als Stilprinzip, denn als slawischen Import empfinden" (960).

Chronisten und der wohlwollend weltverbesserischen, manchmal etwas dozierenden Manier eines Dilettanten all das festgehalten und beurteilt, was die siebziger Jahre im deutschen Teil der Welt bestimmte und kennzeichnete. Insofern besitzt der Roman die Qualität eines, obschon leicht polemisierenden geschichtlichen Dokuments, das aber gleichzeitig eine fiktionalisierte persönliche Stellungnahme beinhaltet, die ernsthaft das Ziel verfolgt, nicht als bloße Satire verstanden zu werden. Um die Authentizität dieses zum Teil autobiographischen Romans zu unterstreichen, bemüht Sacher-Masoch sich darum, seine eigene Zugehörigkeit zu der von ihm kritisierten Zeit nicht zu verhehlen. Unverkennbar handelt es sich bei den drei grundverschiedenen Protagonisten Andor, Plant und Wolfgang sämtlich um Aspekte seines Selbst, wodurch die Komplexität seiner Identitätskrise eine Art Allgemeingültigkeit erhält. Es ist ein essentiell österreichisches Dokument innerer Zerrissenheit und seelischer Heimatlosigkeit in einer Zeit der "Umwertung aller Werte."

5. 1. 1. Die Handlung

Eine kompositorische Schwäche des Romans mag in Masochs Entscheidung gelegen haben, Ort und Zeit der Handlung im Unklaren zu belassen. Der anonyme Kritiker des Romans führt das darauf zurück, daß Masoch wohlweislich erwogen haben wird, "daß der beste Theil der Tapferkeit Vorsicht ist," obschon andererseits seine eigene "Tapferkeit," berücksichtigt man die Anonymität seiner Äußerung, sehr in Frage zu stellen ist:

> Sorgfältig mischt der wahrheitsliebende Mann die Farben so, daß alle Welt sagen kann: das spielt in Berlin, ... Der "Thiergarten", die "Blechmütze" der Offiziere, die Nervenschmerzen Bismarck's bei mehr als einem der Ereignisse dieses Romans, die Schimpfereien gegen spezifisch-preußische Zustände, welche den handelnden Personen in ihre eigene Gegenwart und Lebenssphäre hineinragen, weisen übereinstimmend auf Berlin. (99)

Obwohl nicht daran zu zweifeln ist, daß Sacher-Masoch immer dann am überzeugendsten erzählte, wenn seine "exotische" Heimat den Ort des Geschehens bildete,[264] war es diesmal unmöglich gewesen, die Handlung des Romans in Galizien anzusiedeln, da es ihm, wie er darlegt, um die Schilderung des allmählichen Verfalls jener unsterblichen Prinzipien der Freiheit ging, deren Verteidigung besonders im letzten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts zu einer Art heiligen Pflicht des österreichischen Schriftstellers wurde. Eines der unsterblichen Prinzipien der multinationalen österreichischen Doppelmonarchie war die Idee der Übernationalität, an der man umso verzweifelter festhielt, je mehr sie ins Wanken geriet und ihren Scheincharakter offenbarte. Claudio Magris definiert diesen Pseudo-Cosmopolitismus richtig als eine der Hauptkomponenten des "habsburgischen Mythos."[265]

Der Prozeß des Niedergangs solcher Ideale und Prinzipien, die nicht zuletzt die Stützpfeiler des patriotischen Zusammengehörigkeitsgefühls sowie der nationalen Identität darstellten, konnte jedoch nur in der Großstadtatmosphäre effektiv dargestellt werden, und

---

[264]Federmann 42.

[265]Claudio Magris, Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur (Salzburg: Otto Müller, 1966) 7-22. Magris sieht Übernationalität, Bürokratentum und einen sinnlichen und genußfreudigen Hedonismus als die drei Grundmotive des habsburgischen Mythos an.

nicht dort, wo die Welt, zumindest Masoch zufolge, streng genommen noch in Ordnung war und noch nicht von "frevlerische[r] Zivilisation entweiht" (Souv. 33). Ein weiterer Grund dafür, daß die Handlung nicht auf dem Land spielen konnte, bestand in dem Umstand, daß die Handelnden zu Sacher-Masochs Gesellschaftsschicht, also im weitesten Sinne zum Bürgertum gehörten, daher notwendigerweise Stadtmenschen zu sein hatten. Doch Masoch wollte sich offensichtlich bewußt auf keine bestimmte Stadt festlegen: so ist der Hof der Residenzstadt zwar katholisch, der Handel wird aber sowohl in Gulden als auch in Talern betrieben und, so konstatiert der anonyme Kritiker, eine ganze Reihe weiterer "österreichische[r] Inventarienstücke" (99) wiesen eindeutig darauf hin, daß es sich hier im Grunde um das deutsche Element schlechthin, also sowohl um Preußen als auch Österreich handeln muß. Die Kritik Sacher-Masochs wurde also dadurch noch um ein vielfaches potenziert, daß sie sich gegen die deutsche Mentalität überhaupt richtete. Dies war besonders beleidigend, da es von einem Deutschen kam, dessen Deutschtum man nicht anerkannte.[266]

Doch ganz abgesehen davon, so erfahren wir aus einem weiteren Schreiben Masochs an Mataja, stieß der Roman zunächst auch in Deutschland auf ein unerwartet positives Echo und war besonders für die Verleger ein ansehnlicher kommerzieller Erfolg:

> Mein Roman macht ungeheuere Sensation. Daß die erste Auflage schon vor Erscheinen im Buchhandel vergriffen war,

---

[266]Karl von Thaler, "Leopold von Sacher-Masoch," Neue Freie Presse (12 März 1895): 1-2., Rpt. in Michael Farin, Hrsg., Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk (Bonn: Bouvier, 1987) 159. Thaler schreibt: Ein deutscher Schriftsteller und ein Deutschenfresser! Das ließ man ihn entgelten. Wäre er in Potsdam geboren worden, hätte er manche herbe Wahrheit - denn er sagte sie mitunter - ungestraft aussprechen dürfen. Ihm, der mit seiner ruthenischen Abstammung kokettirte und die Slaven verherrlichte, verzieh man die Angriffe auf deutsches Wesen nicht."

> habe ich Ihnen wohl schon mitgetheilt. Es ist dies ein in Deutschland noch nicht dagewesener Erfolg. Die zweite Auflage hat soeben die Preße verlaßen. Auch für diese sind schon so starke Bestellungen da daß der Verleger bereits an eine dritte denkt. ...
> Aus allen Theilen Deutschlands gehen mir begeisterte Briefe, die Ideale betreffend, zu, natürlich nicht von Anhängern der Bismarkischen [!] Politik. (SHD 113)

Während ihm die psychologische Tiefe der zeitgenössischen russischen Realisten unbestreitbar abgeht, ist der Roman in der Vielfalt seiner Charaktere und Handlungen jenen eines Tolstoj oder Dostojewskij verwandt. Ebensowenig wie letztere legt Masoch hierbei Wert auf die Handlung, sondern versucht vielmehr das individuelle Menschenschicksal hervorzuheben. Statt etwa die Handlung zentral erscheinen zu lassen, und auf diese Weise ein vermeintlich allgemeines Menschenschicksal zu gestalten, legt Masoch den Schwerpunkt auf die Darstellung der Willkür des individuellen Schicksals, welchem seiner Philosophie zufolge definitionsgemäß eine relative Allgemeingültigkeit zugrunde liegt. Eine eigentliche Haupthandlung existiert somit nicht, doch in ihrer Gesamtheit sind die zahlreichen Handlungsstränge von der charakteristischen "raschen Inscenirungskunst"[267] seiner Darstellungsweise gekennzeichnet, die seinem gesamten epischen Werk gleichsam dramatische Eigenheiten verleiht.

Alles kreist um die Werdegänge der drei Hauptgestalten, des Künstlers Wolfgang, des Juristen Plant und des Historikers Andor, die sich in einer "Zeit der Gärung" zurechtfinden müssen, die ohne die "ewigen Ideale," ohne jegliche ethische Leitgedanken bestehen zu können glaubt: "Eine Weltanschauung geht zu Grabe," sagt Andor, "ohne daß

---

[267]Richard M. Meyer, "Sacher-Masoch," Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 53. (1907; Berlin: Duncker & Humblot, 1971) 682.

eine neue entstanden wäre" (IuZ 212-3; IX., 2).

Das tatenlose Warten auf eine eventuelle Wiederbelebung dieser verlorenen ewigen Ideale, oder etwa die Entstehung eines neuen und besseren Zeitgeistes erweist sich für den anfänglichen Idealisten Andor letztendlich als eitel. Seine Desillusionisierung hinsichtlich einer ideal-losen Welt, und ihre schließliche Akzeptierung manifestiert sich hier in einer Bejahung des schopenhauerischen Pessimismus:

> Mich faßt sogar der Zweifel an, ob Welt und Menschen je anders waren, als sie uns erscheinen, ob es nicht die Erinnerung an die goldene Jugendzeit ist, und diese allein, welche unseren Eltern vergangene Zeiten besser und freundlicher erscheinen läßt, ob die Ideale, die wir heilig halten, nicht vielmehr in uns allein und stets in Wenigen von uns lebendig sind? (IuZ 219; X., 4)

Den jungen Andor ereilt somit das "typische" Schicksal des Idealisten, der, nachdem sich ihm die Unzulänglichkeit des Menschen bzw. dessen Unfähigkeit, geistige Ideale zu verwirklichen vollends offenbart hat, aus dem seelischen Bedürfnis nach einer wirklich lebensgerechten Weltanschauung zum Pessimisten wird.

Wenn wir zu Anfang gesagt haben, daß es Masoch um die Schilderung des "allmählichen Verfalls" geht, so muß das insofern qualifiziert werden, als daß es für ihn dabei nicht um einen gradlinigen Prozeß geht, der sich gleichsam in den letzten Etappen befindet, sondern um einen Kreislauf, der sich ständig wiederholt und ungeachtet des vermeintlichen Fortschritts stets im Menschen lebendig bleibt. Es sind jedoch nur einige "Wenige," wie Sacher-Masoch es ausdrückt, die sich dieses Kreislaufs und seiner verschiedenen Stationen bewußt sind und durch die Erfahrung dessen, was ihnen als "Verfall" erscheint, eine existentielle Wende erleben. Für Andor, der durchaus als Held

eines Entwicklungsromans aufgefaßt werden kann, manifestiert sich die Krise in der Erkenntnis, daß Ideale nur außerhalb des Realitätszusammenhangs bestehen können, d. h. nur im Individuum, jedoch nicht in der Gesellschaft existieren, und zeitlich nur in Vergangenheit und Zukunft, nicht aber in der Gegenwart. Im Hinblick auf die Gesamtheit des Romans kann die von Andor auf die Gesellschaft projizierte Desillusionierung als Verfall des Bürgertums, als der im neunzehnten Jahrhundert in jeder Hinsicht tragenden Bevölkerungsschicht interpretiert werden. Was Masoch in diesem Roman vermittels der Schilderung einiger weniger Einzelschicksale zum Ausdruck bringt, ist die Entwicklung des deutschen Bürgertums zum schwerfällig-unzulänglichen Spießbürgertum, das die "deutsche Freiheit beim Bierglase" (IuZ 112; V., 3) feiert und selbst dort "... wo ein Anderer schaudert," mit sich und der Welt zufrieden, nichtsahnend "seine Würste [ißt]" (IuZ 215; X., 4). Die Lebensweise hat, trotz Aufklärung, Fortschritt und Emanzipation, der Börsenspekulation und einer allgemeinen Lust am Schaffen, statische Formen angenommen: das selbstgenügsame "Würste-Essen" läßt sich auch im übertragenen Sinne als ein allgemeines "Fortwursteln"[268] verstehen, wie Franz Werfel es treffend genannt hat. Über allem schwebt, insbesondere aus Andors Sicht betrachtet, die Ahnung gesamtmenschlichen Versagens, bzw. des Unvermögens, den unabhängig vom Menschen bestehenden, scheinbar eigenen Gesetzen folgenden Kreislauf zu unterbrechen oder zu beeinflußen. Dieses anfängliche Unvermögen begann allmählich in "eine weise und grandiose Statik" überzugehen, die nichts als reine Tatenlosigkeit war: es sei, so heißt es

---

[268]Zitiert in Magris 15. Franz Werfel, *Aus der Dämmerung einer Welt* (1937). Magris zitiert aus Werfels dazu verfasstem Vorwort, "Über die Bedeutung des kaiserlichen Österreich," das seinen Angaben nach als deutsches Manuskript verschollen sei.

des weiteren bei Werfel, zur existentiellen Notwendigkeit geworden, "Lösungen zu verschieben, Konflikte zu umgehen und zerbröckeln zu lassen."[269]

Oberflächlich betrachtet steht die Zeit unstrittig unter dem Zeichen allgemeiner Aufstiegsbestrebungen: der Weg nach oben war jetzt zwar dem Einzelnen erleichtert worden, doch die Menschheit wurde dadurch zugleich unbarmherzig nach unten gezogen, weil der angefangene Kreislauf beendet werden mußte. Denn, so glaubt Andor begriffen zu haben, "in der Natur strebt alles nach Ausgleich" (IuZ 204; X., 4).

Das Einzige, was die großen Umwälzungen der Zeit zu potenzieren scheinen, sind elitäres Selbstverständnis der Aristokratie, Nationalbewußtsein und Kaisertreue: "..., aber wenn deutsche Monarchen finster blicken, fehlt gewiß nie der aufopfernde Unterthan und Patriot, der sie wieder lachen macht, durch seine Loyalität" (IuZ 113; V., 3). Eine solche Kritik deutscher Bourgeoisie findet sich erst wieder in Heinrich Manns *Der Untertan* (1914).

5. 1. 2. Die Handelnden

Während Wolfgang, ein deutschnational gesinnter dilettantischer Künstler, und der Spötter und Streber Plant sich mit einer gewissen Hingabe und ohne jegliche Skrupel *per aspera ad astra* durchzukämpfen versuchen, bleibt Andor als einziger der Idee von den ewigen Prinzipien treu und läßt sich in keiner Weise vom praktischen, bzw. eigennützigen Denken noch dem geltenden "enricissez-vous-um-jeden-Preis"-Ideal verleiten. Mit einer gewissen Bitterkeit läßt Masoch den Erzähler von Andor sagen:

---

[269]Siehe vorangehende Anmerkung!

> Andor, ein junger Gelehrter, Doktor der Philosophie, ein Grad und Titel, welcher die heutige Welt zu einem Lächeln reizt, und Privatdozent der Geschichte an der Universität, war genau das, was man sich unter einem Manne der Wissenschaft in Deutschland n i c h t vorstellt. (IuZ 7; I., 1)

Anfänglich noch durch den Schein der langjährigen Jugendfreundschaft und ihren jeweiligen, ebenfalls scheinbaren Liebesinteressen für Julie, Micheline und Hanna, drei jungen Mädchen aus scheinbar gutem Hause zusammengehalten, gehen die drei Freunde aber schon bald ihre eigenen Wege, die sie in jeder Hinsicht weit auseinander führen. Dabei ist es wiederum Andor, der sich, statt der Herde im blinden Egoismus zu folgen, vom Prozeß post-adoleszenter Desillusionisierung immer weiter herabziehen läßt, bis ihn die letzte Hoffnung auf ein vermeintliches Liebesglück mit Hanna ebenfalls enttäuscht und er somit den für die Helden von Entwicklungsromanen so typischen *shock of reality* erlebt. Erst diese Erfahrung härtet ihn ab, und befähigt den "Phantast[en], den das Leben noch nie so recht unter seiner Kratzbürste gehabt hat," (IuZ 3; I., 1) zum Lebenskampf, den er von nun an zwar aggressiver, jedoch weiterhin unter kompromißloser Einhaltung des kategorischen Imperativs als leitendem Prinzip weiterführt:

> War er bisher Pessimist in der Theorie gewesen, so wurde er es jetzt in der That. Zu diesem Schlusse wird jeder Idealist früher oder später gelangen. Nur jenen sinnlichen Naturen, deren Trieb zum Leben und zum Genusse durch keine Enttäuschung abgestumpft, durch keinen Schmerz getödtet werden kann, ist es vergönnt, die Welt stets optimistisch anzuschauen. (IuZ 227; II., 10)

Zwei weitere wichtige Gestalten des Romans sind der Zeitungsredakteur Dr. Wiepert, ein unnahbarer Moralist und Philosoph sowie Graf Riva, ein Exzentriker in jeder Hinsicht, von dem schlicht behauptet wird, daß er verrückt sei. Wiepert,

bezeichnenderweise ein körperlich behinderter, kranker Mann, repräsentiert das Idealbild des redlichen, unbestechlichen Journalisten, von unerschütterlicher geistiger Konstitution und Charakterfestigkeit. Riva, der sich wie ein Nicht-Dazugehörender außerhalb des Handlungszusammenhangs bewegt, und dessen Funktion deshalb sehr zu recht mit der des Chors griechischer Tragödien verglichen worden ist,[270] erscheint zunächst als "närrischer" Graf mit revolutionären Ideen. Ganz nach dem Prinzip des "le propriété, c'est le vol" lebend, geht er, ein in jeder Hinsicht Entsagender, ärmlich gekleidet umher und lebt in äußerster Zurückgezogenheit, ohne jeglichen gesellschaftlichen Kontakt. Wenn er die Kaffehäuser besucht, um Zeitungen zu lesen oder allen den Rücken kehrend mit sich selbst Schach zu spielen, ist es gerade diese kultivierte Unauffälligkeit, die exzentrisch wirkt, und die Neugierde der Anwesenden erregt. Sein plötzlich hervorbrechender Redeschwall, dem diese wie einer Predigt, teils mit Bewunderung teils mit einer Art *ennui* zuhören, gilt in erster Linie dem Lesepublikum. Insofern ist er in der Tat Chorus bzw. ein Sprachrohr Sacher-Masochs, vermittels dessen dieser all das verbalisiert, was man zu seiner Zeit bestenfalls einem exzentrischen Aristokraten nicht nachgetragen hätte. Obwohl die Implementierung dieser Gestalt (deren lange Monologe teilweise ebenso unnatürlich wirken wie etwa die dostojewskischer Romangestalten), sich nicht durchgehend als gelungener Kunstgriff erweist, hält Riva die wichtige Funktion des objektiven Richters inne, der ähnlich dem *lishni'j chelov'ek*[271] zeitgenössischer russischer Literatur, alle Antworten zu haben scheint und trotzdem, aus der pessimistischen Überzeugung heraus, daß am

---

[270]Kreyßig 106.

[271]Russische, von Turgenev stammente Bezeichnung für den "überflüssigen Menschen.

Gang der Welt ohnehin nichts zu ändern ist, bewußter Außenseiter bleibt.

Statt eine dieser Gestalten zum Träger seiner Ansichten zu bestimmen, identifiziert sich der Autor bewußt mit allen männlichen Charakteren dieses Romans. So ist es auch kein Zufall, daß diese sämtlich als Einzelkomponenten der Person Masochs zu verstehen sind, wobei die drei jungen Männer Wolfgang, Plant und Andor den idealistischen Ehrgeiz seiner Jugend versinnbildlichen, Wiepert die vermeintliche Reife und Weisheit des Mannes in mittleren Jahren, der im Pessimismus eine positive Weltanschauung gefunden hat, was dem geistigen *status quo* Masochs zur Zeit der Entstehung des Romans entspricht, und Graf Riva schließlich die Kulmination in einer selbstgenügsamen Abkehr von der Welt, als der angestrebten Weltanschauung des Schriftstellers, dem die Entsagung des Wanderers und Graf Rivas stets als höchstes Ideal galt.

Erwartungsgemäß setzt Masoch den Bestrebungen der Männer das weibliche Prinzip entgegen, an dem diese auch mehr oder weniger erbärmlich scheitern. Mit aller Deutlichkeit besteht Masoch hier auf seiner These von dem unüberbrückbaren Zwiespalt, der die Geschlechter naturgemäß trennt, und zeichnet die Frau entsprechend als das praktischere, nüchternere Wesen, dessen Geheimnis offensichtlich darin besteht, keiner hohen Ideale zu bedürfen. Trotz der Poesie, die ihr seit Anbeginn von dem seine Ideale auf sie projizierenden Mann angedichtet wird, bleibt sie stets die Personifizierung "leibhafter Prosa" (IuZ 165; VII., 4).

Jede erdenkliche Variation der Weiblichkeit ist in dem Roman vertreten: die Jüdin Micheline, verwöhnt, berechnend und als Jüdin vollkommen assimiliert, ferner Julie, die als Liebesinteresse Wolfgangs sowohl äußerlich als auch innerlich das deutsche

Mädchenideal darstellt und schließlich Hanna, kalt, berechnend und leidenschaftslos. Zusammengenommen repräsentieren sie Masochs Anti-Ideal von der praktisch erzogenen, modernen deutschen Frau, die, obschon nicht gänzlich entartet, wie manche "emanzipationstolle Russinnen," noch etwa so "spießbürgerlich" und matronenhaft wie "tüchtige deutsche Hausfrauen" immerhin nichts Halbes und nichts Ganzes sind. Ihres ist das gesunde Mittel eines Nicht-zu-viel und Nicht-zu-wenig an Emanzipation: zwar besuchen sie einerseits noch immer die Nähschule,[272] haben sich jedoch inzwischen bereits angewöhnt (ganz nach Art von Thomas Manns emanzipierter Russin Mme Chauchat), stets sehr "geräuschvoll" und ohne Jungmädchen-Manieren ins Haus zu treten (IuZ 30-5; II., 1) . Wenn sie es für nötig halten, so der Erzähler, können sie "durch Aufstecken des Chignons ihre Würde um fünf Zoll erhöh[en]," (IuZ 123; VI., 3) doch scheint ihnen daran nicht viel gelegen zu sein, denn sie bereiten sich ausschließlich für den Genuß vor; eine Lebensweise, die sie trotz ihrer zur Schau getragenen Prüderie den Damen der sogenannten "Halbwelt" gleichstellt. Man könnte sie als *femmes fatales* aus Überzeugung charakterisieren, die keines ernsthaften Lebenszwecks bedürfen und stattdessen wie weibliche *Dandies* in aristokratischer Langeweile ein müßiges Dasein fristen.

Einen Kontrast hierzu bildet, als einzige durchweg positiv gezeichnete weibliche Gestalt, Andors Mutter, Frau Gerling. Als Witwe eines Kleinbürgers bezieht sie "eine kleine, ganz kleine Pension," (IuZ 86; V., 1) und stellt ebenso kleine Ansprüche an das Leben. Für Masoch versinnbildlicht sie als Frau von natürlicher Intelligenz, Selbstlosigkeit

---

[272]Rossbacher nennt z. B. Ida Laubes Frauenverein (322).

und tiefem Empfinden "des Weibes Ideal seines Herzens,"[273] die dem Mann dank dieser allgemeinmenschlichen Tugenden in jeder Hinsicht gleichgestellt ist. Weder "spießbürgerlich," noch "emanzipationstoll," ist sie in ihrer Gesinnung, der Heuchelei und falsche Moral fremd waren, nicht Gegenpol, sondern, und so interpretiert Schlichtegroll diese Gestalt, "das zur Gefährtin des Mannes erhobene Weib" (18). Ein sicheres Indiz dafür, daß Schlichtegroll mit seinem Urteil recht hatte, ist der Umstand, daß sie über den entscheidenden Wesenszug verfügt, in dem sich für Masoch die höchste weibliche Tugend manifestiert: sie ist "wie alle edeln und wirklich musterhaften Frauen nicht im mindesten prüde" (IuZ 87; V., 1).

5. 2. Das Bild der Frau

Wenn Schopenhauer schreibt, die Welt sei seine Vorstellung,[274] so gilt dies in noch weit stärkerem Maße für Sacher-Masoch, der die Autonomie und Schöpfungskraft des Geistes zu einer Art Prinzip erhob, das sowohl sein Schaffen als auch seine Weltsicht leitmotivisch durchzieht. Eine das Denken Masochs entscheidend bestimmende Grundüberlegung des Frankfurter Philosophen besteht darin, daß der Wahrheitsgehalt bzw. -anspruch des Gewesenen nicht größer sein kann, als etwa der des Noch-nicht- oder Nie-Gewesenen, da weder Vergangenheit noch Zukunft gegenwärtig sind, sondern allein in der Vorstellung existieren. So gesehen erweist sich selbst die Phantasie-Vorstellung,

---

[273]Schlichtegroll 18.

[274]Schopenhauer, "Die Welt als Wille und Vorstellung," § 1; 1. Buch, 29.

also das, was niemals wirklich war noch jemals sein wird, als potentiell wahr. Daher muß es dem Individuum, dessen Wirklichkeit sich immer nur auf einen einzigen bewußten Moment in der Gegenwart beschränkt, als dem "Maß aller Dinge" überlassen bleiben, für sich das Potential der eigenen Wirklichkeit zu erfassen und ihren Wahrheitsgehalt nach eigenen Kriterien festzulegen; (307-8; § 143) nicht von ungefähr lautete der Wahlspruch der Sacher-Masochs: "Das Unmögliche möglich machen."[275]

Wir haben bereits im Kapitel zur *Venus im Pelz* auf Sacher-Masochs hochentwickelte Fähigkeit der "Fiktionalisierung des Realen und Realisierung des Fiktionalen" hingewiesen und hinlänglich auseinandergesetzt, inwiefern er es verstand, sowohl auf der Ebene der gegebenen, von ihm gleichsam unbeeinflußten Realität als auch jenseits ihrer Schranken, in einer von ihm vorgestellten und eigens in Szene gesetzten, demzufolge also zumindest für ihn ebenso wahren Realität zu leben. "Sie wissen," und dieses Bekenntnis Gregor/Severins gilt gleichermaßen für Sacher-Masoch, "daß ich ein 'Übersinnlicher ' bin, bei mir alles mehr in der Phantasie wurzelt und von dort seine Nahrung empfängt" (Venus 45). Zu dieser eigenwilligen Konzeption der Wirklichkeit kam die Überzeugung, daß nichts unmöglich war, und daß es letztlich an ihm lag, ob er im Leben den Hammer oder den Amboß darstellen würde; doch Sacher-Masoch schien infolge seiner geradezu naturwidrig zu nennenden Neigung während der ihm befristeten Zeit offensichtlich beides sein zu wollen.

Will man seine, allerdings schwer nachvollziehbaren algolagnistischen Neigungen als Krankheit gewertet wissen, so war er zweifellos krank, sieht man sie als Chimäre, wird

---

[275]Opel 458.

man ihn als einen, wiederum ungesunden, Phantasten abtun müssen. Es ist jedoch zu bezweifeln, daß selbst der größte Phantast ohne Unterlaß schreiben und publizieren würde, wenn er Grund zur Annahme hätte, daß es für seine literarische "Ware" und somit auch für seine Philosophie unmöglich Abnehmer wird geben können. Die umfangreiche Liste masochscher Veröffentlichungen deutet jedenfalls darauf hin, daß es für seine Werke ganz im Gegenteil zu jeder Zeit Abnehmer gab. Doch das Lesepublikum, das seine Literatur kaufte, war ebenso vielschichtig und verschiedenartig wie das Niveau und die beabsichtigte Wirkung seiner Werke es stets gewesen waren. Interessanterweise waren es insbesondere Frauen, die in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts den Großteil nicht nur seiner Leserschaft ausmachten,[276] dabei vornehmlich solche, die eine gewisse Ausbildung genoßen hatten, und sich, den schöpferischen Trieb in sich ahnend, zu fragen begannen, ob ihre dergestalt erlangten Kenntnisse eventuell auch in eigene Kreativität umgesetzt werden konnten. "Leer, öde, eckelhaft ist das Leben," klagt Emilie Mataja bereits in ihrem ersten Brief an Masoch, in dem intuitiven Bewußtsein, diesem Schriftsteller vertrauen zu können. "Ich habe nur Eine Hoffnung, Einen Traum: Ich will Dichter werden wie Sie Sacher-Masoch. ..." Doch, so heißt es weiter, "Ich bin ein Weib, leider Gottes! bin ich nur ein Weib" (SHD 9). Daß sie sich nicht, so antwortet Masoch, "gleich den meisten Frauen, durch Hülfe Ihrer Reize sondern durch Ihr Talent, Ihre Arbeit zu befriedigen [suche]," sichere ihr seine "vollste Achtung" (SHD 30).

Daß die weibliche Bevölkerung im allgemeinen damit angefangen hatte, ernsthaft nach einer Identität zu suchen, bezeugt u. a. der Umstand, daß eine verhältnismäßig

---

[276]Rossbacher 324.

große Anzahl von Frauen sich nicht mehr mit der passiven Beschäftigung des Lesens begnügen wollte. Schriftstellernde Frauen waren spätestens seit George Sand oder den Brontë-Schwestern zumindest denkbar geworden, doch besonders im letzten Viertel des neunzehnten Jahrhunders stieg ihre Zahl bedeutend an: bis 1898 gab es allein in Österreich über fünftausend [!] Frauen, die etwas aus der eigenen Feder veröffentlicht hatten.[277] In Sacher-Masochs Roman ist es Hanna, die sich eine kurze Zeit mit schriftstellerischen Ambitionen trägt; ein Umstand, den der Erzähler, nicht ohne Ironie, als bedeutenden Schritt in der Entwicklung der Frau verzeichnet: "Wäre sie hundert Jahre, ja nur fünfzig Jahre früher geboren worden, hätte sie unstreitig Gedichte gemacht, aber als praktisches Mädchen unserer Tage schrieb sie Novellen und besaß die Grausamkeit, sogar Honorare für dieselben zu verlangen" (IuZ 34; II., 1).

Rossbacher berichtet, und dies verwundert wenig, daß diese "Schriftstellerinnen" von ihren männlichen Kollegen kaum ernst genommen und u. a. auch, teilweise nicht zu unrecht, für die "Trivialisierung der Literatur" (324) verantwortlich gemacht wurden. Viele von ihnen gingen nicht zuletzt deshalb dazu über, unter einem männlichen Pseudonym zu schreiben, in der Hoffnung, ihre Arbeit würde so vielleicht mit etwas mehr Objektivität beurteilt werden. In den meisten Fällen jedoch gingen ihre literarischen Versuche unter, nachdem sie als "nicht kanonwürdig" (325) abgehandelt worden waren.

Sacher-Masoch war von Anfang an einer der wenigen Befürworter der kulturellen sowie gesellschaftlichen Emanzipation der Frau gewesen und scheute sich nicht, seinen Kolleginnen mit Rat und Tat beizustehen. Es waren nicht zuletzt seine Novellen und

---

[277]Rossbacher 325.

Romane, in denen die Frau so oft als unerschrockenes, starkes und resolutes Wesen dargestellt wurde, die eine geradezu inspiratorische Wirkung auf seine weibliche Leserschaft ausübten. Dies zunächst einmal insofern, als sie sich durch die Lektüre seiner Werke dazu aufgefordert sahen, über die eigene weibliche Identität und Integrität nachzudenken. Was ihnen hier dargeboten wurde, war ein der männlichen Phantasie entsprungenes Frauenbild, dessen Darstellung, da ihr Schöpfer der Wunschvorstellung von der herrischen Tyrannin selbst mit "Leib und Seele" verfallen war, umso lebhafter und anregender auf sie gewirkt haben muß. Sacher-Masoch gab ihnen vermittels seiner "pikanten" Erzählungen gleichsam eine Art poetischer Freiheit, ihre eigene ausgehungerte Phantasie mit dem vermeintlich Verbotenen spielen zu lassen; war es doch stets die irrige Überzeugung des Unterdrückten, unbedingt Hammer sein zu müssen, um nicht mehr Amboß zu sein. "Wäre ich ein Mann," schreibt ihm Mataja, "dann würde ich mich ins volle Leben stürzen, würde arbeiten und ringen und genießen und würde vielleicht glücklich - ..." (SHD 9).

Die Korrespondenz dieser jungen angehenden Schriftstellerin, die bereits als "halbes Kind" (SHD 5) für den galizischen Schriftsteller "geschwärmt" haben will, illustriert den langen, beschwerlichen Prozeß der individuellen inneren Wandlung und Selbstfindung, der den Nährboden bildete, auf dem die vermeintliche allgemeine Emanzipation der Frau überhaupt erst gedeihen konnte. Ein Tagebuchauszug Matajas aus dem Jahre 1876 bestätigt, inwieweit gerade die vernachlässigte, komplexbeladene Vorstellungswelt der Frau einer Verwirklichung ihrer Ambitionen im Wege stand:

Meine Phantasie aber ist ein wildes kochendes Ding, immer in

> schäumenden Wassern sich badend, immer sprudelnd, zieschend [!], wild und bewegt und zu meiner Phantasie hat er [S-M] gesprochen, er hat sie noch wilder umgewirbelt, er hat mit seinem glühenden Athem ihre Flammen zu einem Feuermeer angefacht ...o! (SDH 5)

"Wenn du erweckst, was etwa schläft in mir;"[278] diese, zumindest für die Männerwelt überaus bedrohliche Vorstellung, die bereits seit langem im kollektiven Unbewußten der Frau geschlummert haben muß, hatte Masoch, wenn schon nicht erweckt, so doch immerhin oft genug wachzurütteln versucht, offensichtlich nicht ohne Erfolg. So waren bereits Wanda in *Venus im Pelz* und Valeria in *Die Ideale unserer Zeit*, nicht etwa von selbst zu Tyranninen geworden, sondern wurden vom Mann geradezu in diese Rolle hineinbefördert: "Sie haben eine eigentümliche Manier, die Phantasie zu erhitzen, einem alle Nerven aufzuregen, alle Pulse höher schlagen zu machen. ... Ihr Ideal ist eine kühne geniale Kurtisane; ... Sie sind mir der Mann, eine Frau von Grund aus zu verderben." Severin hatte nichtsahnend "gefährliche Elemente in [ihrer] Natur geweckt," (Venus 53) die seine eigene Vorstellung von der tyrannischen Geliebten bei weitem übertrafen. Und auch Valeria, die zwar lediglich das herkömmliche Frauenschicksal des Verführt- und Verlassenwerdens erleidet, wird ebenso wie Wanda vom Mann in die Rolle der kalten, skrupellosen *femme fatale* getrieben. Die verschiedenen Frauenbilder der Zeit erweisen sich somit sämtlich als das direkte oder indirekte Werk des Mannes: ob frigide oder männermordend, ob Herrin oder Sklavin: das Werden der Frau erweist sich als unmöglich, ohne das Zutun des Mannes. Ironischerweise fällt somit selbst Sacher-Masochs Wille zur

---

[278]Adolf Wil[d]brandt, Arria und Messalina. Trauerspiel in fünf Aufzügen (Wien: L. Rosner, 1874) II/5, 61.

Unterwerfung in die Kategorie der Manipulation der Frau durch den Mann. Auch hier kam der entscheidende erste Impuls vom Mann: nicht sie machte ihn zu ihrem Sklaven, sondern er sie zu seiner Herrin, nur um ihr dann, nachdem das masochistische Experiment gescheitert war und sie die Zügel an sich gerissen hatte, die eigene Triebhaftigkeit anlasten zu können.[279]

Die "Übersinnlichkeit" Severins entpuppt sich somit als Angst des Mannes vor dem Sexus der Frau, den er durch seinen animalischen Trieb eigens potenzierte. Folglich konnte das sanfte, reine Frauenideal des Biedermeier nur so lange am Leben erhalten werden, wie der viktorianische Mann in der Lage war, seinen Trieb der zeitgemäßen Prüderie entsprechend zu unterdrücken. Es schwand schließlich, wie Koschorke darlegt, zugunsten eines blutrünstig-antiken, dunkel-mysteriösen, "aus lauter Epochenidealen konzipierten" (141ff.) Wunschbildes. Längst vergessene, grausame Frauenbilder aus biblischen und mythologischen Quellen wie Lillith, Delila, Salome und Messalina wurden wieder zum Leben erweckt; nicht zuletzt die Vielzahl ihrer Darstellungen in der bildenden Kunst des neunzehnten Jahrhunderts zeugt davon.

Nach Heinrich Marschners (1795-1861) Oper *Der Vampyr* (1828), die sich, nach den Angaben Alessandra Cominis besonders im deutschsprachigen Gebiet einer enormen Popularität erfreute, wurde auch diese, dem slawischen Aberglauben entstammende Erscheinung des bleichen Blutsaugers zunehmend mit der Frau assoziiert: "This thirsty lady represented what man could expect to find after the seventh veil was removed - an all-devouring femme fatale" (207).

---

[279]Koschorke 126.

Doch war es wirklich denkbar, ein Vampyr oder eine die Männer versklavende "Messalina" zu werden, und mehr noch als das, war es zuletzt überhaupt wünschenswert? Mataja zumindest, die nur "zwei Glückseligkeiten" kannte, "entweder ein begabter Mann oder ein schönes Weib" zu sein, konnte sich "recht wohl in die Empfindungen Wanda's hineinleben," und fand "in dem Grausamsein den süßesten und anregendsten Genuß." Ihre von Masoch "infizierte" Phantasie führte schließlich zu der lapidaren Feststellung, daß es begehrenswerter sei, sich lieben zu lassen als selber zu lieben: als aufmerksame Leserin wird sie verstanden haben, daß dies Sacher-Masoch genau entsprach, der ja lieben wollte, ohne wiedergeliebt zu werden. Wenn Mataja schließlich schreibt, daß Masoch sie gelehrt hätte, "daß ein schlechtes Weib gefährlicher als ein gutes sei," und ihr dann geraten habe, "schlecht zu sein die Menschen auszubeuten und hohnlachend über zertretene Leben hinwegzugehen," (SHD 7-14) so geht daraus eindeutig hervor, daß die Wirkung seiner Literatur über die bloße Unterhaltung hinausging. Es wird nunmehr verständlich, daß sein Einfluß der zeitgenössischen Kritik als ein verderblicher erscheinen mußte, sich jedoch gleichsam auf lange Sicht als notwendiger emanzipatorischer Schritt erweisen würde.

Für den "Masochisten" Sacher-Masoch mag der masochistische Akt, mag von Frauen nicht wiedergeliebt und erniedrigt zu werden in der Tat die ersehnte sexuelle *idée fixe* gewesen sein, die zu verwirklichen ihm zeit seines Lebens vorschwebte. Doch für den Verfasser des Novellenzyklus *Das Vermächtnis Kains* sowie des Romans *Die Ideale unserer Zeit*, dieser zwei Werke, in denen er seine "volle Kraft zeigte," war diese Art von *femme fatale* nichts weniger als ideal.

Bereits in den späten sechziger Jahren, als nach der enttäuschenden Affäre mit der Kottowitz die Idee zu seinem Roman *Die geschiedene Frau. Passionsgeschichte eines Idealisten* (1870) in ihm keimte, geht es ihm, so Koschorke, nicht mehr um die Darstellung "nur einer bestimmten Gestalt," sondern eines "Typus des modernen Lebens," bzw. der *femme fatale*. "Es drängt ihn ins Allgemeine," erläutert Koschorke und meint damit Masochs Versuch, seinen persönlichen Konflikt mit einer Vertreterin dieses Typus auf die Gesellschaft schlechthin zu projizieren, und aus dem eigenen Erlebnis gleichsam Gesetzmäßigkeiten abzuleiten (77). Selbst dieser Typus der sogenannten modernen Frau, die sich zwar einige Freiheiten erlauben durfte, jedoch noch lange nicht die geistige Entwicklungsstufe des Mannes erreicht zu haben schien, war nach Masoch noch weit davon entfernt, die ideale Lebenspartnerin des Mannes zu sein. Er hatte erkannt, daß sie sich bereits auf der Stufe der Semi-Emanzipierten befand, und somit außerhalb des Kontrollbereiches des Mannes. Ihr weiterer Werdegang würde jetzt im zunehmenden Maße von ihrer angeborenen Launenhaftigkeit und weniger vom Intellekt bestimmt werden. Die Beschleunigung des Emanzipationsprozesses mußte ihm, der nicht an den goldenen Mittelweg zu glauben vermochte, deshalb ebenso notwendig wie bedrohlich erscheinen. Seiner Hammer-Amboß-Analogie zufolge wird Masoch, obwohl er die Gleichberechtigung idealisierte, kaum an die Möglichkeit einer gegenseitigen Emanzipation der Geschlechter geglaubt haben und stellte deshalb in seinen Werken immer wieder dar, daß der Mann seine Bereitschaft zu einer solchen Gleichberechtigung mit der künftigen Herrschaft der Frau zu zahlen haben würde.

Seine *Venus im Pelz*, jenes Zeugnis einer "leidvollen individuellen Erfahrung

fluchbeladener Realität"[280] ist ebenfalls als eindeutige Stellungnahme gegen die grausame Domina und somit auch gegen den Rollentausch zu verstehen, der lediglich einen "Amboß" aus dem Mann gemacht hatte, sonst aber in keiner Weise zu einer beiderseitigen Emanzipation zu führen vermochte. Dies mag von der zeitgenössischen Kritik möglicherweise übersehen worden sein, weil sie mit dem Prospectus zu seinem Novellenzyklus nicht vertraut und ebenso wenig daran interessiert gewesen war, sein Vorwort zu dem Roman *Die Ideale unserer Zeit* ernst zu nehmen.[281] Wahrscheinlicher ist jedoch, daß Sacher-Masochs philosophischer und gesellschaftspolitischer Ausgangspunkt absichtlich nicht zur Kenntnis genommen wurde. Tatsache bleibt, daß die für den Helden Severin auf äußerst schmerzhaftem Wege erlangte Moral in der Erkenntnis bestand:

> Daß das Weib, wie es die Natur geschaffen und wie es der Mann gegenwärtig heranzieht [!], sein Feind ist und nur seine Sklavin oder seine Despotin sein kann, *nie aber seine Gefährtin*. Dies wird sie erst dann sein können, wenn sie ihm gleich steht an Rechten, wenn sie ihm ebenbürtig ist durch Bildung und Arbeit. (Venus 138)

Und auch in *Die Ideale unserer Zeit* heißt es entsprechend, daß die Frau einen "ernsten Lebenszweck" brauche, etwas, "wo sie sich aufopfern kann," und daß jene Frau, die ihr

---

[280]Bittrich 372.

[281]Sacher-Masoch wurde wegen seiner langen Vorworte kritisiert und belächelt. So schreibt z. B. Otto Glagau"... er schickt seinen Novellen Prologe, Einleitungen und allerhand Zuschriften vorauf, und spricht darin die Befürchtung aus, nicht verstanden oder doch missverstanden zu werden, auf starke Zweifel und völligen Unglauben zu stossen." (Zitiert in Farin, Materialien, 54). Fritz Mauthner hat sogar eine Parodie auf ein Vorwort Sacher-Masochs geschrieben. Darin heißt es u. a., "Allgemein, höchst allgemein, wie das Sonnenlicht und der Häring ist meine Popularität. Ich bin überhaupt der populärste deutsche Dichter und alle Meine [!] Collegen sind überflüssig. Dieselben schreiben ja nur, damit auch andere Verleger als der Meinige etwas zu tun bekämen. Die Welt ist bewohnt von mir, meinen Lesern und Wahnsinnigen. Zu den Letzteren gehören auch meine Kritiker...." (Zitiert in Farin, Materialien 360).

Dasein "in den schwellenden Kissen ihrer Ottomane, ... von Dienern umgeben, den Mann als Sklaven zu ihren Füßen," zubringe, "ruhelos, unzufrieden und unglücklich sein wird" (luZ 100; V., 2). Wie aus Severins Worten hervorgeht, ist es der Mann, der die Schuld am Unglück der Frau trägt; ebenso denkt auch Wiepert:

> Der große Fehler, den der Mann heutzutage begeht, ist der, daß er das Weib so wenig wie nur möglich in Anspruch nimmt, er behandelt sie wie ein Spielzeug, wie eine Puppe, die nur dazu da ist, daß man sie an= und auskleidet, und was ist die Folge? daß die Frau einen anderen Mann aufsucht, für den sie sich in Gefahr setzt, für den sie vielleicht leiden muß, ... (luZ 99. 2. V.)

Daß jeweils nur das Extrem möglich zu sein schien, und Mann und Frau lediglich die Wahl hatten zwischen Herrschaft und Untergebung lag für Masoch ganz in der Natur der Dinge bzw. daran, daß beide Geschlechter diese Konstellation mehr oder weniger freiwillig akzeptierten und gewöhnlich erst dann beklagten, nachdem der Desillusionierungsprozeß hinsichtlich einer besseren, gerechteren Beziehung zueinander bereits so gut wie abgeschlossen war.

Wenn es ihm gelang, von den Wunschvorstellungen seiner Natur zu abstrahieren und das eigene, individuelle egoistische Sein zugunsten der altruistischen Weltanschauung seines Geistes bzw. Über-Ichs aufzugeben, war Masoch ein aufrichtiger Verfechter der Gleichberechtigung. Allerdings, so wird er nicht müde zu unterstreichen, bedürfe es einer gemeinsamen, ja allgemeinen Anstrengung, um Darwins Theorie vom Recht des Stärkeren auf allen Ebenen zu widerlegen und "den Krieg aller gegen alle" (luZ 91; V., 1) zu beenden. Seine Rezeption Darwins, dessen Erkenntnisse er für ebenso wahr hielt wie diejenigen Schopenhauers, schlug sich in der Utopie einer möglichen

Überwindung gegenseitiger Versklavung und Ausbeutung nieder:

> Die Natur hat uns Alle angewiesen vom Tode Anderer zu leben, sobald aber nur das Recht auf Ausnützung niederer Organismen durch die Nothwendigkeit, den Trieb der Selbsterhaltung gegeben ist, darf nicht allein der Mensch das Thier in den Pflug spannen oder tödten, sondern auch der Stärkere den Schwächeren, der Begabtere den minder Begabten, die stärkere weiße Race die Farbigen, das fähigere, gebildetere, oder durch günstige Fügungen mehr entwickelte Volk das weniger entwickelte. (W 20)

An anderer Stelle aber heißt es, und dieser Gedanke führt direkt zu der Utopie einer Beeinflussung der Natur, "daß der Geist und die Natur wie Tag und Nacht ... nichts miteinander gemein haben," und daß Gott dem Menschen den Geist gegeben habe, "um die Natur damit zu beherrschen, nicht aber, um sie zu mißhandeln."[282] Das will soviel heißen, als daß das Recht des Stärkeren zwar als vermeintliches Naturrecht akzeptiert wird, es jedoch deshalb nicht als ein Verstoß wider die Natur aufgefaßt werden könne, diesen Zustand der naturgegebenen Ungleichheit mit den Waffen des Intellekts in einen der Gleichberechtigung zu überführen zu versuchen.

Für die nach persönlicher Erfüllung trachtende Frau jener Tage muß es immerhin eine interessante und überaus aufregende Vorstellung gewesen sein, auch einmal zu dominieren, weil es sie zu der Hoffnung berechtigte, daß das weibliche Geschlecht vielleicht doch mehr vermochte, als lediglich Hure oder Mutterfigur[283] zu sein, wie wenig

---

[282]Leopold von Sacher-Masoch, Die Gottesmutter 84.

[283]Rossbacher 327. Rossbacher zitiert an dieser Stelle aus Inge Stephan, *Bilder und immer wieder Bilder*, 1983. Nach Stephan sind Frauenbilder "eine Form männlicher Wunsch- und Ideologieproduktion." Ferner heißt es bei Rossabcher, daß die zwei häufigsten Frauenbilder der Epoche "... Eva und Sara, das verführerische Weib und die Mutter" (318) seien.

später u. a. von einem gewissen, kaum der Adoleszenz entwachsenen Otto Weininger (1880-1903) behauptet worden war.

Was sie lasen - nicht unbedingt nur bei Masoch - schien die Frauen direkt anzusprechen, und sie sahen sich im zunehmenden Maße dazu aufgerufen, zu den Fragen der Zeit Stellung zu nehmen. In den Augen der lesenden Frau war Literatur mit einem Mal (und diese Fähigkeit sprach man ihr im allgemeinen ab) zu einer Art Aufruf zum Dialog geworden. Wenn sich dies nicht unbedingt immer in eigenem schriftstellerischen Schaffen oder zumindest dem Versuch dazu äußerte, so doch in einer grundlegend sprachlichen Reaktion bzw. dem Verlangen, endlich aus dem jahrhundertelangen Schweigen herauszubrechen. Viele Leserinnen gingen daher eine Korrespondenz mit den Autoren ihrer Wahl ein und versuchten, ihre Probleme darin zu artikulieren.[284] Dies erwies sich oft als überaus schwer, und Rossbacher spricht in dieser Hinsicht von einer regelrechten "Sprachnot" (326) der Frauen, die die großen Veränderungen, welche sie im Begriff waren, zu erleben, zwar instinktiv erahnten, jedoch nicht in Worte zu fassen vermochten. Und wenn sie es taten, so waren es meistens harte, ungeschminkte, ungemeißelte Worte, denen eine gewisse Dringlichkeit, mitunter auch Bitterkeit anhaftete. Daß es durchaus feinfühlige Männer gab, die dafür Verständnis zeigten, und die Hilferufe der Frau auch richtig als solche erkannten, bezeugt die zeitgenössische Rezeption der Lyrikerin Ada Christen (1844-1901), deren Kunst des "direkten Heraussagens," von Ferdinand von Saar als "lyrische Schreie" bezeichnet, u. a. auch von Theodor Storm sehr

---

[284]So hatte z. B. Sacher-Masochs Frau Angelika Rümelin (Wanda) einen Briefwechsel mit Peter Rossegger und wandte sich erst nach dessen höflicher Absage Sacher-Masoch zu.

gepriesen wurde.[285] Die bisher bewußt vernachläßigte, unterdrückte und unterschätzte *Spezies* hatte endlich das Wort ergriffen.

Auch Sacher-Masoch beteiligte sich aktiv daran, der Frau zum Ausbruch aus ihrer traditionellen "Mutter-Huren-Rolle" zu verhelfen, doch nicht so sehr weil er glaubte, daß sie weder das Eine noch das Andere zu sein hatte, falls sie es nicht wollte, sondern weil er ahnte, daß diese Gegensätze zu einem gewissen Grad stets in ihr lebendig waren: die gefährliche *femme fatale* war "nicht das Gegenbild zur Mutter, sondern deren geheime Wahrheit."[286]

Ein Beweis für sein Interesse an der weiblichen Psyche ist seine besonders ausgiebige Korrespondenz mit Leserinnen und angehenden Schriftstellerinnen. Er riet ihnen grundsätzlich dazu, ihren Neigungen freien Lauf zu lassen, und sich, falls das ihrem Interesse entsprach, unbedingt der Literatur zu widmen, die seiner Meinung nach durchaus nicht die Domaine ausschließlich des Mannes zu sein hatte. In seinen das Handwerk betreffenden Ratschlägen war er pedantisch und gewissenhaft und fungierte als eine Art Tutor, der die dilettantischen Versuche seiner Kolleginnen überprüfte und geradezu schulmeisterhaft bewertete. Seine Korrespondenz mit Emilie Mataja, in der er

---

[285]Rossbacher 355. A. v. Schweiger schreibt über die Kunst Christens und Sacher-Masochs, "daß zwischen zügellos einher rasender Leidenschaft und glühender Phantasie ... ein Unterschied sei," und nennt als Vertreter der ersten Gruppe "Makart in der Malerei, Ada Christen in der Poesie und Sacher-Masoch in der Prosa." In A. v. Schweiger, "Literarische Streifzüge. Sacher-Masoch," Laibacher Zeitung (7 Feb. 1870) 1-2, Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk, Hg. Michael Farin (Bonn: Bouvier, 1987) 40.

[286]Wolfgang Schömel, "Eros ist Tod. - Masochismus und Sadismus als Methoden der Selbstentgrenzung," Apokalyptische Reiter sind in der Luft. Zum Irrationalismus und Pessimismus in der Literatur und Philosophie zwischen Nachmärz und Jahrhundertwende (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1985) 133.

dieser ausführliche, eigens zusammengestellte "Regeln für Composition und Darstellung" (SHD 19-26) unterbreitet, erweist sich geradezu als kleine Poetik und zeigt Sacher-Masoch als ernsthaften Handwerker, der selbst bei seinen zweitrangigen Unterhaltungsromanen nach einem detailliert ausgearbeiteten Plan vorging. Es muß selbstverständlich nicht extra hervorgehoben werden, daß er als Ratgeber stets eindringlich auf das eigene Werk verwies und dazu riet, sich ganz nach seinem Schreibstil zu richten, dabei jedoch "ja Maß in sittlicher Beziehung" zu halten, um zu lernen, "wie man zugleich pikant und doch gesund schreiben kann" (SHD 94-110).

In seinen Korrespondenzen zeigte sich Masoch überaus offen und gänzlich unbekümmert um den Eindruck, den seine Äußerungen auf die Empfängerinnen seiner Briefe machen würden. In den meisten Fällen war es allerdings auch so, daß seine freimütigen Zeilen auf die immerhin noch stark dem weiblichen Ethos verpflichteten, über ihre eigene Courage oft selbst entsetzten Briefpartnerinnen einigermaßen schockierend wirkten. Bereits in seinem zweiten Schreiben an Mataja schlägt er vor, ihn für seine Bemühungen um ihre schriftstellerische Karriere "mit der Peitsche [zu] belohnen," und zwar "natürlich im Pelz," (SHD 31) den er ihr zu kaufen verspricht. Es ist jedoch an dieser Stelle zu bemerken, daß Mataja sich seine Schwäche für Peitschen und Pelze, trotz ihrer vermeintlichen Unschuld, von Anfang an zunutze zu machen wußte, und ihn mit zweideutigen Versprechungen diesbezüglich reizte. So schreibt sie in einem ihrer ersten Briefe:

> Wäre es mir vergönnt, einem Manne solch' grenzenlose Leidenschaft einzuflößen, wie Wanda dem Severin, ich glaube wol, daß auch für mich es zum dämonischen Zauber werden

> könnte, den Mann, der sich mir zu Füßen krümmt wie ein Wurm, zu peitschen und zu mißhandeln,

und weiter unten über den Pelz:

> Der Pelz ist gleichfalls die passendste Kleidung für Frauen solcher Gattung - es liegt etwas Großes, Herrschsüchtiges, Grausames und doch Katzenhaft-Schmeichelndes in diesem sich weich anschmiegenden Prachtstoff. (SHD 14)

Für Masoch war der Pelz allerdings nicht nur Fetisch und Attribut der Wollust und Grausamkeit, sondern davon abstrahierend auch Symbol für das Naturrecht zur Herrschaft, "Macht und Schönheit" (Venus 45) und somit für Freiheit und absolute Unabhängigkeit; sind doch die gefährlichsten und majestätischsten Kreaturen gewissermaßen von Natur aus in die kostbarsten Pelze gekleidet. Die Frau im Pelz sehen zu wollen, bedeutet also auch, ihr Freiheit und Unabhängigkeit zu wünschen sowie sie ihre Herrschaft zur Schau tragen zu lassen.

Als Masoch der angehenden Schriftstellerin dann tatsächlich einen Besuch abstattet, schwärmt er ihr "von seinen Kindern vor," und bittet sie gleichzeitig [!] darum, "ihn zu peitschen." Und, so berichtet Mataja ferner:

> Dass er mich fragte, ob ich mich schon einem Manne hingegeben hätte (eine Frage, die mich, die ich noch sehr jung und sehr herb war, aufs Aeusserste überraschte), dass er mir rieth, mich dem Erstbesten hinzugeben, um den "ersten Schreck" hinter mir zu haben, dass er mich auf die homosexuelle Liebe zwischen Frauen aufmerksam machte und meinte, ich hätte vielleicht dazu Talent, indem die Männer mich nicht 'reizten', das will ich noch nebenbei bemerkt haben. (SHD 125-6)

So anmaßend und schonungslos diese Äußerungen einem "herben," völlig unbekannten und alles andere als bereits emanzipierten jungen Mädchen gegenüber auch

erscheinen mögen, so läßt sich nicht leugnen, daß Masochs intimer Ratschlag, angesichts der falschen Vorstellungen, die das "Weib" sich dank ihrer völligen Ignoranz auf dem Gebiet des Sexuellen von der Liebe machte, durchaus angebracht und ihrem Individuationsprozeß keineswegs abträglich war. Daß die Ehe für die Frau, so wie die Dinge lagen, jemals ein glücklicher Zustand sein könne, schloß Masoch freilich aus und verwies stattdessen auf die Notwendigkeit einer längst überfälligen Emanzipation. Faßt man jedoch seine emanzipatorischen Überlegungen zusammen, ergibt sich ein offensichtlicher Widerspruch. Der Frau müsse gleich dem Mann die Möglichkeit einer Verwirklichung außerhalb des durch Ehe und Mutterschaft determinierten Bereichs gegeben werden, was real durch einen Rollentausch, dann allerdings auf Kosten des Mannes zu erreichen wäre, wie Masoch am Beispiel Gregor/Severins eindrucksvoll genug veranschaulicht. Der andere, ideelle Weg zur Emanzipation besteht für ihn in der Fiktion vollkommener Gleichberechtigung, die aber aufgrund der Gesetzmäßigkeit der "Hammer-Amboß-Situation" niemals realisiert werden kann. Was der Frau bleibt, ist die Utopie "ohne Gefahr nach [eigenem] Geschmacke zu leben," (SHD 72) bzw. das Privileg der bisher nur für den Mann reservierten Freiheit, seinen "Idealen" und Wunschvorstellungen ganz ohne Rücksicht auf etwaige eheliche Verpflichtungen nachgehen zu können. Für Masoch schloß die Ehe persönliche Freiheit nicht aus, und er war überzeugt, daß auch die "moderne Frau" ein solches "Doppelleben" führen könne, das nicht etwa anstößig, sondern geradezu redlich war, da die Natur es so eingerichtet habe:

> Aber eines muß ich betonen. Man kann in einer Ehe, in seinen Verhältnissen glücklich sein, und doch die brennende Sehnsucht nach einem Ideal haben das einem bisher unerfüllt

> geblieben ist. Sollten Sie mit Ihrem genialen Herzen mich nicht verstehen? (SHD 49)

Emanzipation konnte also nicht auf rein geistiger Basis vollzogen werden, sondern mußte sich auf praktischer Erfahrung sowie einem neuen, autarken Selbstbewußtsein begründen. In diesem Zusammenhang insistierte Masoch immer wieder, daß die geschiedene oder verwitwete bzw. "erfahrene" Frau sich in der bestmöglichen Lage befände, daß es "keine glänzendere Position [gäbe] als die einer getrennten Frau" (SHD 72). Daraus folgt, daß ein wahrer Schritt zur Emanzipation erst dann gemacht worden ist, wenn der Frau das sichere Trauma einer enttäuschenden Eheverbindung entweder aufgrund vorehelicher Aufklärung erspart geblieben, oder aber von ihr durch Scheidung überwunden worden ist, bzw. wenn der Mythos von der vermeintlichen persönlichen Erfüllung als Ehefrau und Mutter zerstört war. Nicht ein Entscheid der Legislative war von Nöten, um den Frauen mehr Rechte einzuräumen, sondern die eigens vollzogene innere Wandlung, der Schritt nach vorn. Es war ohnedies ein Thema der Zeit, daß Selbstveränderung die Voraussetzung für die Veränderung jeglicher sozialer Systeme war.[287]

"Alles um mich, an mir ist so bürgerlich, so einfach so ungenügend," (SHD 28) schreibt Mataja, in der Hoffnung, von Masoch Instruktionen zu erhalten, wie aus dieser erdrückenden, kleinbürgerlichen Welt auszubrechen sei. Masoch aber besteht darauf, daß dieser befreiende Schritt nach vorn niemals von einem jungen Mädchen, sondern erst von der erfahrenen Frau gemacht werden solle, da die ersehnte Befreiung nur so zu erlangen

---

[287]Rossbacher 269.

sei: "Emanzipieren Sie sich vollständig, ich billige es, aber thun Sie es erst als *Frau*," denn, so heißt es weiter, "wir sind leider noch nicht so weit, daß man einem Mädchen verzeiht, was man einer Frau kaum mehr übelnimmt" (SHD 71). Statt zum Bruch mit der Familie, d. h. dem sicheren Ehrenverlust, rät er ihr dazu, ein Jahr in Italien zu verbringen, wo "man thun kann was einem beliebt," und gleichzeitig die für den Schriftsteller unverzichtbaren Lebenserfahrungen sammeln, "alle Wonnen und alle Schmerzen ... durchkosten" kann (SHD 71). Auch hier wieder erweist sich Masoch als "Doppelagent im Kleinkrieg zwischen Lust und Moral,"[288] der sich der Notwendigkeit einer Erweiterung der Frauenrechte zwar bewußt war, jedoch entschieden an althergebrachten Werten wie etwa der Mädchenehre festhält. Die "nach Emanzipation duftenden," (IuZ 5; 1., I.) Kaffeehäuser wo "die weibliche Waare ihre Käufer sucht," (IuZ 44; 1.; II.) waren kein Platz für junge Damen, die noch nicht einmal ihre Volljährigkeit[289] erreicht hatten. Bei den erfahrenen Frauen der höheren Gesellschaft mißfiel ihm überdies die Praxis, "in Männerkleidern verrufene Orte zu besuchen," (SDH 78) was, wie er in seinem Roman erklärt, "seitdem Fürstin Metternich in dem Anzug eines Gamin das Dach eines Pariser Omnibus bestiegen hat[te]," (IuZ 25; 3., I.) eine Art Mode geworden war.

Bezeichnend ist ferner, daß Masoch für seine weiblichen Gestalten in *Die Ideale unserer Zeit* keine großen Sympathien hegt, ganz so als ob er ihnen zum Vorwurf mache, daß sie sich von der Emanzipation nur nahmen, was ihrer weiblichen Vorstellung davon zusagte, jedoch nicht bereit waren, auch die Pflichten zu übernehmen, die damit einher

---

[288]Koschorke 110.

[289]Man war damals mit vierundzwanzig Jahren volljährig.

gingen. Um dies zu veranschaulichen, kontrastiert er Andors philosophisch-weltanschauliche Desillusionierung hinsichtlich der Gesellschaft mit Hannas selbstbezogener Desillusionierung hinsichtlich ihrer eigenen Unzulänglichkeit und ihrem Scheitern am Leben. Ihre Jugendfreundin Julie hatte aus dem selben Grund Selbstmord begangen, Hanna, der stärkere Charakter empfand am Ende ihrer mit Luxus, Intrigen, Habgier und Aufstiegsbestrebungen gepflasterten Bahn nur Verachtung für sich selbst. Was sie als "moderne Frau" im Leben erreicht hatte, stimmte mit ihren Erwartungen in keiner Weise überein; von sich und der Welt enttäuscht, vermag sie jedoch nicht, den steilen Weg zu einem besseren Selbst zu gehen:

> Jene tiefe Selbsterkenntnis war über sie gekommen, welche stets eine vollständige Umwälzung unseres ganzen Wesens ankündigt. Sie sah sich vor den Augen ihrer Seele stehen in ihrer ganzen Eitelkeit, Genußsucht und Nichtigkeit, wie in einem Spiegel. (IuZ 196-7; X., 4)

Masoch zeichnet die Frau in diesem Roman als ein Wesen, bei dem "alles ... für den Augenblick berechnet" (IuZ 29; II., 1) ist, das gleichsam vom Leben nimmt, was ihm die Gegenwart bietet. Dies bedeutete in einer Zeit, die der Frauenbewegung immerhin noch äußerst feindselig gegenüberstand,[290] ein Dasein leeren, oberflächlichen Genusses. In den Salons, die immer noch gepflegt wurden, gab man ihnen das Gefühl, eine führende Rolle zu haben. Dabei war es entscheidend, sich durch den Einsatz für den Erhalt von Moral und Zucht in der Kunst hervorzutun. Solche Salons konnten besonders jüdischen, assimilationsbereiten Frauen die Tore öffnen,[291] wie Sacher Masoch am Beispiel Micheline

---

[290]Rossbacher 319-24.

[291]Rossbacher 69.

Rosenzweigs veranschaulicht. Sie hält mit ihren Meinungen nicht zurück und regt sich über solche "Verirrungen" auf wie Makarts *Sieben Todsünden* und deutet die Freiheiten, die die Künstler der Gegenwart sich erlauben, als Symptome des Verfalls. "Die Hauptsache ist aber immer," so sagt sie und formuliert damit das Sittlichkeitscredo der tonangebenden Schichten, "recht unerbittlich über fremde Fehltritte zu urtheilen" (IuZ 16; I., 4).

Außer der Kunstpflege gehörte auch die Caritas zu den Pflichten der idealisierten Frau.[292] Dies spiegelt sich ebenfalls in Masochs Roman wieder, als Hannas Mutter, Räthin Teschenberg, "eine Frau mit einem hohlen Kürbiskopfe, in dem die Pfaffen ein kleines Lichtlein angezündet hatten," (IuZ 99; V., 1) einen Wohltätigkeitsverein gründet:

> Der christliche Sinn, den die Königin pomphaft zur Schau trug, war durch dieses erlauchte Beispiel auch in anderen edlen Frauenseelen erweckt worden, und als die Räthin einen Wohltätigkeitsverein für verschämte Arme überhaupt und durch Unglück heimgesuchte Frauen insbesondere in das Leben rief, fand sie begeisterten Anklang in allen Schichten der Gesellschaft. Die Damen wetteiferten, die Mode mitzumachen, welche durch die Protektion der Königin die Weihe des guten Tons erhalten hatte. (IuZ 102; V., 3)

Masoch läßt bei dieser Gelegenheit auch an seinem Antiklerikalismus keinen Zweifel, und enthüllt die vermeintlichen charitativen Bestrebungen als lukrative Einnahmequelle für Adel und Kirche. Die Wahrheit war,

> ... daß ein Theil des für die Armen bestimmten Geldes als Peterspfennig nach Rom wanderte, ein anderer dazu verwendet wurde, die unglücklichen preußischen Bischöfe zu unterstützen und sie durch Ankauf ihrer von den Gerichten gepfändeten Equipagen und Silberservice vor dem

---

[292]Rossbacher 243.

> unglaublichen Märtyrerthum des zu Fuße Gehens und auf Porzellan Speisens zu erretten. (IuZ 103; V., 3)

Sacher-Masochs Ideal von "dem Weib, das nicht mit kleinlicher Zanksucht Einfluß zu erringen, sondern ruhig und selbstbewußt, ja streng zu herrschen versteht," (Venus 29) war von den weiblichen Gestalten dieses Romans offensichtlich nicht erfüllt worden. Für eine Emanzipation, deren Notwendigkeit er richtig erkannt hatte, schien ihm die Frau dieser Ära nicht, oder zumindest noch nicht geeignet. Er hatte sich in der Konzeption seines Ideals verrechnet, da er mit zu vielen unbekannten Variablen arbeitete; in Wirklichkeit kannte er die Frau ebenso wenig wie irgendein typischer Vertreter der viktorianisch-repressiven Zeit, und hatte nur seine Wunschvorstellungen auf sie projiziert, weil einem gewissermaßen nichts anderes übrig blieb, als über das andere, durch die "Doktrin der Distanz"[293] ferngehaltene Geschlecht Mutmaßungen aufzustellen.

5. 3. Das Militär

Als Exponent der frühkapitalistischen Gesellschaft repräsentiert der Husarenoffizier Baron von Keith das negative Moment der Menschheit im Allgemeinen, und der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts im Besonderen. Er ist ein effeminierter Salonlöwe, dessen "ganzes Unglück war, daß man ihm immer gesagt hatte, wie schön er sei, ..." Aus endloser Eitelkeit,

> ... trug [er] jederzeit einen kleinen in Silber gefaßten Spiegel in der Tasche, auch im letzten Kriege, und mitten in der

---

[293]Rossbacher 327. Magris 15.

> Schlacht, im heftigsten Granatfeuer, als die feindlichen Kugeln rechts und links Mann und Roß zu Boden schmetterten, blickte er in den Spiegel, um sich zu überzeugen, ob er gut aussehe. (IuZ 49; III., 1)

Die Nebenhandlung, die sich um ihn entwickelt, illustriert den weltfremden und eigennützigen Lebensstils des Miltärs, dessen Mikrokosmos im *point d'honneur* seine eigene, unfehlbare Gesetzgebung hat. Es sind jedoch nicht etwa Anzeichen des Verfalls, die hier von Masoch verzeichnet werden, sondern im Gegenteil die Überlebensfähigkeit dieser Institution, die den Entwicklungen der Zeit trotzig wiedersteht. Erst in Arthur Schnitzlers Novelle *Leutnant Gustl* (1901) wird die Absurdität des militärischen Ehrenkodex auf ähnliche Weise enthüllt.

Nicht unerwähnt lassen können wir an dieser Stelle den gleichnamigen Helden in Wedekinds Prosaschauspiel *Der Marquis von Keith* (1900), der eine geradezu direkte Übernahme des Masochschen von Keith darstellt. Wie bei Sacher-Masoch handelt es sich auch bei Wedekinds Protagonisten Keith um einen rücksichtslosen, hinterhältigen Geschäftemacher, dessen Frau schließlich ebenso im Selbstmord endet wie die des Barons. Beide Keiths sind häßliche Auswüchse einer jungen kapitalistischen Gesellschaft, die sich jedoch immer wieder aus der Affäre zu ziehen vermögen und von letzterer nicht zuletzt wegen dieser beneidenswerten Zähigkeit und Lebenskunst gehaßt werden.

Doch als Husarenoffizier ist der Baron um einen weiteren (negativen) Wesenszug reicher. Ganz das Erzeugnis seines "Milieus," der auf Kredit lebenden Aristokratie und des Militärs, besteht sein ganzer Ethos im *point d'honneur*, über dessen Grenzen hinweg er weder zu denken noch zu empfinden vermag. Doch, wie Sacher-Masoch erläutert, die

Grenzen dieses Ehrenkodex sind sehr weit gesteckt:

> Point d'honneur erlaubt nun allerdings, Schulden zu machen und sie nicht zu bezahlen, ja die Gläubiger, wenn sie die Geduld verlieren, niederzustechen, es erlaubt, anständige Frauen - es gibt nämlich noch anständige Frauen - zu belästigen, zu beleidigen und den Mann, der seine Frau beschützt, im Duell zu erschießen, dies und noch vieles Andere erlaubt das 'Point d'honneur' aber in dem Ergreifen eines ehrlichen Erwerbes sieht das Point d'honneur eine Schande, die dem Ganzen Körper zugeführt wird. (IuZ 182; X., 1)

Keith lebt ganz im Sinne dieser "Mamelucken-Grundsätze," von denen er "so vollständig erfüllt [war], wie irgend ein Hochgeborener und Kurzsichtiger, der das Unglück hat, einem Stande anzugehören, welcher weder arbeitet noch produziert" (IuZ 182; X., 1). Statt zu arbeiten, läßt er sich von einer gewissen Gräfin Bärnburg unterhalten, einer alternden "Demimonde-Dame," die gern in Herrenkleidern paradiert. Sie läßt ihn jedoch ohne weiteres fallen, als sie zur Mäzene des Bildhauers Wolfgang wird. Erfüllt von dem soldatischen Drang nach Rache, verkleidet er sich als Frau, in der Absicht, Wolfgang in sich verliebt und dergestalt vor seinen sich versteckenden Kameraden lächerlich zu machen. Als er dann wegen fahrlässiger Tötung, der Folge dieses gelungenen, mit sehr viel Champagner begossenen Soldatenstreichs, aus der Armee entlassen wird, legt er mit seiner Uniform gleichsam auch das Wenige an Scheinpersönlichkeit ab, welches diese ihm zuvor verliehen hatte. Als Bestrafung schickt man ihn "in Arrest ... und später auf die Festung - für volle drei Monate. Höher taxirte man das Leben eines Bürgers nicht." Diese Maßnahmen wurden jedoch nicht deswegen ergriffen, weil er sich eines unerhörten Verbrechens schuldig gemacht hatte, "sondern nur, weil er sich bei diesem Morde der ihm

zustehenden Waffe [des Degens eines Kameraden] *nicht vorschriftsmäßig* bedient hatte" (IuZ 194-6; X., 1).

Nach diesem Fehltritt muß von Keith, von der Armee und seiner Gönnerin Gräfin Bärnburg im Stich gelassen, seinen luxuriösen Lebensstil für kurze Zeit aufgeben, bis Graf Bärnburg ihn "rettet," indem er eine Heirat mit seinem Vormund Julie arrangiert. Der Gedanke, seiner Frau den Stand seiner Finanzen zu erklären, liegt Keith fern, und als die Mitgift der nichtsahnenden Julie aufgebraucht ist, nachdem sie und Keith, um den Schein aufrechtzuerhalten, die ersten Monate ihrer Ehe "in Saus und Braus" verlebt haben, macht man Schulden, um sich nicht einschränken zu müssen. Als das Geld dann abermals verbraucht ist und die Pfänder ins Haus kommen, flieht das Paar und setzt seinen gewohnten Lebensstil andernorts mit ebenfalls geliehenem Geld fort. Was Sacher-Masoch hier kritisiert, ist der Umstand, daß von Keith allein aufgrund seiner gesellschaftlichen Stellung, die spätestens nach seiner Entlassung aus dem Militär nicht viel mehr als trügerischer Schein ist, möglich gemacht wird, ein gänzlich parasitäres Dasein zu führen:

> Baron und Baronin Keith mietheten in den nächsten Tagen das erste Stockwerk eines eleganten kleinen Hauses in der Prinzessinenstraße, sechs Zimmer, zwölf Fenstern Front mit einem reizenden Balkon, und begannen so zu leben, wie ein Theil unserer "guten Gesellschaft" lebt, nämlich von ungezahlten Rechnungen und Schulden. (IuZ 127; VI. 3)

Durch diese kollektive Heuchelei der höheren Gesellschaft werden etwaige Skrupel und Besserungsabsichten Keiths *a priori* zunichte gemacht, bis er schließlich davon überzeugt ist, daß eine Reform seiner Lebensweise gar nicht notwendig ist. Deswegen geht im die Existenzangst seiner in ihrer Verzweiflung immerhin zu rechtschaffener Arbeit

bereiten Frau vollkommen ab. "Willst Du etwa Hemden nähen für die Studenten?" fragt er sie entsetzt und gesteht in einem seltenen Augenblick der Klarheit, "wir sind nicht dazu geboren, auch haben wir eigentlich nichts gelernt." Als Julie dann auf den absurden Gedanken kommt, sie seien womöglich selbst an ihrem Elend schuld und ihm vorwirft, ein liederliches Leben zu führen, erklärt er ihr schlicht, und nicht ohne ehrlich zu sein, "... die Welt will es so haben" (IuZ 127-8: VI., 3).

Ganze vierzehn Tage hält er es als Schreiber in einer Kanzlei aus und quittiert dann aus angeblicher Überanstrengung. Das Glücksspiel, eines seiner wenigen Talente, wird schließlich zur neuen Einnahmequelle des Paares. Ähnlich wie in Heinrich Manns *Professor Unrath*,(1905) eröffnen sie eine Spielhalle in einem neu gemieteten Haus und Keith zögert keinen Moment, seine Frau in demselben als Animierdame arbeiten zu lassen. Mit Hilfe ihrer Reize gelingt es von Keith, unter Androhung eines Skandals Geld aus ihren Verehrern herauszupressen. Schließlich verkauft er sie an den bereits größenwahnsinnig gewordenen Geschäftemacher Plant und treibt sie somit in den Selbstmord. "Nichts mehr von sich wissen," klagt Julie, "..., das wäre das Beste! Ach! Wenn ich nur arbeiten könnte, aber ich bin zum Vergnügen erzogen worden und jetzt habe ich keine Gewalt über mich" (IuZ 207; X., 3).

Trotzdem geht von Keith nach dieser entwürdigenden Affäre nicht etwa unter, sondern fährt in seinem Parasiten-Dasein fort, unfähig, weder die Notwendigkeit zur redlichen Arbeit noch seine moralische Pflicht zur Sühne zu erkennen, denn er repräsentiert eine Gesellschaftsschicht, die immer von ihresgleichen erhalten bleiben wird.

Er ist ein ganz anderer Repräsentant des Militärs als der kurzangebundene

Pragmatiker, General Marderfeld, der selbst seine kränkliche Tochter zum Soldaten zu erziehen versucht, bis das Mädchen schließlich aufgrund dieser lieblosen Behandlung stirbt. Kein negativer Charakter zwar, doch ebenso weit davon entfernt, eine erbauliche Gestalt zu sein, ist der General durch und durch Soldat, der nur das Robuste und Gesunde gelten läßt. Schließlich erweist er sich als Pantoffelheld, als er sich von der selbstbewußten Hanna betören läßt, die im Unterschied zu seiner ersten Frau, die als "sentimentale Nachtwandlerin, der es nur bei Mondlicht wohl war," (IuZ 158; VII. 2) dargestellt wird, die Qualitäten eines rechten Mannes besitzt und zu befehlen weiß. Als Soldat aus Überzeugung und Veranlagung ist Marderfeld nur zu autoritären Beziehungen fähig, in denen entweder er befiehlt oder aber ihm befohlen wird: das Konzept jedweder Gleichberechtigung ist seinem Wesen vollkommen fremd. Wie der Baron von Keith kennt auch er keine anderen Ideale als die des *point d'honneur*, das ihm u. a. erlaubt, an den zwielichtigen Geschäften Plants teilzunehmen.[294]

Welten trennen sowohl von Keith als auch Marderfeld von den heldenhaften galizischen Soldaten der polnischen Befreiungskriege, die bei Masoch grundsätzlich positiv gezeichnet sind. Diese gehören zu den Unterdrückten und Rechtlosen, die allein für das Ideal von Recht und Freiheit leben, während Jene bereits in eine, zumindest für sie "ideale" Welt hineingeboren sind.

---

[294]Rossbacher bestätigt die zahlreichen Bankgründungen, den Eisenbahnskandal Lemberg-Czernowitz und die Zustände an der Börse, von denen in Masochs Roman die Rede ist. "Wertschwindel" ist der Prototyp der Zeit (47-52).

5. 4. Theater, Literatur, Presse

Das Verruchte und Verbotene machte in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts auf allen Gebieten der Kunst große Furore. Dies manifestierte sich gewissermaßen als krasse Antithese zur biederen Welt des bürgerlichen Alltags und ihrer moralischen Werte und war eine Art Aufschrei, ein Aufbegehren gegen das Widernatürliche einer künstlich aufrechterhaltenen Scheinheiligkeit. Dabei waren es weniger die Frauen, die sich etwa gegen die ihnen geradezu anerzogene Frigidität und die Trostlosigkeit eines wohlbehüteten, lieblosen Daseins auflehnten, sondern vielmehr die Männer, die zwar einerseits alles taten, um diese Ordnung aufrechtzuerhalten, andererseits aber an eben dieser moralischen Unantastbarkeit ihrer Welt zu zerbrechen drohten. Die immer gewagter werdenden Erzeugnisse besonders der bildenden Kunst boten legitime Zerstreuungsmöglichkeiten, indem sie auf der Ebene einer ohnehin zum guten Ton gehörenden Kunstpflege Einblick in die verbotene Welt weiblicher Sexualität gewährten, sofern dieses nicht durch geradezu kindische Manöver übereifriger Moralprediger zu verhindern gesucht wurde. So läßt die in moralischer Hinsicht selbst äußerst fragwürdige Königin, als Frömmigkeit und Moral wieder in Mode gekommen waren, "alle die hellenischen Götter, die römischen Helden und Fechter [mit] großen Feigenblättern aus Blech" versehen, und erreicht damit nur, daß die Kinder, die sonst "ruhig vorübergegangen" waren, "mit dem weißen Finger deuteten und laut fragten, was denn hinter denselben verborgen sei?" (IuZ 127; VI., 2).

Der künstlerische Genuß schuf jedoch trotz all dem einen Ausgleich zwischen der in bezug auf den gesamten Bereich des Sexuellen geradezu zur Doktrin gewordenen Prüderie und den zwar als qualvoll und unmoralisch empfundenen, aber dennoch verführerischen Reizen des Sexus und der sogenannten Halbwelt. So kehrte in der Literatur die mühsam verdrängte Sinnlichkeit in Form von Herrenwitzen und pikanter Kolportage wieder.[295]

Überhaupt waren die Mängel jener vermeintlich "heilen Welt," in der man lebte, die eigentliche Ursache für die Existenz solcher Versuchungen gewesen, was soviel heißt, als daß die unterdrückten Leidenschaften vorgetäuschter Sittlichkeit das Verlangen nach ihrer "unsittlichen," moralisch fragwürdigen Ausspielung geradezu potenzierten.[296]

5. 4. 1. Die Literatur der Gründerjahre

Die Kunst bot vor allem die legitime Möglichkeit einer Flucht in die verbotene Welt der Sinne, ohne daß man sich dadurch eines Verstoßes gegen die Sittlichkeit schuldig zu machen hatte. Ganz im Gegenteil geschah alles im Namen einer noblen Tätigkeit, der Kunstpflege, die gleichsam um ein Weiteres tugendhafter wurde, da sie die vermeintliche

---

[295]"Pikante Lectüre," Gegen den Strom! Flugschriften einer literarisch-künstlerischen Gesellschaft 17(1885-92): 10.

[296]Eine treffende Definition dieser menschlichen Regung finden wir bei Tolstoj, der hierzu in seinem Tagebuch notiert (25 Juni 1894): "It's pleasant to eat, sleep and even defecate in a clean place, that's to say it's pleasant to dirty something. It's the same morally. For that reason chastity of body and soul is pleasant - in order to have the pleasure of polluting it" (334). Auch dieser Gedanke ist in der russischen Ausgabe der Tagebücher Tolstojs ausgespart geblieben. Dies mag daran liegen, daß R. F. Christian für seine Übersetzung eine ganz persönliche Auswahl getroffen hat. Die gesamten Tagebücher Tolstojs umfassen über zwanzig Bände.

Versündigung gegen die Moral gewissermaßen entkriminalisierte. In diesem Sinne schreibt der Erzähler in *Die Ideale unserer Zeit*:

> Unsere Zeit liebt die Kunst, wenn sie entweder die Nerven auf die Folter spannt, wie Richard Wagner's Musik mit ihrem Furienchor aller möglichen und unmöglichen Instrumente, oder die Sinne sättigt durch ihre Abundanz von Farben und Lichtern, wie Makart's Malerei, nämlich als Mittel der Aufregung oder Erheiterung. Höhere Zwecke der Kunst als ihre Wirkung auf die Nerven, kennt unser materialistisches nervöses Zeitalter nicht. (IuZ 32; II., 1)

Es ist deshalb leicht verständlich, daß Masochs "Messalinen" sowie andere dämonische Heldinnen aus Halbwelt und Antike bei einem derartigen Bedarf nach euphemistisch als "Pikanterie" bezeichnetem Nervenkitzel gutes Geld einbrachten. Viele folgten deswegen seinem Beispiel, so daß schließlich neben pornographischer Literatur jeder nur erdenklichen Art auch eine wahre Flut epigonaler "flagellantischer" Literatur entstand, die sich mit der Zeit geradezu zu einem Genre herausbildete. Es sei an dieser Stelle nur auf die folgenden zwei Titel verwiesen: *Wanda von Bergen* und *Bei den Masseusen* (mit dem Untertitel "vornehmem Publikum enpfehlen sich die geprüften Masseusen Wanda und Xenobia")[297] bei denen der direkte Bezug zu Masoch unverkennbar ist.

Das Entscheidende war nicht mehr das Talent, sondern geschäftliches *savoir-faire*. Unter Berücksichtigung der Regel von Angebot und Nachfrage konnte während dieser Zeit des rohen, "ungefilterten Kapitalismus" selbst die Literatur zu einem lukrativen Geschäft werden. Hierbei ging es nicht mehr darum zu erhalten, was bleibenden literarischen Wert

---

[297]Lewandowski 191. Die "sadistische" Tante Sacher-Masochs hieß Zenobia, seine Frau Angelika Rümelin änderte ihren Namen zu Wanda, und wurde als solche bekannt.

hatte, sondern um bloße Verkäuflichkeit, um den Bedarf der Massen zu decken. Es zeigte sich, daß die Nachfrage für Flagellationsliteratur groß war, denn, so schreibt Masoch, "alte Herren lieben es, sich durch Lektüre Aufregungen zu verschaffen:" (IuZ 166; VIII., 3) das galt für das viktorianische England, das liberale Frankreich und das sittenstrenge Deutschland gleichermaßen. Es war ein Symptom der immanenten Dekadenz, daß die an den Tag gelegte Prüderie ein Ventil für die unterdrückten Leidenschaften suchte. Nicht zuletzt deswegen wird Sacher-Masoch oft als Wegbereiter der literarischen Dekadenz gesehen. Das trifft aber nur insofern zu, als er sein bürgerliches Milieu aus naturalistischer Sicht beobachtet und die sich darin manifestierenden Anzeichen des Niedergangs literarisch festhält. Auch Koschorke sieht Sacher-Masoch in bezug auf die Dekadenz lediglich als einen Beobachter, nicht aber als Betroffenen bzw. einen ihrer Vertreter (59). Den mit voyeuristischer Hingabe durchgeführten Beobachtungen, wie wir sie in vielen seiner Werke vorfinden, haftet zwangsläufig das Stigma der Dekadenz an, denn (um sich an dieser Stelle einer Abwandlung des bekannten Zitats zu bedienen), im Reich unterdrückter Sexualität ist der Perverse König.

Doch Masochs Beobachtungsgabe und sein Mut zur Offenheit waren die Eigenschaften des wahrheitssuchenden naturalistischen Dichters, der eine "moralische Reformatorenrolle" (ÜWK 114) zu erfüllen hatte, und in dessen Repertoire Prüderie und Heuchelei somit nichts zu suchen hatten. "Jeder *bedeutende* Schriftsteller, ... der sich neue ästhetische Gesetze und eine neue Form schafft," schreibt Masoch in *Über den Wert der Kritik*, "wird auch einen *neuen eigentümlichen* Inhalt und daher *neue Ideen* und *neue sittliche Anschauungen* und *Gesetze* in seinen Werken zu Tage fördern," und die

"kritischen Anfeindungen, [die] stets aus veralteten sittlichen Anschauungen entspringen," (ÜWK 114) in Kauf nehmen müssen.

Koschorke hebt in diesem Zusammenhang hervor, daß die neubegründete Sexualwissenschaft ihre gewagten Veröffentlichungen ebenfalls auf diese Weise zu rechtfertigen suchte und verlangte, "sich im Namen der Wissenschaftlichkeit von überkommenen Tabus" befreien zu dürfen (63). Man bestand hier jedoch nicht zuletzt auch im Namen des kommerziellen Erfolgs auf einer vollkommenen Ent-tabuisierung des Sexualbereichs, denn es hatte sich gezeigt, daß Brutalität sich überaus gut verkaufen ließ. Es überrascht daher wenig, daß psychiatrische Fachschriften im letzten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts auf dem literarischen Markt zu regelrechten Verkaufsschlagern wurden.[298]

Obwohl diesbezüglich bei Sacher-Masoch schwerlich von einer "programmatischen Anlehnung an die Methoden der Wissenschaft" (63) gesprochen werden kann, wie von Koschorke behauptet wird, und es sich hier eher um eine Vorwegnahme wissenschaftlicher Methoden seitens des Schriftstellers handelt, kann dessen ungeachtet nicht übersehen werden, daß Masoch durch diesen vollen, uneingeschränkten Gebrauch seiner poetischen Freiheit, einen bisher kaum angetasteten "immense[n] Stoffbereich sprachlich erschließbar gemacht [hat], den sich in den Jahrzehnten des Naturalismus und des fin de siècle Wissenschaft und schöne Künste teilen" (64).

Mit einem solchen Beitrag zur Literatur steht Sacher-Masoch allerdings in seiner

---

[298]Koschorke spricht diesbezüglich von der "begehrtesten und bestverkäuflichen" Literatur (63).

Zeit einzigartig da, wenn man sich vor Augen führt, daß, was den deutschsprachigen Raum anbetraf, in den sechziger und siebziger Jahren von einer höheren Literatur kaum die Rede sein konnte, und, wie Rossbacher hervorhebt, die großen Schriftsteller dieses Raumes um jene Zeit erst geboren wurden (18).

Die mindere Rolle, die die Literatur spielte mag sich zum Teil auch daraus erklären, daß den Schaukünsten und der Musik entschieden der Vorrang gegeben wurde und ein "Poet" seine Ambitionen bestenfalls im Bereich des Dramas verwirklichen konnte. Ein wahres Gemisch literarischer Stilrichtungen ließ zudem keine eindeutige Tendenz erkennen. Während das Drama mit seinen antikisierenden Tragödien klassizistisch-epigonal blieb und die Spätromantik immer noch nicht ganz überwunden war, brachte die russische Literatur unter der Führung Turgenjews einen neuen Realismus und die französische unter der Zolas eine noch krassere Form desselben, den Naturalsimus hervor. Hinzu kam, daß in "der so stark traditions- und vergangenheitsgetränkten habsburgischen Kultur"[299] die Ideale des Barock immer noch sehr lebendig waren.

Doch abgesehen von diesen formellen Schwierigkeiten mußte auch der Geschmack des Lesepublikums in Betracht gezogen werden, und dieses fand an den prosaischen Beschreibungen des Realismus und der krassen Darstellungsweise des Naturalismus nur wenig Gefallen. Ihre Kriterien waren vielmehr: kurz, einfach, witzig, pikant, woraus sich die Beliebtheit des Feuilletons und der sensationellen Trivialliteratur erklärt. Man mußte sich also als Schriftsteller entweder diesen Anforderungen der Zeit beugen, wie u. a. Sacher-Masoch es getan hatte, oder aber als Zeitungsschreiber auf die literarische Karriere

---

[299]Magris 20-1.

verzichten, um sich eine stabile Existenz zu sichern.

Ein weiteres Hindernis stellten die Kritiker dar, die eine ausgesprochene Machtposition inne hatten. Man mußte sowohl die Kunst des *public relations* als auch des Ränkespiels beherrschen sowie über einflußreiche Protektion verfügen, um nicht systematisch von den Kritikern verrissen zu werden: "Weil er selbst kein Baum zu sein vermag, haßt er den Wald und wird zum Schlinggewächs, das die Stämme umklammert und erwürgt" (IuZ 48; II., 4). So charakterisiert Wiepert den deutschen Kritiker, der die Darstellung der "Lebenswahrheit" in der Literatur ablehnt, und stattdessen in "idealen Linien gehaltene," gleichsam der Ästhetik William Hogarths entsprechende Werke verlangt. Wer sich weigerte, den verklärenden Ton der Spätromantik einzuhalten und das national-patriotische Moment nicht deutlich genug zum Ausdruck brachte[300] wie etwa Berthold Auerbach (1812-1882), der "ohne jeden vernünftigen Anlaß immer von Neuem ausr[ief]: das ist unser herrliches deutsches Leben," oder Johannes Scherr (1817-1886), der Deutschland für das edelste Land der Erde erklärte, der wurde "mit der Hartnäckigkeit einer ästhetischen Inquisition verfolgt," und hatte es schwer, sich in einer ohnehin literaturfeindlichen Zeit als Schriftsteller zu etablieren. Ein weiterer Nachteil der deutschen Literatur war, wie Masoch selbst nicht müde wird zu wiederholen, daß sie dem Leben fern stand, und daß nicht zuletzt deswegen in keinem anderen Land "fremde Schriftsteller so fleißig gelesen" wurden wie in Deutschland (IuZ 171; VIII., 3). So jedenfalls Wiepert, das

---

[300]Bestätigend heißt es bei H. Menkes, Sacher-Masochs Dichtungen fehle "der deutsch-nationale Puls, der jedes bedeutende Dichten durchzittern muß, um ihn der deutschen Litteratur noch sonst teuer zu machen." In Hermann Menkes, "Leopold von Sacher-Masoch," Die Gesellschaft 6 (1890): 865-70., Rpt. In Michael Farin, Hrsg., Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk (Bonn: Bouvier, 1987) 125.

literartheoretische Sprachrohr Sacher-Masochs.

Auch Sacher-Masoch war der Ansicht, daß der Kritiker seiner Zeit, dessen Metier sich allmählich zu einem Geschäft entwickelt hatte, nicht jene "Belesenheit besaß, welche unentbehrlich ist, wenn er seine Aufgabe erfüllen soll."[301] Seinen Vorwurf, "daß selbst eine unparteiische Kritik sich so vollkommen unfähig zeigt, den Wert künstlerischer Erzeugnisse ihrer Zeit festzustellen," basiert Masoch u. a. auf der Tatsache, daß selbst in den *Modernen Biographien* (Leipzig 1811) "Goethe derselbe Raum gewidmet [wird], wie dem Kammerdiener Ludwigs XVI.," und formuliert auf dieser Grundlage seine These, daß der Kritiker

> ... nie jene neuen ästhetischen Gesetze anwenden [kann], welche erst im Entstehen begriffen sind, sondern er muß sich an jene halten, welche die vorhergehende Generation aufgestellt hat. Die Kritik ist also immer das Konservative, die Poesie das revolutionäre Element in der Literatur. ...
> Der Kritiker vertritt die Ideen und Prinzipien der Vergangenheit, der Dichter jene der Zukunft, folglich müssen sie auf dem Boden der Gegenwart jederzeit in Konflikt geraten. (ÜWK 112-3)

Wiepert fährt indessen mit seiner Kritik gegen den "unsittlichen" Idealismus in der deutschen Literatur fort und formuliert Masochs frühnaturalistisch-sozialkritisches Credo von der wahren Aufgabe des Literaten:

> Wer in einer Welt voll Elend, Laster und Thorheit, unbekümmert um das Schicksal seiner Brüder den Mond ansingt, oder hübsche Märchen erzählt, ist deshalb noch kein

---

[301] Die *Frankfurter Zeitung* 113 (24.04.1894): 1. schreibt, daß die [falsche] Todesmeldung Sacher-Masochs im Ausland viel mehr Aufsehen erregt hätte, da er bei den dortigen Kritikern ein viel besseres Image genoß: "Im Ausland scheint man eben noch an der veralteten Anschauung festzuhalten, daß man, um über eine öffentlich wirkende Persönlichkeit urtheilen zu können, auch mit ihren Werken und Arbeiten *bekannt* sein müsse." Zitiert in Farin, Materialien 149.

> sittlicher Schriftsteller, dies ist nur Jener, welcher die Wahrheit, nöthigenfalls in ihrer ganzen Häßlichkeit, zeigt. Geradezu albern ist es aber, vom Schriftsteller zu verlangen, daß er bessert, ohne das Schlechte zu enthüllen, warnt, ohne die Gefahren zu beleuchten, und die Luft reinigt, ohne sich mit den Miasmen, welche dieselbe erfüllen, zu befassen. Es ist nur die Dummheit als Religion verlarvt, und die Unsittlichkeit hinter der Maske der Moral, welche der Schriftsteller und seine Bilder des Lebens einzuschränken suchen. (IuZ 176; VIII., 3)

Hier kommt wieder die Schein-und-Sein-Problematik zum Ausdruck, die den Dichter verpflichtete dem Schein zu huldigen, und dessen Dilemma gerade darin bestand, daß er es als seine Aufgabe betrachtete, diesen unglücklichen Zustand der Heuchelei zu entlarven:

> Wir wollen blind sein, wir wollen nicht sehen, wir wollen den Schriftsteller nicht, der uns 'die Binde des Irrthums' von den Augen reißt, wir wollen nicht sehen wie wir sind, wir wollen lieber scheinen was wir nicht sind, als die Augen aufthun und unsere Fehler erkennen, um sie dann ausrotten zu können. Ich denke aber, daß unter allen Fehlern, die ein Volk haben kann, Heuchelei anderen und Verblendung sich selbst gegenüber der schlimmste und unglücklichste ist. (IuZ 60; III., 2)

Dem wahren Dichter, nach Schopenhauer die Verkörperung des "allgemeinen Menschen," darf Niemand vorschreiben, "daß er edel und erhaben, moralisch, fromm, christlich, oder dies oder das sein soll, noch weniger ihm vorschreiben, daß er dies und nicht jenes sei" (IuZ 177; VIII., 3). Sacher-Masoch zeigt sich hier dem Ideal verpflichtet, daß der Dichter dazu berufen sei, die Menschen mit seiner Kunst zu bessern, da das geschriebene Wort ihm gleichsam ermöglicht, "das *Wissen*, die *Bildung*, die *Erkenntnis* unserer selbst und der Welt um uns" (ÜWK 117) an andere zu vermitteln. Es habe sich im ausreichenden Maße gezeigt, daß weder die Religion noch das Strafgesetz dies wirklich

zu tun vermögen. Seinen unbeirrbaren Glauben daran, daß diese Besserung gerade auf einer liberalen, der Kirche gegenüber kritischen Grundlage möglich sei, hat er mit seinem Zeitgenossen Ludwig Anzengruber gemein. Diesbezüglich besteht Kurt Adel auf einer Rezeption Sacher-Masochs bei Anzengruber und schreibt er habe die Menschen "wohl unter dem Einfluß Sacher-Masochs, in der Gewalt ihrer Triebe" gesehen.[302] Gemeinsam ist ihnen die Vorliebe, und das ist nach Masoch eines der Hauptmerkmale des "bedeutenden Dichters," besonders die "Torheiten und Leidenschaften der Menschen" zum Gegenstand ihrer Darstellung zu machen (ÜWK 117-8).

Doch die literarische Verarbeitung solcher Einzelheiten aus der Privatsphäre des Menschen erwies sich als überaus problematisch. Die 1848 angeblich aufgehobene Zensur war, wie Rossbacher erklärt, "auf kaltem Wege" wieder eingeführt worden, was "der Literatur keineswegs eine offene Perspektive verhieß" (16). Masoch kritisiert vor allem die gängige moralische Heuchelei und den hintergründigen doppelten Standard als das eigentliche Triebwerk der Zensur. Der deutsche Dichter aber versehe "die Natur mit einem Gesundheitsflanell und die Menschen mit der Nachtmütze des guten Staatsbürgers" (IuZ 178; VIII., 3). Was der Bürger nicht anerkennen will, ist daß das Wesen der Moral nicht statisch ist, sondern "in einer immerwährenden Entwicklung begriffen," (ÜWK 114-5) und diese Entwicklung zu beobachten und in ihrer ganzen, mitunter häßlichen Wahrheit festzuhalten, ist geradezu Pflicht des Dichters. Um diese Aufgabe naturgerecht zu erfüllen, sei der Roman die geeignetste literarische Form:

---

[302]Kurt Adel, Geist und Wirklichkeit. Vom Werden der österreichischen Dichtung (Wien: Oesterreichische Verlagsanstalt, 1965) 193.

> ... da giebt es kein Blenden durch schöne Rede wie im Drama, da heißt es bilden, gestalten, dem Erdkloß eine Seele einhauchen, da sind alle jenen großen Laute der Natur, jene kleinen Züge des Lebens unerläßlich, welche sich nicht ideal durch die Phantasie konstruieren lassen, welche nur das Leben an die Hand gibt und der Genius, dem sich alle Geheimnisse desselben entschleiern. (IuZ 179; VIII. 3)

Aus dieser Huldigung dem romantischen Genius gegenüber sowie der darauffolgenden Preisung Turgenjews, der "den Namen eines einfachen 'Jägers' zu dem eines Poeten von europäischem Rufe zu machen" vermochte, und den Andor hier seinen deutschsprachigen Zeitgenossen gegenüberstellt, leitet Masoch, in der Form eines Eingeständnisses Andors, die eingeborene Unfähigkeit des Deutschen zur wahren Naturempfindung und dessen Lebensferne aus zu vieler Beschäftigung mit dem Theoretischen, rein Geistigen ab:

> Ich dagegen bin ein echter Deutscher, fragen Sie mich um Memphis oder Nivine, o! da weiß ich tüchtig Bescheid, aber ich käme in Verlegenheit, wenn ich sagen sollte, wie bei uns in Deutschland die Sonne aufgeht oder wovon sich unsere Landleute auf dem grünen Plan vor der Kirche unterhalten. Was weiß ich vom Leben! (IuZ 180; VIII., 3)

Sacher-Masoch hatte immer mit besonderem Nachdruck hervorgehoben, daß er in dieser Beziehung "Slawe" sei, und sein Volk wie die meisten russischen Autoren von Grund auf kenne. Statt überhöhtem Nationalstolz und der Enge bürokratischer Sachlichkeit, waren es Vaterlandsliebe, Naturverbundenheit und Freiheitsdrang, die den slawischen Menschen in Einklang mit dem Universum brachten, und "das Gefühl von Unendlichkeit und Ewigkeit" in ihm wachriefen (Souv. 33).

Dieses hier allerdings etwas mythisierte und verklärte Slawentum mag ihm bei

seinen allgemein gepriesenen Naturschilderungen ohne weiteres zuträglich gewesen sein, doch (und wir wollen an dieser Stelle bei den nicht immer glücklichen Gemeinplätzen Sacher-Masochs bleiben) waren Sacher-Masoch durchaus auch die Pedanterie und Sorgfalt des Deutschen eigen, wenn es darauf ankam, sich zur Theorie seines Handwerks zu äußern. Trotz der vermeintlichen "slawischen Intuition" arbeitete Masoch stets nach einem peinlich genau ausgearbeitetem Plan und bemühte sich um einen klaren und bildstarken Stil. Mehr als einmal war ihm dabei sowohl stilistisch als auch inhaltlich Überzeugendes und Innovatorisches geglückt. Magris hebt hervor, es sei Masoch "trotz seiner bescheidenen Gaben" geglückt, "eine bunte, eindringliche Welt" darzustellen, "die zu einem nicht unbedeutenden Bestandteil der slawischen Dichtung innerhalb des habsburgischen Mythos wurde" (160). Für Masoch selbst kann kein Zweifel daran bestanden haben, daß er Grillparzers Postulat erfüllt hat, wonach die östliche Dichtung Österreichs sich von der übrigen deutschen Dichtung durch Bescheidenheit, gesunden Menschenverstand und wahres Gefühl unterschied.[303]

5. 4. 2. Die Bühne

Wie seinerzeit den jungen Masoch, zog es auch Andor trotz seines akademischen Titels und der erfolgreich begonnenen journalistischen Laufbahn aus jugendlicher Begeisterung zum Theater. Wiepert klärt ihn über die wahren Zustände an deutschen Theatern auf, wo "ein Stück nur dann gegeben wird, wenn es protegirt wird, oder wenn es

---

[303]Bittrich 357.

Kasse zu machen verspricht," (luZ 162; VIII., 3) und liefert eine Polemik gegen das Theater, die als Sacher-Masochs Abrechnung mit der Bühne gesehen werden kann .

Daraus geht zum einen hervor, daß Masoch das künstlerische Niveau, auf dem das Drama sich befand, entschieden nicht zusagte. Außer der Oper und der Operette erfreuten sich sogenannte "Demimonde- und Kameliendramen" nach französischem Muster, von denen Kürnberger sagte, sie enthielten "vier Akte Laster, ein Akt Tugend," einer großen Beliebtheit.[304] Das lag mit größter Wahrscheinlichkeit daran, daß darin, dem Geschmack der Zeit entsprechend, vornehmlich Frauenschicksale behandelt wurden: "provokative Weiblichkeit,"[305] insbesondere aus der Antike war gefragt. So hatte A. Müller-Guttenbrunn, dem diese Faszination mit der blutrünstigen Sexualität der Frau offensichtlich wenig zusagte, dem Dramatiker Wildbrandt den Vorwurf gemacht, ausschließlich "Weiberstücke" zu schreiben.[306] Doch nicht zuletzt Wildbrandts Erfolg ließ eine entsprechend große Zahl solcher epigonal-klassizistischer Jambentragödien entstehen. Um "wirkliche Menschen" auf der Bühne zu erleben, mußte man schon die Stücke der Volksdichter besuchen, "auf welche die akademischen Poeten gern mit Geringschätzung herabblicken" (luZ 165; VIII., 3). Sacher-Masoch gibt hier durch Wiepert den Lustspielen Anzengrubers und Raimunds seine ausdrückliche Zustimmung und prophezeiht ihnen zutreffenderweise ein längeres Leben als etwa den Werken eines Gutzkow oder der Gebrüder Schlegel.

---

[304]Ferdinand Kürnberger, "Lizenz und Prüderie oder Adel und Bürgertum. Zur zeitgeschichtlichen Betrachtung des französischen Kameliendramas," Fünfzig Feuilletons (Wien: Daberkow, 1905) 290.

[305]Koschorke 125.

[306]Adam Müller-Guttenbrunn, "Wien war eine Theaterstadt," Gegen den Strom! Flugschriften einer literarisch-künstlerischen Gesellschaft 2 (1885-1892): 22ff.

Er selbst hatte mit seinen wenigen dramatischen Erzeugnissen einen nicht geringen Erfolg, worauf wir bereits im dritten Kapitel dieser Arbeit aufmerksam gemacht haben. Daß er dieses Genre so schnell aufgab, lag in erster Linie an seiner Überzeugung, daß dem Dichter, um wirksam zu sein, das größtmögliche Publikum zugänglich sein müsse. Dies erklärt auch seine wiederholten Versuche, im Pressewesen Fuß zu fassen, was ihm allerdings nur leidlich gelungen war. Daß er nicht daran glaubte, das Drama könne jemals "die volle Illusion des Lebens geben" (IuZ 169; VIII., 3) erklärt sich aus der einfachen Tatsache, daß sein Wunsch, stets die volle Wahrheit darzustellen, mit den strengen sittlichen Kriterien der Zensur in Konflikt geraten mußte. Sie war es, die letztlich darüber entschied, ob ein Stück zur Aufführung gelangte, und wieviel von der ursprünglichen Inspiration des Künstlers letztlich von der Bühne herab auf die Zuschauer einwirken durfte.

Bei Rossbacher finden wir Masochs Polemik gegen das Theater in allen Punkten bestätigt. Die Operette war in der Tat zu der beliebtesten Kunstform "nach Feierabend" geworden und verdrängte das Drama nicht zuletzt dank ihres Märchen- und Traumcharakters (147-8). Die Anspielungen auf Wildbrandts *Arria und Messalina*, (1874) dem nach Rossbacher "spektakulärsten Drama der siebziger Jahre," (158) sowie auf H. Laube, der das Wiener Hofburgtheater von 1849-67 leitete, sind ebenfalls fundiert. Mit F. Dingelstedt, dem späteren Leiter des Theaters (1870-1880), wurde die Schaulust zum entscheidenden Kriterium hinsichtlich der Zusammenstellung des Repertoires. Nicht umsonst hatte Laube ihm vorgeworfen, "Tapezierdramaturgie" (157) zu betreiben, obwohl er, um nach Masoch zu urteilen, selbst nicht mehr als "Dekorationsmaler" gewesen war. Daß diese Art von Theater große Publikumserfolge feierte, beruhte auf der grundlegend

"voyeuristischen Lust" der Zuschauer, die sich dergestalt, gewissermaßen kathartisch, ihrer geheimen Leidenschaften entledigten, was von Rossbacher treffend als "Affektdämpfung" bezeichnet wird (158).

Das einzig Positive, was Masoch dem Theater abgewinnen konnte, war der Umstand, daß es einer der wenigen Orte war, an dem die verschiedenen Gesellschaftsschichten sich mit einiger Regelmäßigkeit versammelten. Doch war er sich durchaus bewußt, daß diese vermeintliche Klassenlosigkeit bestenfalls für die Dauer einer Vorstellung am Leben erhalten werden konnte. Zwar war das Wiener Burgtheater ein solcher Ort der Ständemischung, doch war das z. Tl. auch daraus zu erklären, daß viele in dieser Art von Kunstpflege ein mögliches Sprungbrett für ihren gesellschaftlichen Aufstieg erblickten. Sacher-Masoch, dem es in erster Linie darum ging, die ethische Aufgabe der Kunst zu erfüllen, muß dies allerdings als grobe Zweckentfremdung empfunden haben.

5. 4. 3. Die Presse

Der Journalist Dr. Wiepert stellt als Intellektueller einen weiteren wichtigen Aspekt Sacher-Masochs dar, der bereits als Student von der Ahnung getragen wurde, "daß bei dem großen Kulturkampfe, der uns bevorsteht, die Presse bestimmt ist, die allergrößte Rolle zu spielen" (IuZ 108; V., 2). Als Redakteur der "Reform" ist Wiepert mit allen Strömungen der Zeit vertraut und widmet sein Leben dem Kampf gegen die falschen Ideale, die aus den allgemeinen Aufstiegsbestrebungen hervorgegangen waren. Er wird

zum Mentor Andors, dem er von einer akademischen Laufbahn als reine Zeitverschwendung abrät und den er schließlich davon überzeugen kann, sie zugunsten der Journalistik aufzugeben:

> Das was Sie thun, nützt weder Ihnen noch anderen, deshalb ist Ihre Arbeit keine Arbeit, sondern nur ein anstrengendes und zeitraubendes Spiel. Sie könnten eben so gut den ganzen Tag über Schach spielen und mit demselben Rechte behaupten, daß Sie sich geistig beschäftigen. (luz 103; V., 2)

Um einer Idee Geltung zu verschaffen, so argumentiert Wiepert weiter, ist nicht etwa die Literatur, sondern vielmehr das Zeitungswesen, die Journalistik der sicherste Weg: ein Schluß, zu dem man unweigerlich gelangen muß, wenn man einmal erwägt, ob es effektiver sei, Bücher zu schreiben und vielleicht von 50,000 Menschen gelesen zu werden, oder aber auf täglicher Basis im Druck zu erscheinen und von einer Million gelesen zu werden? Wiepert konstatiert somit die sich bereits im Schwinden befindliche Vormachtstellung der Literatur, die der Presse schon sehr bald ihren Platz wird einräumen müssen um schließlich von letzterer als Volkserzieher ersetzt zu werden:

> Wer die Entwicklung unserer europäischen Literatur mit offenen Augen unbefangen verfolgt, wird zu dem Resultate gelangen, daß die Literatur immer mehr und mehr in der Tagespresse aufgeht. Sehr wenige von Jenen, welche überhaupt lesen, lesen heutzutage noch Bücher, aber ich möchte darauf wetten, daß ein Jeder eine Zeitung liest. (luZ 109; V., 2)

Daß die Presse, die Rossbacher zufolge in Österreich besonders nach 1861 immer mehr an Bedeutung gewann (17), im Begriff war, die Literatur zu "verschlingen," war wie er des weiteren bestätigt, ein regelrechter "Topos der Zeit" (88). Ein Journalist oder Feuilletonist vermochte im Gegensatz zum Dichter einen Jeden zu erreichen und sich

somit über den Standesunterschied hinwegzusetzen, der, was das Lesepublikum anbetraf, stets ein entscheidender selektiver Faktor gewesen war. Schillers hochfliegendes Ideal von einer Verbrüderlichung der Menschen durch die Kunst mußte schließlich an dem krassen Gegensatz zwischen Reich und Arm scheitern (156), der sich, wie auch Andor Wiepert gegenüber äußert, immer mehr zuspitzte. Es stand außer Frage, daß die hohe Kunst die unterprivilegierten Schichten grundsätzlich nicht zu erreichen vermochte, während der alte Adel und der obere Bürgerstand der Literatur erfahrungsgemäß, und besonders nach 1848, ohnehin feindlich gegenüberstanden (17), und ihr vielmehr eine problemlose Kunst vorzogen, die nicht über das Niveau seichter, anspruchsloser Unterhaltung hinausging. Auf diesen, der Literatur äußerst abträglichen zeitgeistigen *status quo* verweist auch Wiepert und sieht diese Entwicklung in der Gesetzmäßigkeit begründet, "daß überall, wo der Mittelstand fehlt, wo Reich und Arm schroff und unversöhnt gegen einander stehen, die furchtbarsten Mißstände im Staate und der Gesellschaft entstehen," die schließlich auch einen "Verfall der Kultur" (IuZ 203; X., 4) herbeiführen müssen.

Das Zeitungswesen hatte daher das Potential, ein weit verläßlicherer "Spiegel der Welt" und "Brennpunkt aller Interessen" zu werden, was aber erst dann der Fall sein würde, wenn "die frivole Oberflächlichkeit des allwissenden Journalisten, ... der sachgemäßen Auseinandersetzung des Fachmannes" gewichen war. Die Tagespresse hatte sich aus eigener Anstrengung zu einer Machtposition hinaufgearbeitet, "wie ein Naturprodukt, ohne System und ohne höhere Ziele" (IuZ 111; V., 2). Die Gefahr bestand deshalb von Anfang an darin, daß einerseits niemandem verwehrt werden konnte, sich

selbst zum Journalisten zu erheben oder aber sich der Presse für weniger noble Ziele zu bedienen und sich gleichsam vermittels des geschriebenen Wortes allgemeines Gehör zu verschaffen:

> Die Dinge gehen lassen wie sie gehen, schlecht sein mit den Schlechten, unehrlich mit den Unehrlichen, unwissend mit den Unwissenden, das ist es, was ich den *Materialismus* in der Presse nenne; mit allen Kräften jenes hohe Ziel anstreben, zu dem das Zeitungswesen früher oder später gelangen muß, seinem Berufe Achtung verschaffen, indem man ihn achtenswerth macht, das ist mein *Idealismus* in der Journalistik, in diesem Sinne habe ich mein Blatt organisiert, ...

erklärt Wiepert und fordert Andor gleichzeitig auf, "an diesem großen Werke mitzuarbeiten" (IuZ 112; V., 4).

Masoch versucht diese von Wiepert beschriebene Spaltung des Zeitungswesens in einen materialistischen und einen idealistischen Zweig am Beispiel Plants und Andors respektive zu veranschaulichen. Andor wird zum Mitarbeiter an Wieperts unparteiisch-unbestechlicher Zeitung "Die Reform," während Plant, der durch Börsenspekulationen und andere zwielichtige Machenschaften die notwendigen Mittel zusammengetragen hat, um eine eigene Zeitung zu gründen, das Potential der Publizistik erkennend gleich zwei, eine Tageszeitung und ein Witzblatt herauszugeben beginnt. Ironischerweise nennt Plant sein mit der "Reform" konkurrierendes Blatt "Der Unbestechliche," obwohl ihn als rücksichtslosen Geschäftemacher am Pressewesen nicht zuletzt der Umstand reizte, daß durch bloße Androhung von Publikmachung privater Angelegenheiten, einer neuen, effektiven Erpressungsmethode, finanzieller Gewinn zu machen war. Und in der Tat erhält er, nachdem er die erste Probenummer seines Blattes umsonst verteilen läßt, von

einflußreichen Einwohnern der Stadt wie dem Industriellen Rosenzweig und der Gräfin Bärnburg sogleich ansehnliche Bestechungsgelder, da er "über Nacht der gefürchteste Mann der Residenz geworden" (IuZ 189; IX., 3) war.

Zu Plants Redaktion gehören u. a. der arbeitslose Dandy Baron Keith wegen seiner Verbindungen zu höheren Kreisen der Gesellschaft, ferner Ganseles, ein multitalentierter obschon erfolgloser junger Mann jüdischer Herkunft, zu dessen Aufgabe es gehörte, "Gänge, Kommissionen, Korrekturen und die journalistische Schneiderarbeit zu besorgen, seine Chiffre unter bedenkliche Artikel zu setzen und sich nöthigen Falls einsperren zu lassen," und schließlich ein gewisser Herr Pfeffermann, "ein versirter Fachmann, der aus einer Reihe von Redaktionen ausgepeitscht, sich eben mit dem Plane trug, ein Heiratsbureau zu errichten" (IuZ 184; IX., 3). Pfeffermann war stets bereit, gegen geringes Entgelt alles zu schreiben, was von ihm verlangt wurde, doch verteidigt Masoch diese Art der aus reiner Notdurft entstandenen Bereitschaft, sich für die Verbreitung kleinerer Unwahrheiten zahlen zu lassen, und verurteilt die gängige Bestechlichkeit jener, die sich im Unterschied dazu von einer Regierung, politischen Partei oder einem Geldinstitut bezahlen ließen, um weitaus schwerwiegendere Lügen zu verbreiten oder geheimzuhalten.

Als sich erweist, daß "Der Unbestechliche" und "Die Reform" von der Bevölkerung mit gleichem Interesse gelesen wurden, gründet Plant ein Witzblatt, um sich gegen die eloquenten journalistischen Angriffe Andors zu wehren, der sich zum Ziel gesetzt hat, alle unredlichen Machenschaften seines ehemaligen Freundes aufzudecken. Doch Plants Witzblatt erweist sich nicht unerwartet als großer Erfolg, denn "in keinem Lande kann

Derjenige, welcher das Gute, Ehrwürdige oder Hervorragende witzig in den Koth zieht, so sicher auf den Beifall der Menge zählen, als in Deutschland, demselben Deutschland, das so eifrig Pietät, Moral und Bildung heuchelt" (IuZ 198; X., 4). Der zu diesem Zeitpunkt bereits oft karrikierte und "kritikergeschädigte"[307] Sacher-Masoch identifiziert sich hier eindeutig mit Andor, dessen Karrikatur in Plants Blatt unter dem Titel "Der neue Don Quixotes" erscheint. Plant läßt dieses Blatt allerdings unter der angeblichen Redaktion seines Mitarbeiters Ganseles herausgeben, um den Schein zu erwecken, einen Bundesgenossen gegen die "Reform" gewonnen zu haben. Somit erweist er sich als skrupelloser Vertreter des materialistischen Journalismus, "dem es ebensoweinig wie dem Börsenspieler um die Verfechtung politischer und sozialer Grundsäze oder ästhetischer Gesetze, sondern ausschließlich um *Geld*, um ein einträgliches Geschäft zu tun [ist]" (ÜWK 120-1).

Daß sowohl der berichterstattende Journalismus als auch die Kritik in den "fetten Jahren" der Gründerzeit zu einem lukrativen Geschäft geworden waren ist als kulturhistorische Tatsache nicht zu widerlegen. Während die Schriftstellerei oft nicht mehr als eine karge Existenz ermöglichte, und deutsche Schriftsteller ohnehin nicht im entferntesten die Honorare ihrer französischen und englischen Kollegen erhielten, konnte das Pressewesen zumindest finanzielle Sicherheit gewähren. Aus diesem Grunde wandten sich viele Schriftsteller dem Journalismus zu, und nahmen auch die schlechte Reputation in Kauf, die dem Beruf des Zeitungsschreibers anhaftete.[308]

---

[307]Rossbacher 108.

[308]Rossbacher 85-8.

Ganz andere Ziele als Macht und finanziellen Gewinn verfolgt der "idealistische" Journalist Andor, der seinen Beruf und die ethische Pflicht, die damit einherging, als eine ernste Aufgabe erachtet. Er geht dabei von dem Grundsatz aus, daß es ebenso unredlich sei, zu einer verurteilungswürdigen Sache zu schweigen, als sie mit allen Mitteln zu verfechten. Um diesen idealistischen Ansatzpunkt zu rechtfertigen, zitiert er Abraham a Santa Clara, der vorschreibt, die Feder immer zuerst in das Gewissen und dann in die Tinte zu tauchen. Es liegt ihm fern, für eine Ware oder Person gegen Bezahlung Reklame zu machen, oder etwa aus persönlichen Rücksichten zu schweigen. So erklärt er sich Plant gegenüber, als dieser versucht ihn sowohl mit Geld als auch mit Nostalgie zu bestechen. "Wenn Dein Unternehmen meinen Grundsätzen entspricht, werde ich dafür sein, wenn es meine Ueberzeugung beleidigt, werde ich dagegen sein," lautet Andors resolute Antwort, denn, und diese überraschende Kaltblütigkeit hat den "Idealisten" das Leben gelehrt, "die Person ist mir nichts, das Prinzip Alles" (IuZ 119; VI. 4).

Mit dieser Standhaftigkeit, die ihn zum einsamen Kämpfer für die Ideale des Guten, Wahren und Schönen machte, hatte Andor seinen Schöpfer Sacher-Masoch unleugbar übertroffen. Denn obwohl die Wahrheit zumindest ideell stets Masochs erster Grundsatz gewesen war, konnte auch er der Versuchung nicht widerstehen, entweder selbst Reklame für sich zu machen, oder andere zu diesem Zweck zu engagieren. Besonders für den Schriftsteller, dessen Los in den sechziger und siebziger Jahren im Allgemeinen kein sehr gutes war, waren *public relations* alles. Bereits die Ebner-Eschenbach, so erfahren wir bei Rossbacher, soll sich unwillig darüber geäußert haben, daß Bücher so "lanciert" würden wie Kosmetika (90). Anzengruber andererseits wurde von seinem Verleger nahegelegt,

sich an seine "hochlobende Pflicht" zu erinnern, und für andere im gleichen Verlag erscheinende Bücher heftig Reklame zu machen, obwohl dies ganz und gar nicht seinen Überzeugungen entsprach. Schlimmer traf ihn allerdings die Notwendigkeit, das Gleiche für seine eigenen Werke tun zu müssen, um sich "in dem großen Tantiemenkonzerte der Konkurrenzunternehmungen ... auch vernehmbar zu machen."[309]

Als Andor die Schauspielerin Valeria Balmont dabei ertappt, wie sie eine anonyme Kritik über ihren eigenen Auftritt verfaßt, ist er seinen Prinzipien entsprechend empört, doch Valeria, die sich aus eigenen Kräften von einer Trödlerstochter zur berühmtesten Schauspielerin der Residenz hochgearbeitet hat, und dadurch einen weitaus praktischeren Sinn für die Realität bewiesen hat als Andor, erklärt ihm diese seltsame Praxis ohne viel Umschweife: "Um heutzutage emporzukommen, muß man sich selbst loben, wie Richard Wagner, oder alle anderen herabsetzen, wie Paul Lindau" (IuZ 138; VII., 4). Obwohl Sacher-Masoch sich auch hier zweifelsohne lieber mit seinem eigentlichen Alter-ego Andor identifiziert hätte als mit der Schauspielerin Valeria, wäre es ihm als Berufsschriftsteller allerdings unmöglich gewesen, aus bloßem Prinzip auf diese Art von Reklame der Eigenfabrikation zu verzichten. Es zeigt sich nicht zuletzt auch am Beispiel Anzengrubers, daß solche Maßnahmen durchaus nötig waren. Sacher-Masoch war auf diesem Gebiet allerdings viel kaltblütiger als sein Kollege und wußte sehr wohl, daß er sich "moralische" Bedenken diesbezüglich nicht leisten konnte. In einem Brief an Mataja vom 4. 10. 1875, also kurz nach Erscheinen von *Die Ideale unserer Zeit*, heißt es:

---

[309]Ludwig Anzengruber, Briefe mit neuen Beiträgen zu seiner Biographie, Bd. 2, Hg. Anton Bettelheim (Stuttgart: Cotta, 1902) 218.

> In jenem Briefe theilte ich Ihnen mit, daß mein neuer Roman *Die Ideale unserer Zeit* welcher beiliegt, vielfach Oposition findet. Da er von Tissot, der ein Buch gegen Deutschland schrieb, übersetzt wurde, wittern die deutschen Kritiker Böses und verurtheilen ihn ehe sie ihn gelesen haben. ...
> Jedenfalls bitte ich mir den kleinen Dienst zu erweisen und *zwei*, wie es Ihnen beliebt kurze oder längere Kritiken darüber zu schreiben. Die eine mit Olga Leontoff unterzeichnet bitte ich dem *Wiener Leben* ... zu senden. Ich habe dieselbe dort schon anoncirt. Die zweite schreiben Sie mit einigen Zeilen an Herrn Fischer Redakteur der Franzensbader Blätter. ..., und diese zeichnen Sie mit Emil Marriot. (SHD 107-8)

Er hatte der angehenden Schriftstellerin bereits zuvor in mehreren Schreiben dargelegt, wie man vorgehen muß, um seine "literarische Ware" in illustrierten Zeitschriften oder literarischen Blättern unterzubringen. Zwar würde man von diesen als Schriftsteller ausgebeutet, doch sei die Publikation in diesen vielgelesenen Zeitschriften andererseits die beste Methode, sich schnell einen Namen zu machen. Mit ganz besonderem Nachdruck hebt Masoch Mataja gegenüber die Notwendigkeit hervor, in "sittlicher Beziehung ja Maß zu halten," und schreibt:

> Sie haben offenbar den Maßstab verloren für das was in Deutschland, (dem Lande wo nach England am Meisten geheuchelt wird), erlaubt ist und was nicht, sonst würden Sie nicht für möglich halten daß eine Novelle in der ein so wollüstig gehaltenes Verhältniß vorkom[m]t und welche *freie Liebe* predigt, in einem illustrirten Blatte erscheinen kann. Ich hatte bereits viel geschrieben als ich etwas wie *Venus im Pelz* wagen durfte, und trotz allem Erfolge muß ich zugeben daß diese Richtung meiner Schriften in *Deutschland* geschadet hat und bequeme mich neuerer Zeit, trotz meinem bedeutenden Namen, zu einem maßvolleren Auftreten. Wie wollen Sie also als Anfängerin in dieser Richtung durchdringen? (SHD 89)

Der Grund für solche Vorsicht erklärt sich aus dem Schein-Sein-Antagonismus, der den Zeitgeist bestimmte. Es ging schließlich überhaupt nicht darum, was die Leser besagter

Journale wirklich gern gelesen hätten, und wie einwandfrei ihre eigene Moral in der Tat war. Wichtig war allein, daß die Leser durch ihre Lektüre den Schein moralischer Unantastbarkeit wahren konnten.

Rossbacher erläutert, daß sich während der Gründerjahre, als selbst das Verstehen nur um des Vergnügens Willen gewollt wurde, Feuilletons und Klatschblätter einer außerordentlichen Beliebtheit erfreuten, während ernsthafte und sich auf ein Fachgebiet spezialisierende Publikationen schon weniger regelmäßig gelesen wurden (231). Leseunlust und Medienignoranz erklärten sich nicht zuletzt auch aus der öffentlichen Korruption, die immer mehr um sich griff, und der daraus resultierenden Politikverdrossenheit der Bevölkerung (286).

Graf Riva, Sacher-Masochs zweites Sprachrohr in *Die Ideale unserer Zeit* geht sogar so weit, als Beweis für die symptomatische Leseunlust der Deutschen ganze Statistiken anzuführen, die Sacher-Masoch selbst aus "Hirth's statistischen Tabellen" zusammengetragen hat:

> Für Bücher geben wir im Durchschnitt per Kopf nur 8 Silbergroschen jährlich aus, während die Branntweinsteuer jährlich in Deutschland 14 bis 15 Silbergroschen per Kopf einbringt, ich sage die Steuer, der Branntweinkonsum selbst muß danach noch ein viel höheres Perzent zu unserem Nachteil ergeben. (IuZ 57; III., 2)

Offensichtlich wollte Masoch sich durch die Anführung offizieller Statistiken wie dieser vor den Angiffen der deutschnationalen Kritik schützen, überschätzte aber die Bedeutung solcher Fakten, die besonders durch den Umstand, daß sie aus der Feder des unsittlichen Ausländers und Judenfreundes stammen, jeglichen Wert verloren.

5. 5. Sacher-Masochs Stellung zu den Juden

Wenn es überhaupt einen unzweideutigen und unkomplizierten Bereich in Sacher-Masochs Leben und Werk gegeben hat, so war das ohne Zweifel seine Haltung zum Judentum. Das Komplizierte daran ist lediglich, wie diese Haltung aus heutiger Sicht, da unser historisches Bewußtsein von der Erfahrung der versuchten, "damals noch unvorstellbaren"[310] "Endlösung der Judenfrage" geprägt worden ist, ebenso unzweideutig umrissen werden soll. Bereits die einfache, im Hinblick auf die Judenfreundlichkeit des Autors in der Kritik oft gebrauchte Charakterisierung "Philosemit," scheint sich einer objektiven qualitativen Wertung zu entziehen und erweist sich aus eben diesem Grunde als überaus problematisch. Dies galt jedoch zu Sacher-Masochs Zeiten nicht viel anders als heute, so daß man ihm einerseits seinen Philosemitismus hoch anrechnete, aber andererseits, besonders seitens derer, die ihm ohnehin nicht wohl gesonnen waren, aufgrund dieser "Sonderposition"[311] noch mehr an Achtung absprach. Unter den deutschen Kritikern, die besonders nach Erscheinen der *Venus im Pelz* vorwiegend Kritik an seiner Person statt an seinem Werk übten, wurden sogar Stimmen wach, die seine Haltung als ein weiteres Indiz für seine perverse, "undeutsche" Veranlagung sahen. Allgemein galt, daß sexuelle Perversionen grundsätzlich nur mit anderen Nationen in Verbindung

---

[310]Opel 455.

[311]Opel 458.

gebracht werden konnten,[312] so daß Masochs algolagnistische Neigungen "als typische jüdische Verirrung auf den gleichen Nenner"[313] mit seinem Philosemitismus gebracht wurden.

Rückblickend, d. h. nach den Konzentrationslagern und Gaskammern des Nationalsozialismus, bedarf es allerdings keiner großartigen humanistischen Überlegungen mehr, um antisemitische Äußerungen wie diese und überhaupt jede andere Form des Antisemitismus und Rassismus aufs energischste zu verurteilen. Daraus ergibt sich allerdings die Gefahr, Sacher-Masochs Haltung als bloße Selbstverständlichkeit aufzufassen. Indem man die heutige, gewissermaßen auf historischer Erfahrung begründete Empörung gegenüber jeglichen Manifestationen von Rassenhaß einfach auf jene Zeit projiziert, macht man es sich zweifelsohne ein wenig zu leicht. In einer Zeit, in der Pogrome und andere durch Haß und Neid motivierte Judenverfolgungen den Holocaust des zwanzigsten Jahrhunderts unermüdlich vorbereiteten, war Sacher-Masochs "a priori-Empörung" durchaus nicht die Regel und verdient allein schon deshalb eine besondere Würdigung. In diesem Sinne heißt es auch bei Opel:

> Wenn auch noch nicht gerade mit der im zaristischen Rußland praktizierten Brutalität, so hatte der Antisemitismus auch im "zivilisierten" Europa Fortschritte gemacht - diesmal, dem Zug der Zeit folgend, untermauert von pseudowissenschaftlichen Thesen. Vor einem solchen Hintergrund gewinnt das bedingungslose Eintreten Sacher-Masochs für die Sache des Judentums erst volle Bedeutung. (454)

Der retrospektivische Blickwinkel, als interpretatorischer Ausgangspunkt nicht

---

[312]Loth 177.

[313]Opel 455.

selten ein unbedingter Vorteil, erweist sich in dieser Hinsicht als der Objektivität eher abträglich, weshalb es angebracht scheint, von einer supra-historischen Position auszugehen. Sacher-Masochs Haltung dem Judentum gegenüber hat nichs mit heutiger Vergangenheitsbewältigung zu tun und kann deshalb auch nicht unter diesem "Schirm-Aspekt" gedeutet werden. Vielmehr muß hier der Schwerpunkt auf das zeitkritische sowie erzieherische Moment seines Philosemitismus gelegt werden. Wir wollen daher berücksichtigen, daß seine Haltung, die zweifelsohne durch eine vage Ahnung kommenden Unheils bestärkt worden war, vielmehr das Wagnis einer "Gegenwartsbewältigung" darstellt.

Gegen das vielfach geäußerte Gerücht, er selbst sei ein Jude, hat Sacher-Masoch sich jedoch stets mit besonderem Nachdruck gewehrt. So schreibt er in einem Brief an die angehende Schriftstellerin Emilie Mataja in bezug auf ihr geplantes Zusammentreffen: "..., nur bitte ich mich um Himmelswillen nicht für hübsch ... und noch weniger für einen Juden zu halten. Meine Familie ist schon 1517 als eine adlige aus Spanien nach Oesterreich gekommen und damals wurden Juden nicht geadelt" (SHD 77). Die Gerüchte allerdings waren, wie Adolf von Opel überzeugend darlegt, nicht gänzlich aus der Luft gegriffen:

> Andererseits zählt der Weimarer "Semi-Gotha" die Sacher-Masochs dem "Adel jehudäischen Ursprunges" zu: die Adelswerber stammten einer getauften Spaniolenfamilie aus dem Stamme Isacher ab, sie seien 1729 für von ihrem Vater geleistete Lieferungen in den Türkenkriegen mit dem Titel "von Kronenthal" gerittert worden. Auch bei den Masochs handle es sich um eine getaufte jüdische Familie, der Name sei ein althebräischer Eigenname. (450)

Es kann jedoch trotz dieser vermeintlich historischen Beweisführung, die das Gerücht im

ausreichenden Maße zu untermauern scheint, ohne weiteres davon ausgegangen werden, daß hier nichts als "Anti-Sacher-Masochismus" zur Entstehung desselben geführt hat. Ironischerweise wäre Masoch, berücksichtigt man seine Bewunderung für den Traditions- und Familiensinn der Juden, wahrscheinlich nicht einmal ungern Jude gewesen, und als solcher niemals zum Katholizismus konvertiert, von dem er recht wenig hielt. Seine Herkunft aus einem Land, in dem die jüdische Bevölkerung überaus stark vertreten war, kann als ein entscheidender Faktor in der Entwicklung seines Kosmopolitismus gesehen werden. Daß er sich jedoch gegen die "Verleumdung" sträubte, ein Jude zu sein, lag vielmehr daran, daß er die Mentalität nicht verstand, die verlangte, daß man zu einer Gruppe, über die man sich lobend äußerte auch undedingt dazugehören müsse. Sein Philosemitismus war nicht etwa *cause célèbre* eines "publicity-hungrigen," berühmten Mannes, sondern vielmehr ein weiterer Ausdruck seines unverfälschten Kosmopolitismus und Humanismus. In diesem Sinne wertet Opel die Rede seines Helden aus der Novelle *Der Iluj* (1882), der den jüdischen Glauben aus faustischem Wissensdrang heraus widerruft, als "das politische und humane Credo des Autors (456):

> Und das ist das Ziel, meine teuren jungen Freunde, das Ihnen unablässig vorschweben soll; lassen Sie Ihre noch offenen empfänglichen Herzen von keinem Glauben, keinem nationalen Gefühl, keiner Art von Vaterlandsliebe beherrschen, denn das ist jederzeit nur Liebe, die ebensoviel Haß und Verachtung zeugt; entwickeln Sie Ihre Bildung, Ihre Intelligenz unbekümmert um die traurigen, armseligen Grenzen, welche der Staat Ihrem Wissen zu stecken sucht, und Sie werden sich mehr nicht als Juden oder Christen, Polen, Russen oder Deutsche fühlen, sondern als *Menschen*, als Brüder und jeder in seinem kleinen Kreise die großen Ziele der Menschheit erreichen helfen, die Freiheit, die Gleichheit

und den Weltfrieden.[314]

Die sentimentale Dorfgeschichte, als selbständige Form der Bauerndichtung etwa mit Immermanns *Oberhof* (1839) beginnend, war ein wichtiges literarisches Genre des neunzehnten Jahrhunderts, und als solches "Ausdruck der Sehnsucht nach einer Idylle, die allmählich der Vergangenheit anzugehören begann."[315] Bekannte Vertreter waren vor allem J. Gotthelf, B. Auerbach, M. v. Ebner-Eschenbach sowie G. Keller und L. Anzengruber. Wesentlich ist die Ghettogeschichte als Untergattung der Dorfgeschichte zu verstehen, die besonders in den Jahren von 1850 bis 1880 überaus erfolgreich war. Dies ist u. a. auf den in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in Österreich und dem Deutschen Reich ständig zunehmenden Antisemitismus zurückzuführen.[316] Eines der Hauptanliegen ist hierbei der Konflikt zwischen aufgeklärtem und orthodoxem Judentum.[317] Die wichtigsten Vertreter dieser von der Forschung bislang kaum beachteten Gattung waren außer Sacher-Masoch vornehmlich jüdischer Herkunft. Es sind dies u. a. K. E. Franzos, L. Kompert, Herzberg-Fränkel und A. Bernstein, wobei Franzos und Masoch allgemein zuerkannt wird, Galizien als Literaturlandschaft geschaffen zu haben.[318]

---

[314]Leopold von Sacher-Masoch, Der Ilui (Ilau) (Leipzig: E. L. Morgenstern, 1882) Rpt. in Leopold von Sacher Masoch, Der Judenraphael. Geschichten aus Galizien, Hrsg. A. Opel (Wien: Böhlau, 1989) 418.

[315]Opel 460.

[316]Horch 259.

[317]Gerhard Kurz, "Widersprüchliche Lebensbilder aus Galizien. Zu Leo Herzberg-Fränkels 'Polnische Juden'," Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg, Hrsg. Hans Otto Horch und Horst Denkler, 2. Tl. (Tübingen: Max Niemeyer, 1989) 250.

[318]Kurz 250.

Was jedoch ihre Erzählungen von denen Sacher-Masochs unterschied war der ihnen zugrunde liegende unbedingte Emanzipierungs- und Assimilationsdrang und die daraus resultierende Skepsis vor allem jenen streng orthodoxen Sekten gegenüber, die als rückschrittlich angesehen wurden. Als Nichtjude war Sacher-Masoch frei von solchen Komplexen und brachte der jüdischen Kultur in ihrer ganzen bunten Vielfalt unverfälschte Bewunderung entgegen: nicht Ablehnung und Abwendung von Tradition war seine Tendenz, sondern vielmehr eine allgemeine kosmopolitische Akzeptierung derselben. Er verfügte über eine außerordentliche Kenntnis jüdischer Sitten sowie ihrer Geschichte und Folklore und hatte es sich zum Ziel gesetzt, sowohl der nichtjüdischen Leserschaft etwas von dieser Kenntnis zu vermitteln, als auch das aufgeklärte Judentum zu einer größeren Toleranz ihrer eigenen Tradition gegenüber zu erziehen. In diesem Sinne spricht Opel sowohl von einer "Mittlerrolle zwischen orthodoxem und aufgeklärtem Judentum," als auch vom "Eintreten für eine verständnisvolle und versöhnliche Haltung zwischen Nichtjuden und Juden" (462). Daß dem in der Tat so war, und Sacher-Masoch den Antisemitismus nicht nur ideell bekämpft, sondern auch konkretes Engagement bewiesen hatte, haben wir bereits im dem Kapitel über seine Lindheimer Jahre ausführlich dargelegt. Seine literarische Bearbeitung des jüdischen Lebens soll hier sowohl ihres sozialen Engagements als auch ihrer erzählerischen Vorzüge wegen zur Behandlung kommen.

Masochs zahlreiche Ghettogeschichten[319] reflektieren die philosemitische Haltung des Nichtjuden, ohne daß darin, wie etwa von David Biale behauptet wurde, das Ghetto

---

[319] *Judengeschichten* (1878); *Neue Judengeschichten* (1881); *Jüdisches Leben in Wort und Bild* (1891)

romantisch verklärt und der Antisemitismus trivialisiert wird (306). Hierzu heißt es u. a. bei A. Wodenegg, daß Masoch keineswegs "das Milieu des Schtetls ... idyllisiert," sondern "im Gegenteil ein realistischer Beobachter [ist]."[320]

Daß die Schilderung friedlichen Zusammenlebens verschiedener Nationalitäten und Religionen uns heutzutage zwangsläufig romantisch erscheinen muß, verwundert eingedenk der jüngsten Geschehnisse natürlich kaum. Entscheidend ist, daß hieran die Zeitgebundenheit der literarischen Rezeption deutlich wird, denn eben diese, nach heutigen Maßstäben durchaus unschuldigen und romantisch anmutenden Erzählungen wurden vor allem im deutschen Raum zur Zeit ihres Erscheinens als Provokation empfunden. Zeitlos aber bleiben die Erzählungen nicht zuletzt als Ausdruck der humanen Gesinnung Masochs, daß nicht die Zugehörigkeit zu einer Nation oder Religion den Menschen gerecht oder ungerecht, gut oder schlecht zu machen vermag, sondern nur Bildung und Toleranz. Er wollte erreichen, daß sein Ideal der Aufklärung sich vor allem im Umgang mit den bisherigen "Parias der Gesellschaft" bewährte.[321]

Selbst in seiner vehementen Kritik des Deutschtums findet sich keine Verurteilung des Individuums aufgrund seiner Staatszugehörigkeit oder seines Glaubensbekenntnisses, vielmehr richtet Masoch seine Polemik gegen das lethargische, selbstgenügsame Sich-Gehen-Lassen der Massen, deren elitäres Selbstverständnis sich infolge eines vermeintlichen wirtschaftlichen Aufschwungs symptomatisch vergrößert und schließlich

---

[320]Andrea Wodenegg, Das Bild der Juden Osteuropas. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie an Textbeispielen von Karl Emil Franzos und Leopold von Sacher-Masoch, Bd. 927 (Frankfurt a. M.: Europäische Hochschulschriften Reihe I., 1987) 47.

[321]Horch 286.

in einem Komplex der Superiorität manifestiert. In dieser Beziehung verherrlicht Masoch die Juden und das Ghetto ebensowenig wie irgend ein Volk und stellt Erscheinungen mangelnder Toleranz innerhalb der jüdischen Bevölkerung in mehr als einer Erzählung dar. Die Aussagekraft der Ghettogeschichten Sacher-Masochs beruht daher auf ihrer subtilen Kritik und der inhärenten politisch-erzieherischen Tendenz, die durch die unterhaltende Erzählweise nichts an ihrer Wirkung einbüßt, und der durch das Lokalkolorit seiner galizischer Heimat überdies Authentizität verliehen wird. Durch die Ansiedlung seiner Erzählungen in Galizien habe Sacher-Masoch nach Zbginiew Swiatlowski eine "doppelte Wirkung" erzielt, indem er damit "die Vorgänge gleichzeitig surrealisiert und in der Realität verwurzelt, sie verfremdet und empirisch belegt" (169f.). In seinen Erinnerungen schreibt Sacher-Masoch hierzu:

> Nirgends gibt es sie [die Juden] in größerer Zahl und in dieser Ursprünglichkeit als gerade in Polen und Galizien. Das polnische Ghetto ist ein kleiner Orient inmitten von Europa. In ihm kann man noch die Trauben von Kanaan reifen und die Rosen von Saron blühen sehen. (Souv. 34)

Die galizische Heimat erhält dadurch den Status eines "Mikrokosmos," in der welchem die verschiedenen Religionen, Nationalitäten und Gesellschaftsklassen gleiche Rechte genießen.[322] Deleuze hat diesbezüglich hervorgehoben, daß die nationalen Minderheiten Österreichs Masoch "ein unerschöpfliches Reservoir von Bräuchen und Schicksalen" (191) geboten hätten, die ihn in seiner masochistischen Disposition zur Verarbeitung reizen

---

[322]Horch 268.

mußten.[323] Seine Dorf- und Ghettogeschichten würden Deleuze zufolge aus diesem Grund grundsätzlich zu einer Identifikation mit dem Opfer einladen, was jedoch überraschenderweise nicht durch Schwarzmalerei, sondern vielmehr vermittels der zugrundeliegenden Komik erzielt wird (188).

Seine Vorliebe für die humoristische Karikierung, die auch vor den jüdischen Charakteren aus falscher, vorgeheuchelter Toleranz nicht Halt machte, zeugt von einer "Unbefangenheit," die "man sich heute, nach den Judenmorden der Nationalsozialisten, ... gar nicht mehr vorstellen [kann]."[324] Daß selbst die jüdische Kritik und die Judenschaft im allgemeinen nicht den geringsten Anstoß daran nahm und ihn stattdessen als wahren "Poeten des Ghettos," und "bezaubernden Schilderer jüdischer Zustände, [und] Kämpfer für Recht und Wahrheit"[325] feierte, beweist u. a. der Umstand, daß sein fünfundzwanzigjähriges Schriftstellerjubiläum in mehreren jüdischen Gemeinden und Städten Galiziens feierlich begangen wurde. Man feierte ihn nicht nur seines Werkes wegen, sondern vor allem auch wegen seiner Vorträge und journalistischer Veröffentlichungen, die sein engagiertes Eintreten für die Juden in einer Zeit allgemeiner Judenfeindlichkeit bezeugen.[326] Opel zitiert ein Gedicht, das *Das Jüdische Literaturblatt* in Magdeburg auf Sacher-Masoch verfaßt hatte, um dem Schriftsteller zu danken, der "...

---

[323]Horch 265-6. Horch führt als bedeutend an, daß Deleuze Sacher-Masochs Werk in zwei Hauptzyklen gegliedert hat, "die einerseits unter dem Zeichen des Täters Kain (Das Vermächtnis Kains), andererseits unter dem Zeichen des Opfers stehen (die 'folkloristischen oder nationalen Erzählungen')" (Deleuze 167).

[324]Federmann 207.

[325]Zitiert in Opel 452-62.

[326]Horch 261; 280.

in den Blättern der deutschen Literatur / So wahr gezeichnet unseres [des jüdischen] Volkes Natur, / ..." (463).

Obwohl sie ihren Erfolg größtenteils den Naturschilderungen sowie der gelungenen Komik verdanken, sind Masochs Erzählungen aus dem Ghetto nicht ohne zeitkritische und gesellschaftspolitische Bedeutung. So nimmt er z. B. den aktuellen Anlaß der Kontroverse zwischen den angesehenen Historikern Theodor Mommsen (1817-1903) und Heinrich von Treitschke (1834-1896) in seine Kurzerzählung *Du sollst nicht tödten* (1891) mit auf. Während der reaktionäre von Treitschke auf der Seite der antisemitischen Stöcker-Bewegung war, sah Mommsen den jüdischen Kosmopolitismus als positive Bewegung an und verurteilte den Antisemitismus als eine "Gesinnung der Kanaille."[327] Doch ist dies nicht etwa Gegenstand der Erzählung, sondern vielmehr eine bloße Fußnote, die im Kontext der Erzählung einen geradezu tragi-komischen Effekt erzielt. Es geht um zwei jüdische Edelleute:

> Baron Kronenfels war von etwas älterem Adel und genoss daher ein gewisses Ansehen, Herr von Broda dagegen war erst selbst geadelt worden und diente umsomehr als Stichblatt aller schlechten Spässe, als er einen geradezu lächerlichen Kultus mit seinem Wappen trieb. Es gab keinen Ort, wo er dasselbe nicht anbrachte, es glänzte sogar auf dem Halsband seines Hundes und auf den Cigaretten, die er sich apart bei Laferme fabrizieren ließ.[328]

Als die beiden während eines geselligen Abends wegen eines gemeinsamen Liebesinteresses in Streit geraten, beleidigt Kronenfels Broda tödlich, indem er ihn einen

---

[327]Zitiert in Opel 456.

[328]Leopold von Sacher-Masoch, "Du sollst nicht töten," Jüdisches Leben, 1892 (Wiesbaden: Fourier, 1986) 324.

"Juden" nennt: "Einen Augenblick blieben alle starr, dann sprang Broda gleichfalls auf und erwiderte vor Wuth bebend: '*Sie* sind ein Jude'" (328). Die Folge ist eine Herausforderung zum Duell, das jedoch vom Rabbiner geschickt verhindert wird, indem er Broda daran erinnert, daß das Judentum nichts Schimpfliches sei, sondern vielmehr "die Ehrfurcht vor Gott, die Liebe zur Freiheit, die Liebe zur Familie, die Menschenliebe." Brodas "jüdische[s] Herz war bewegt, der alte Mann im schlichten Talar hatte das glänzende Wappen aus dem Felde geschlagen" (330). In einem Brief, den der Rabbi Kronenfels von Broda überbringt, schreibt dieser: "Sie haben mich schwer beleidigt, indem Sie mich in einer Gesellschaft von Cavalieren einen Juden genannt haben, und dies zu einer Zeit, wo Herr von Treitschke in Berlin die Juden das 'Schlamassl', das Unglück des deutschen Volkes genannt hat," (331) und schlägt vor, daß in die Luft geschossen werde. Kronenfels stimmt erleichtert zu und antwortet:

> Uebrigens - entre nous soit dit - sind wir doch wirklich Juden, d. h. Nachkommen von Ahnen, welche älter als die Lichtenstein und Auersperg sind und von denen wir zwei Eigenschaften ererbt haben, die Herr von Treitschke, als der Sohn eines spät civilisirten Volkes wahrscheinlich nicht besitzt. Ich meine die Scheu vor Blutvergiessen und das jüdische Herz voll *Rachmonus*. (331)

Abgesehen von der hierin enthaltenen unterschwelligen Kritik des Deutschtums als des "spät civilisierten Volkes" geht es um die jüdische Problemfrage der Zeit: ist die durch die Assimilation unvermeidlich gewordene bewußte Selbstverneinung und die sich daraus ergebende Entfremdung von Tradition und Kultur kein zu hoher Preis für den Prestigegewinn und wirtschaftlichen Aufstieg, die die Assimilation verspricht? Für Sacher-Masoch stand fest, daß eine Assimilation an die westliche Gesellschaft und ihre Anti-

Ideale kein erstrebenswertes Ziel sein konnte, am wenigsten für die Juden, deren Ideale so fest in ihrer Tradition und ihrem Glauben verankert waren, daß sie dem Einzelnen das Gefühl der persönlichen Integrität sowie der Geborgenheit in der Gemeinschaft bieten konnten, das dem westlichen Christen durch den raschen Gang des Fortschritts und der Zivilisation und nicht zuletzt durch die überhand nehmende Korruption in Staat und Kirche abhanden zu kommen drohte. Masoch hatte im Allgemeinen wenig Verständnis für den neuzeitigen Drang, die Sicherheit des Traditionellen für die vermeintlichen Vorzüge eines sozialen Aufstiegs aufgeben zu wollen. Vielmehr sah er das anzustrebende Ziel gerade in der umgekehrten Entwicklung, bzw. einer Assimilation der westlichen Kultur und abendländischen Denkens sowohl an das seine Tradition bewahrende Judentum als auch an die Naturverbundenheit und pessimistische Lebenseinstellung der Slawen, als zwei Völkern, die die "ewigen Ideale" noch in sich trugen.

In *Die Ideale unserer Zeit* werden ausschließlich solche Juden geschildert, die den Weg der Assimilation gewählt haben, und durch die Bewahrung eines obschon rein dekorativen Judentums, weder ganz in die eine noch die andere Welt zu gehören scheinen. Die Assimilation als gesellschaftlich auferlegter Zwang erweist sich als Verstoß gegen die Natur, und zwar sowohl gegen die eigene als auch die allumfassende. Es handelt sich hier nicht um galizische Juden, sondern um "moderne" Menschen der Stadt, "Börsenjuden" und Kunstmäzene, die im Zuge eines allgemeinen Aufschwungs ihren Blick nach vorn, in die Zukunft gerichtet haben. So handelt es sich bei den Rosenzweigs um eine Familie aus der höheren Bürgerschicht, deren Familienoberhaupt, ein Bankier und Verwaltungsrat mehrerer Aktiengesellschaften, die Nobilitierung als einzige

Glücksseligkeit erachtet, für die er "seine Million gerne ... gegeben" (IuZ 151; VIII., 1) hätte. Dem jüdischen Aberglauben noch immer stark verhaftet und in einem deutsch-jüdischen Jargon mit slawischem Satzbau sprechend, hat er genügend Charakteristiken seines Volkes beibehalten, und ist somit nach Masochs Kriterien durchaus kein negativer Charakter. Und auch der minder erfolgreiche Ganseles, dessen Lächeln, "das zugleich so frech, spöttisch, demüthig und selbsterniedrigend" war, ihn immerhin stereotypisiert, erweist sich durch seine Spitzfindigkeit als "positive Natur," die sich durch "jene[n] eigenthümlichen bagatellmäßigen Ton, durch den man den Juden ferne zu halten sucht" (IuZ 62; IV., 1) einfach nicht kleinkriegen läßt. Weniger positiv und in ihrer, den sprichwörtlichen Geschäftssinn der Juden stark karikierenden Darstellung mehr als heitere Einlage gedacht, ist die Gestalt des neureichen Steinherz, der seinen Reichtum vor allem undurchsichtigen und fragwürdigen Geschäften verdankt. Er wird als Mann mit "feiste[r] jüdischer Visage" und "blitzenden Zähne[n], das Stück zu zwei Thaler" beschrieben, dessen "rothe Weste Plüsch war und die Uhrkette Talmigold" (IuZ 184; VIII., 2). Sein Talent besteht darin, in allem ein potentielles Geschäft zu erkennen und sogleich entschlossen zur Ausführung seines Plans zu schreiten. In größter Demut erbittet er sich einen alten Handschuh von der soeben zur Berühmtheit avancierten Valeria Belmont, um ihn später mit großem Erfolg gegen ein Entgeld zum Handkuß anzubieten.

Masoch verfährt gegen die jüdischen Gestalten in diesem Roman insgesamt nicht viel besser als gegen alle anderen, die sich den modernen Idealen Macht und Reichtum ergeben haben. Indem sie karikiert werden, erscheinen sie jedoch nicht als die eigentlichen moralischen "Übeltäter," sondern als Mitläufer in einer Gesellschaft, die den

richtigen Weg gefunden zu haben glaubt. Ihr Schicksal besteht darin, daß sie aus jahrhundertealter existentieller Angst unbedingt das Richtige tun wollen. So unterläßt Masoch auch nicht, deutlich zu machen, daß sie als Juden in einer Gesellschaft, die erst Assimilation von ihnen verlangt, um sie zu akzeptieren, höchstens zum Schein gleichgestellt sein können. Waren Macht und Reichtum zwar die höchsten Ideale, so stand Nationalstolz noch immer über ihnen und wuchs in der konservativen Phase des Liberalismus um ein vielfaches schneller als selbst die Prosperität. Die Doktrin der Distanz machte sich auch hier bemerkbar und der alte Adel behielt als Barriere die starke Abgrenzung nach unten bei. Bürger mußten einen ansehnlichen ökonomischen Erfolg erzielen, um für eine Adelung in Betracht gezogen zu werden, doch letztere wurde den Juden trotz der Erfüllung dieser Bedingung oft starrsinnig verweigert.[329]

Die Ghettogeschichten aus Galizien sowie die auf dem Lande spielenden Novellen und Romane sind, obschon nicht ohne gesellschaftspolitische Inhalte, frei von jeglicher Problematik. Hier geht es in den meisten Fällen um die Darstellung friedlichen Zusammenlebens oder aber um auf Unwissen begründeten Vorurteilen, die gewöhnlich durch ein Kernerlebnis zunichte gemacht werden. Ein Beispiel dafür ist die Novelle *Der Judenraphael*, von Opel als das "novellistische Gegenstück zum klassischen Bildungsroman" bezeichnet (463). Hier findet ein antisemitisch eingestellter galizischer Pfarrerssohn, dem der "fortgesetzte Anblick der grauenhaft gemalten Leiden Christi ... den ersten Samen des Judenhasses in die reine, schuldlose Kinderseele senkte," (Judenraphael 42) ein Haß, der sich in boshaften Karikaturen der Ghettobewohner

---

[329]Rossbacher 135.

niederschlägt, allmählich durch zu einer kosmopolitisch-toleranten Grundhaltung, durch die "unerhörte Begebenheit" seiner Liebe zu einem Judenmädchen. Obwohl der Tod der eigentliche Gegenstand dieser Novelle ist,[330] und die Emanzipation des "Judenhassers" eher als Nebenhandlung fungiert, bietet *Der Judenraphael* einen außerordentlichen Einblick in die Gebräuche der jüdischen Bevölkerung Osteuropas, wodurch die Novelle zu einer Art kulturhistorischem Dokument wird, von Sacher-Masoch bewußt so intendiert. Es sind hier ausführliche Beschreibungen des Purim[331] und Sukothfestes[332] enthalten sowie Erläuterungen verschiedener abergläubischer Sitten und Familientraditionen.

In *Der Dalles des roten Pfeffermanns* wird umgekehrt ein vom rechten Wege abgekommener Jude gezeigt, dessen Alkoholismus und konsequente Gewalttätigkeit seiner Frau gegenüber die ganze Familie ins Verderben zu stürzen droht, und der dank der Initiative seiner kleinen Kinder gerettet wird, deren Naivität ihn dazu zwingt, sich einzugestehen, daß es der Dalles[333] ist, eine Personifizierung des Bösen, der ihn zum Ruin treibt. Die tiefe psychologische Weisheit, die der Existenz dieser Figur zugrundeliegt, besteht darin, daß der vom Unglück Heimgesuchte sich durch den Glauben an die Existenz des Dalles selbst als den Grund seiner Misere erkennt, und sich durch diese Selbstanalyse von demselben befreit. Indem das Übel einen Namen erhielt, wurde es als

---

[330]Sie sollte eine der Novellen in der Abteilung *Der Tod* in *Das Vermächtnis Kains*, bilden.

[331]*Purim* ist eine Art Karneval, ein freudiger Gedenktag, der an die Errettung der Juden in Persien erinnert; es ist üblich, das Buch Esther zu lesen.

[332]*Sukoth* ist das sogenannte "Laubhüttenfest," wenn jede Familie sich im Garten eine Hütte erbaut und acht volle Tage darin lebt.

[333]*Dalles* bedeutet wörtlich "Armut," das verkörperte Unglück. Es ist eine Figur des jüdischen Märchens.

solches erkannt und konnte infolgedessen überwunden werden. Pfeffermann rettet sich somit gewissermaßen durch ein Tonio-Kröger-artiges "Heraussagen," das schließlich zum "Erledigt-Sein" des unterdrückten Problems führt. Diese kurze Erzählung erweist sich somit, in den Worten Opels, zu einer "Milieustudie" und "psychologischen Analyse," die "manches vorwegnimmt, was erst Generationen später formuliert wurde (464).

Bei der im Kain-Zyklus zur Abteilung *Eigentum* gehörenden Novelle *Hasara Raba*[334] (1874) handelt es sich ebenfalls um eine naturalistische Milieustudie, die thematisch u. a. auch der barocken Tradition verpflichtet ist. Die Heldin dieser Erzählung, Chaike Wieselchen Rebhuhn, ist eine jüdische Version der Mutter Courage, die zu allen Mitteln greift, um sich und ihre Familie vor der Misere zu retten, und dadurch wahre Beständigkeit sowie die Fähigkeit zum Verzicht auf als eitel erkannte Freuden des Lebens beweist. Sie wird mit ihrer Schwägerin, der reichen und hochmütigen Jüdin Pennina Konnaw kontrastiert, während Chaikes Mann, der "Muskeljude"[335] und Freigeist Baruch, Chaikes Bruder Jehuda, einem weltfremden Talmudisten gegenübergestellt wird. Die Rebhuhns werden von der Gemeinde nicht akzeptiert und müssen sich ihren Platz in derselben auf schwere Weise erkämpfen. Somit wird zum einen ein Vergehen der Gemeinde gegen die Nächstenliebe als einem "Grundprinzip jüdischer Moral"[336] dargestellt, gleichzeitig aber auch, durch Chaikes entsagende Natur, das stereotypische Bild des geldgierigen, materialistisch denkenden Juden in Frage gestellt.

---

[334] *Hasara Raba* bedeutet wörtlich "große Umkehr." Es ist die siebente Nacht des Laubhüttenfestes, in der Fragen an das Schicksal durch Orakel beantwortet werden.

[335] Horch 273.

[336] Horch 272.

Auch hier wird wiederum deutlich, daß sämtliche Erzählungen aus dem Ghetto in erster Linie an ein nicht-jüdisches, bzw. deutsch-österreichisches Publikum gerichtet waren, das Masoch mit dem östlichen Teil der k.u.k. Monarchie vertraut machen wollte. Noch mehr als in *Der Judenraphael* werden in dieser Novelle jüdische Gebräuche, u. a. auch bei Hochzeiten, Begräbnissen sowie dem Sabbath erklärt, und dem Leser somit Kenntnisse vermittelt, die ein tieferes Verständnis der jüdischen Welt ermöglichen. Als Erzähler erläutert Masoch unbekannte Praktiken in einer Art Plauderton, dabei stets darauf bedacht, den Leser sowohl mit Wissen zu bereichern als auch zu unterhalten. So klärt er gleich zu Anfang der Novelle auf amüsant-informative Weise darüber auf, wieso die Heldin mit Nachnahmen Rebhuhn heißt:

> Da fiel es z. B. dem Kaiser Joseph II. ein, den Juden Namen zu geben, ... Namen wie Benjamin und Schalmon sind keine richtigen Namen, die Juden sollen Familiennamen haben wie die Christen. Aber es gibt so viele Juden, besonders in Galizien, wo die Namen auftreiben für so viele Juden? Eine nicht geringe Aufgabe für einen österreichischen Beamten, bei dem die Phantasie heute noch strengstens verboten ist. ... 'Wähle einen Namen.' Der Jude überlegt, wenn er schon einen Namen haben soll, muß es ein schöner Name sein. 'Diamant', sagt er endlich, 'wäre ein guter Name.' 'Sollst heißen Diamant.' (167)

Der Großvater von Chaikes Mann, so mutmaßt der Erzähler, "hielt vielleicht eben ein totes Rebhuhn in der Hand," (168) und so gab man ihm den Namen Rebhuhn.

Die bereits zitierte Erzählung *Der Iluj*[337] versucht Kosmopolitismus und geistige Freiheit als zwei "ewige Ideale" zu postulieren, die Staat und Gesellschaft mit allen Mitteln zu unterdrücken versuchen. Der Held Benaja, der seine wissenschaftlichen Erkenntnisse

---

[337]Ein *Iluj* ist ein besonders hervorragender Gelehrter, ein Wunder an Gelehrsamkeit.

nur durch größte persönliche Opfer erreichen konnte, wird gezwungen, dieselben, wie bereits Galilei vor ihm, zu wiederrufen, um die Jugend nicht zur Anarchie zu erziehen. Er selbst ist ein "Abtrünniger," der seine Glaubensgemeinschaft der Wissenschaft zuliebe verläßt und seine Familie dadurch entehrt. Doch geht es hier nicht um persönlich motivierte Ziele wie etwa sozialen Aufstieg, kommerziellen Erfolg oder Liebe. Benaja fühlt sich auserwählt, sich für die ewigen Ideale zu opfern, denen sowohl von jüdischer als auch nicht-jüdischer Seite Hürden in den Weg gestellt werden. Erstere verlangen das Opfer geistiger Freiheit, letztere das Opfer der kosmopolitischen Toleranz. Benaja bleibt somit der Verlierer, dessen Genie ihn zu einem unwürdigen Mitglied der Gesellschaft macht. Auf ihn paßt jene bei Masoch oft vorkommende Formulierung von der Unmöglichkeit "ungestraft berühmt, schön, bzw. anders als die Norm"[338] zu sein.

In jeder dieser drei längeren Novellen sowie in vielen seiner zahlreichen Judengeschichten wird der Held, der sich durch ein besonderes Talent oder besondere, ungewöhnliche Ansprüche an das Leben hervortut, mit "Cherem," dem Bannfluch seiner Gemeinde bestraft. Hadaßka, in *Der Judenraphael*, weil sie Plutin, einen Goj[339] liebt, Baruch in *Hasara Raba*, wegen seiner unorthodoxen Lebensweise und weil er, entgegen der Tradition, Landwirtschaft betreibt, und in der Novelle *Der Iluj* ist es der Held Benaja, der seines unstillbaren Wissensdrangs und der unerlaubten Beschäftigung mit den

---

[338] "Man ist nicht ungestraft berühmt," (SHD 84) schreibt Sacher-Masoch an Emilie Mataja. Und in *Die Ideale unserer Zeit* sagt Wiepert zu Andor in einer Anspielung auf Gustav Freytag: "Man setzt nicht ungestraft Lehren in die Welt, wie 'Macht geht vor Recht'" (IuZ 206; X., 4).

[339] *Goj* ist ein Christ oder Nichtjude.

Naturwissenschaften wegen verbannt wird und sich infolgedessen taufen läßt, nur um von seinen neuen Glaubensbrüdern ebenso ungerecht behandelt zu werden. Allen gelingt es jedoch, sich dieser harten Strafe mit Ausdauer und Zielstrebigkeit zu widersetzen: Hadaßka stirbt aus unerfüllter Liebe, Baruch flieht und kommt in Jerusalem zu Reichtum und Frömmigkeit, wodurch er die Ehre seiner Familie trotz der ungünstigen Bedingungen rettet. Benaja schließlich, nachdem er auch von den Nichtjuden eine Art Bannfluch auf sich zieht, indem er gezwungen wird seine aufrührerischen Reden zu widerrufen und wegen seiner Weigerung ins Irrenhaus gesteckt wird, widersetzt sich durch seine standhafte Haltung.

Masoch wird sich mit dem Schicksal dieser "Verbannten," deren Verbrechen in dem Unwillen bestand, durch Heuchelei den Schein der Ordnung zu bewahren, sehr wohl identifiziert haben. Er zeigt ferner am Beipiel der Juden, daß selbst die Bereitschaft, sich dem Diktat der Gesellschaft zu beugen, nicht garantiert, von derselben als gleichwertiges Mitglied aufgenommen zu werden. Andererseits verurteilt er die Intoleranz der orthodoxen Judenschaft, die die Gemeinschaft mit erpresserischer Gewalt und den Einsatz einer regelrechten Glaubenspolizei zu erhalten sucht, dabei aber nicht bemerkt, daß sie die Auflösung derselben dadurch geradezu fördert.

In diesem Zusammenhang schreibt Hermann Bahr über Masoch, er sei "der Prototyp dekadenter Selbstisolation" gewesen. Als "wahrer" Künstler aber, so heißt es des weiteren, hätte er "sich zum Ganzen wenden und mit [seinen] Kräften dem Allgemeinen

dienen"[340] sollen:

> Es gab keine Gemeinschaft, die er als Ausdruck seiner Kräfte fühlen konnte. So löste er sich von den Menschen, sonderte sich von der Welt, gehorchte statt ihren Gesetzen nur seinen Launen und statt Vergangenheit und Gegenwart der anderen in sich walten zu lassen, verhärtete er sich trotzig; allein und unfruchtbar mußte seine einsame Schönheit verschmachten. (Renaissance 106-7)

Angesichts der Reputation, die Masoch in Kreisen der zeitgenössischen deutschen Kritik sowie unter den meisten seiner Kollegen genoß, muß jedoch statt einer gewollten Selbstisolierung von einem systematischen Isoliert-Werden gesprochen werden.

5. 6. Auf der Höhe und am Ende

Im September des Jahres 1881 erhält Sacher-Masoch aus Leipzig das Angebot, eine literarische Revue nach französischem Muster zu führen. Bereits einen Monat darauf erscheint die erste Nummer von *Auf der Höhe*, Sacher-Masochs eigener Revue, für die er u. a. Victor Hugo (1802-1885), Giovanni Verga (1840-1922), Hermann Bang (1857-1912), Kálmán Mikszath (1847-1910), Ferdinand von Saar (1833-1906) und Ludwig Ganghofer (1855-1920) als Mitarbeiter gewinnt.

Der Judenraphael, Der Iluj, Das schwarze Kabinett, Der alte Kastellan und *Die Gottesmutter* erscheinen 1882. Wanda verläßt ihren Mann wegen des Mitherausgebers der Revue, Jakob Rosenthal (Schriftstellername: R. Armand). Nach einem

---

[340]Hermann Bahr, "Sacher-Masoch," Renaissance. Neue Studien zur Kritik der Moderne (Berlin: S. Fischer, 1897) 105-7.

Nervenzusammenbruch und einer impulsiven Flucht Sacher-Masochs kommt es zur vorübergehenden Versöhnung mit seiner Frau. Gleichzeitig beginnt das Verhältnis zu seiner zukünftigen Frau Hulda Meister.

Das Jahr 1883 markiert das Schwanenlied Sacher-Masochs: sein fünfundzwanzigjähriges Schriftstellerjubiläum wird unter großem Aufwand in Leipzig gefeiert und Sacher-Masoch wird von den Franzosen mit dem Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet. Seine finanzielle Lage jedoch, sowie sein Familienleben bleiben davon gänzlich unberührt: Sacher-Masoch sieht sich abermals vor dem finanziellen Ruin stehen. Pfändungen und das endgültige Ende mit Wanda bestimmen seinen Alltag. Der Tod des Sohnes Alexander Anfang 1884 führt zur Scheidung. In den vier Jahren seiner Herausgebertätigkeit in Leipzig schreibt Sacher-Masoch nur wenig: *Frau von Soldan* und *Der neue Paris und eine Hochzeit im Eispalast* sind seine einzigen Veröffentlichungen. Im September 1884 erscheint das letzte Heft seines Journals *Auf der Höhe*.

Noch immer nicht von Wanda geschieden, lebt Sacher-Masoch jetzt mit seiner Übersetzerin Hulda Meister zusammen, von der er finanziell abhängig ist. Seine Lage stabilisiert sich hinreichend, um das Schreiben wieder aufnehmen zu können. Die folgenden Jahre bis zu seinem Tod bleiben trotz des beanspruchenden sozialen Engagements verhältnismäßig produktiv, obwohl zweitrangige Unterhaltungsliteratur, mit wenigen Ausnahmen deutlich überwiegt. Doch das Schreiben erfüllte nunmehr die Aufgabe, Sacher-Masoch in einem Zustand geistiger Ausgeglichenheit und Ruhe zu halten. Er hatte den Versuch aufgegeben, sich auf literarischem Gebiet einen bleibenden Platz zu sichern und verfasste lediglich seine charakteristischen "Geschichten," eine

Mischung aus Geschichte, Fiktion und sexueller Pikanterie. Eine große Nachfrage für diese Art von Unterhaltungsliteratur bestand nach wie vor, denn die typische Haltung solchem "gedruckten Kitzel" gegenüber war, wie Ada Christen es treffend ausdrückte, daß "die Welt schimpft und kauft."[341]

Unter seinen Veröffentlichungen aus dem Jahre 1886 befinden sich Titel wie *Kleine Mysterien der Weltgeschichte*, *Zwei Soireen der Eremitage und Diderot in Petersburg*, *Ewige Jugend und andere Geschichten*, *Ein Damenduell*, *Die Seelenfängerin*, *Eine Schlittenfahrt*, *Aus einer anderen Welt*, *Sabathai Zewi und die Judith von Bialopol*.

Ein letztes Mal geht Sacher-Masoch auf einen Vorschlag Wandas ein, und läßt sich dazu überreden, nach Paris zu kommen, um dort die Nachfolge des verstorbenen Turgenjew anzutreten. Er verbringt dort ein Jahr und arbeitet an Artikeln für *Le Gaulois* und die *Revue bleue*. Währenddessen erfolgen weitere Veröffentlichungen wie *Die letzten Tage Peters des Großen*, *Magass, der Räuber und andere Novellen*, *Polnische Geschichten*, *Die Messalinen Berlins*, *Die Bluthochzeit von Kiew*, sowie *Das Erntefest und die Toten sind unersättlich*. Erst Ende 1887 kehrt Masoch nach Lindheim zurück.[342]

1888 erscheinen Masochs *Contes Juifs* in Paris. Er schreibt wenig und im Grunde genommen nur noch fürs Honorar: *Seraph*, *Zwei Königinnen*, *Die vier Temperamente* und *Terka, die Maus und Maria im Schnee* werden veröffentlicht. Das nächste Jahr sieht nicht

---

[341]Zitiert in Rossbacher 91. (Handschriftlicher Brief vom 8. 8. 1869. In der Wiener Stadt- u. Landesbibliothek, Inventar-Nr. 49574).

[342]Riess 374. Die Unkenntnis hinsichtlich Leben und Werk Sacher-Masochs, die z. Tl. erschreckend ist, zeigt sich auch bei Riess. So behauptet er, Masoch sei ein Weltreisender gewesen, der auf der Durchreise in Lindheim abgestiegen und dort vom Lindheimer Hexenturm zu einem neuen geschichtlichen Werk inspiriert worden sei.

viel anders aus: er bringt *Roccoco. Bilder aus der Zopfzeit, Russische Hofgeschichten* und *Deutsche Hofgeschichten* heraus. Ein zweites Kind kommt zur Welt, doch Sacher-Masoch und Hulda Meister sind noch nicht verheiratet und können deshalb noch nicht als Familie zusammen leben.

Erst im Jahre 1890 findet die Trauung auf Helgoland (unter englischer Oberhoheit) statt. Doch erneute Geldschwierigkeiten zwingen den Autor nach Mannheim zu gehen, wo er als Theaterkritiker der *Neuen badischen Zeitung* und Herausgeber der *Feuilleton-Korrespondenz* zu arbeiten beginnt. Er bleibt jedoch nur einige Monate dort und kehrt 1891 endgültig nach Lindheim zurück.

Jüdisches Leben in Wort und Bild, eine kostbar illustrierte Ausgabe neuer jüdischer Erzählungen erscheint Anfang des Jahres. Ferner *Die Einsamen, Im Reich der Töne. Musikalische Novellen, Zu spät, Die Kartenschlägerin, Die Abenteuer des Franz von Mieris und andere Novellen.* Sacher-Masoch gibt seine *Realistischen Cabinetstücke* unter dem Pseudonym Charlotte Arand heraus.

1892 erscheint *Entre nous*, ein erster offiziell autobiographischer Roman in französischer Sprache. *Märtyrer der Liebe* kommt unter dem Pseudonym Zoë von Rodenbach heraus. Was verwundert, ist daß Sacher-Masoch nicht schon früher Gebrauch von Pseudonymen gemacht hat, und sich auf diese Weise zumindest von den Angriffen auf seine Integrität als Schriftsteller zu schützen versuchte.

Anfang des nächsten Jahres kommt es zur Aufführung der ersten Oper nach Sacher-Masoch. Das Werk heißt *Kassya*, mit einem Libretto von Meilhac & Gille und der Musik von Leo Delibes. Sacher-Masoch widmet sich seinem in diesem Jahr gegründeten

Volksbildungsverein und schreibt nichts außer dem Theaterroman *Bühnenzauber*. Das gilt auch für das Jahr 1894, in dem Sacher-Masoch lediglich den Roman *Die Satten und die Hungrigen* veröffentlicht.

1895, das Jahr seines Todes bringt die Veröffentlichung einiger weiterer Erzählsammlungen: *Fahrende Komödianten und andere Novellen*, *Eudoxia, die Sängerin und andere galizische Geschichten*, *Vom Baume des Schweigens* und *Tag und Nacht in der Steppe*.

Fünf Jahre nach seinem Tod erscheint *Grausame Frauen*, ein Band hinterlassener Novellen, und ein Jahr darauf gibt Sacher-Masochs Freund und späterer Biograph Felix von Schlichtegroll den Roman *Afrikas Semiramis* heraus. Dies geschieht wohlgemerkt nicht in der Absicht, seinen Ruf als ernstzunehmender Schriftsteller wiederherzustellen, sondern vielmehr um die nunmehr verarmte und vergessene Familie Sacher-Masochs mit dem Erlös vom Bücherverkauf finanziell unterstützen zu können. Es ist eine Ironie des Schicksals, daß gerade seine Reputation als Verfasser seichter Unterhaltungsliteratur sich als am zähesten erwies und den hinterbliebenen Familienmitgliedern, obschon leidlich, über die ersten kritischen Jahre zu verhelfen vermochte.

6. Sacher-Masochs slawisch-deutscher Antagonismus

Die Nostalgie nach dem verlorenen Paradies der unbeschwerten Kindheit, die Sacher-Masoch stets mit dem slawischen Osten assoziierte, und das Unbehagen an einer "Erwachsenenwelt," die im zunehmenden Maße von einem gnadenlosen Konkurrenzkampf, nun auch zwischen Mann und Frau, und der Entfremdung des Menschen von der Natur bestimmt zu sein schien, was der Schriftsteller im Gegensatz dazu mit dem "germanischen" Westen und der Dialektik des Fortschritts assozierte - dies sind die tragenden Strömungen in seinem Werk. Sie äußern sich auf verschiedenste Weise: in einer Weltflucht in das Reich des Imaginierten bzw. einem gewissen Exotismus, einem Ungenügen am Individualismus bzw. einem frühen Existentialismus, gesellschaftsreformatorischen Bestrebungen im Zeichen der Aufklärung und kompromißlos realistisch-naturalistischen Beschreibungen der herrschenden sozialen und moralischen Zustände, die zum Teil auch in barock anmutenden "Narrenschelten" zum Ausdruck gebracht werden. In diesem Sinne finden sich bei Masoch einerseits eindeutige Anzeichen für mehrere der späteren literarischen Tendenzen, andererseits aber auch für frühere, deren Tradition er fortzuführen suchte. Zusammenfassend läßt sich sein Ansatz vielleicht am besten als ein slawisch-germanischer bzw. ost-westlicher Antagonismus charakterisieren. Ein solcher Antagonismus, der definitionsgemäß Tendenzen in sich vereinigt, die über These und Antithese notwendigerweise zu einer vermeintlich positiven Synthese führen müssen, war die naive Ausgangssituation masochschen Denkens. In *Die*

Ideale unserer Zeit ist es Graf Riva, "dessen Rolle sich in dem Buch darauf beschränkt, den Untergang Deutschlands zu verkünden,"[343] der Sacher-Masochs kosmopolitischen Bestrebungen Ausdruck gibt:

> Ich bin kein moderner Politiker, ich bin ein Weltbürger und bin stolz darauf. Wenn ich die weite Welt durchstreift habe, so ist dies weder geschehen, um dann zu Hause alles gut, noch um daheim alles schlecht zu finden. Wo ich aber etwas besser eingerichtet fand als bei uns, habe ich es mir angeeignet. (IuZ 88-9; V., 2)

Masochs Bestreben, Slawentum und Deutschtum in ein optimales, sich gegenseitig bereicherndes Verhältnis zueinander zu bringen, weil er das Eine hier "besser eingerichtet" fand als dort und umgekehrt, scheiterte jedoch an der Realität eines wachsenden deutschen Nationalismus, der sich im zunehmenden Maße nach dem Kriterium arischer Reinrassigkeit zu richten begann. Sein war das Ideal der Übernationalität, und damit verbunden, das Bewußtsein von der Mittleraufgabe Österreichs, jenem "Ausgleichen von Gegensätzen, das man nur lernen konnte, wenn man ein 'geborener Österreicher' war."[344] In Wirklichkeit aber hatte man, wie E. J. Görlich in der Einleitung zu seiner Sammlung ausgewählter Erzählungen von Sacher-Masoch darlegt, die zweite Stufe des prophetischen Grillparzerschen Mahnworts bereits lange erreicht und war von der Humanität zur Nationalität übergegangen, befand sich also auf dem besten Wege zur "Bestialität."[345]

---

[343]Th. Bentzon, "Sacher-Masoch," Revue des deux mondes 12 (175): 816-37, Rpt. in Materialien zu Leben und Werk, Hg. Michael Farin (Bonn: Bouvier, 1987) 77.

[344]Ernst Joseph Görlich, Einleitung, Dunkel ist dein Herz, Europa, von Leopold von Sacher-Masoch (Graz u. Wien: Stiasny, 1957) 8.

[345]Zitiert in Görlich 9.

Die tiefe Verbundenheit mit der slawischen Welt und ihrer farbenreichen Folklore hat Sacher-Masoch nicht oft genug hervorheben können. Wenn er dabei immer wieder auf seine kleinrussische Nähramme zurückgreift, ist es ihm durchaus ernst. In welchem Maße diese Frau "aus dem Volke" tatsächlich auf ihn gewirkt haben mag, spielt dabei eine nur geringfügige Rolle. Sie mag nichts weiter als eine schwerfällige Bäuerin gewesen sein, die für die Herrschaften aus der Stadt Nähramмendienste verrichtete, doch Sacher-Masoch will sich daran erinnern, wie sie die ganze Familie Sacher, diese entwurzelten Menschen aus der Stadt, mit ihrem naturgegebenen Erzähltalent zu unterhalten wußte. Besonders bei Sacher-Masoch, dem nicht nur die eigene Vergangenheit, sondern gleich das ganze Vermächtnis der Weltgeschichte willkommenes Material zum "Fabulieren" darstellte, darf nicht mit dem Maßstab der Authentizität gemessen werden.

Das slawische Volk mit seinem tiefen Verständnis für das Leben, seinem Aberglauben und der daraus resultierenden fatalistischen "Common-sense-Philosophie," ferner die tiefe Naturverbundenheit und die slawische Urmutter, die einem alle diese Werte zu übermitteln vermochten - all das sind für Masoch Archetypen aus dem "kollektiven Unbewußten" des Slawen. Ferdinand Kürnberger spricht diesbezüglich vom "Menschensinn als slawischem Gemeinsinn" und von der "sittlichen Gemeinschaft [der Slawen] durch ihre natürliche Volksanlage [dazu]." Bei den Deutschen, so Kürnberger, sei dieser Menschensinn reiner Selbstsinn, weshalb ihnen "die Naturempfindung des Ostens ... geradezu unerreichbar" sei (191).

So wie auch Puschkin angeblich als Kind von seiner Amme mit dem mysteriösen Reich slawischer Volkserzählungen vertraut gemacht worden war, will auch Sacher-

Masoch von seiner Amme Handscha Ähnliches mit auf seinen Weg bekommen haben.

Dies mag ein hübscher Mythos für die einen sein, für Sacher-Masoch aber, der als Österreicher von Haus aus für Mythen extrem anfällig war und überdies ein großes Talent dafür hatte, "Wahres, Halbwahres, Erfundenes und Gehörtes"[346] zu einer neuen, eigenwilligen Realität zu verweben, war diese Vorstellung heiliger als die Wahrheit selbst und nicht minder wahr, da ebenso möglich wie diese.

Bereits als Kind also kam er auf den Geschmack grausamer Kindermärchen, die aber von einer einfachen Gerechtigkeit, bzw. "Bauernphilosophie" getragen wurden, wo jeder das bekam, was er verdiente, jeder für sein eigenes Schicksal verantwortlich gemacht wurde. Für den slawischen Bauern, und damit meint Masoch nicht ohne Stolz das gesamte Slawenvolk, stellt das Leben kein Geheimnis dar, denn er ist gewissermaßen instinktiv damit vertraut: "Da haben die Deutschen ihren Faust. Und auch die Engländer haben so ein Buch. - Bei uns weiß das jeder Bauer. Es ist wie eine Ahnung, die über ihn kommt, was das Leben ist" (DJ 37). Diese Idee von einem "slawischen Urkommunismus"[347] verbunden mit einem Sinn für den natürlichen Stil der mündlichen Überlieferung, "wir Russen erzählen gern und lassen uns gern erzählen," (DJ 32) einer immer noch stark verbreiteten Tradition bei den slawischen Völkern, beginnen sich schon in frühester Kindheit zu manifestieren, um schließlich zu den tragenden Pfeilern masochscher Literatur zu werden.

---

[346]Farin, Nachwort in *Souvenirs* 100.

[347]Koschorke 54.

Umwälzung war Sacher-Masochs Ideal gewesen, Entsagung wurde seine Realität. Er hatte immer wieder versucht, seine Leserschaft durch das Medium der Kunst, bzw. der Literatur zu bilden und aufzuklären, d. h. also im Endeffekt, die bestehenden Lebensumstände zu verbessern, oder zu einer Verbesserung derselben aufzurufen. Der Mensch und die Gesellschaft seiner Zeit sollten zum Positiven hin verändert werden, damit ein "neuer Mensch" entstehen konnte. Es war eine Lieblingsvorstellung der Zeit, daß die Selbstveränderung zu einer Veränderung des sozialen Systems führen könne, wobei Tolstojs entsagende Lebensweise allgemein als das anzustrebende Ideal galt.[348]

Wir finden auch diese Zeitströmung in *Den Idealen unserer Zeit* bestätigt. "Die Entwicklung der Persönlichkeit," sagt Andor, "zu edler und kräftiger Menschlichkeit ist am Ende doch das Beste, wenn nicht das Einzige, was die Bildung zu leisten hat." Doch das durch Bildung angeeignete Wissen vermag den Menschen noch nicht zu "edler Menschlichkeit" zu erhöhen, da Bildung ohne körperliche Arbeit nur "Halbbildung" sei (IuZ 217; IX., 2). Eindeutig wird die Anspielung auf Tolstoj erst dann, als Andor seinem ambitiösen Freund Plant vorhält: "Sage mir einmal, Du hast ein Feld gepflügt, gesäet und auf demselben geerntet; sage mir, Du hast Dein erstes Paar Stiefel fertig gebracht ..., [und] ich werde Dich respektieren" (IuZ 217; IX., 2) .

Masoch wollte seinen Zeitgenossen durchaus zu dieser *Metanoia* verhelfen, indem er auf das verwies, was die Menschen der verschiedenen Völker und Geschlechter gemeinsam hatten: die Zusammengehörigkeit der ganzen Menschheit durch die Erbsünde

---

[348]Rossbacher 269-71; Opel behauptet, daß Sacher-Masochs Lindheimer Volksbildungsvereine dem "tolstoischen Ideal verpflichtet [seien]," und überdies "im deutschsprachigen Raum einzigartig waren" (443).

einerseits und die Unzulänglichkeit des Einzelnen andererseits. Masoch hatte gleichsam versucht, alle zwischen den Menschen bestehenden Unterschiede auszugleichen und stattdessen ihre Gemeinsamkeiten hervorzuheben.[349] Doch als die erhoffte Wirkung ausblieb, war es lediglich ein Scheitern des dilettantischen "Weltverbesserers," nicht aber Sacher-Masochs, dessen Tätigkeitsdrang ungebrochen blieb. Das bezeugt sein volksbildendes Engagement während der letzten, im Dorf Lindheim verbrachten Jahre seines Lebens. Er mußte, nachdem er die Unzulänglichkeit seiner Kunst, im Großen zu wirken, erkannt hatte, seine Welt auf das kleine oberhessische Dorf reduzieren, und hatte dann, statt aufzugeben, sich lediglich bescheidet, und sich mit dem viel kleineren zufrieden gegeben. So sagt Andor ganz im Sinne der masochschen Weltanschauung: "Es ist nicht Jedermanns Sache, große Wirkungen hervorzubringen, genug, wenn man in seinem kleinen Kreise redlich wirkt" (luZ 121; VI., 4). Seine Fähigkeit als Mensch, in diesem kleinen, sprich dörflichen Rahmen, eine Wendung zu einem humaneren Zusammenleben zu bewirken, war durch das Scheitern sämtlicher großer Projekte in keiner Weise beeinträchtigt. Das Scheitern machte ihn stark, es inspirierte ihn - nicht von ungefähr kamen seine "masochistischen" Tendenzen: "Sie wollen wißen was mich mehr beglückt, das was ich schnell oder was ich *schwer* erringe. Entschieden das Letztere" (SHD 85).

So tut man ihm ohne weiteres Unrecht bzw. versucht ihn gleichsam auf ganzer Ebene zu trivialisieren, wenn man ihn in rohester Geringschätzung einen Philosemiten

---

[349]Todd C. Hanlin weist in bezug auf den Krieg der Geschlechter ebenfalls darauf hin und schreibt: "They [Sacher-Masoch, Hofmannsthal and Behrens] were attempting to de-emphasize the obvious physical differences between the sexes and emphasize the hitherto unrecognized human similarities which could lead to a revitalization of a stagnant, materialistic, social hierarchy." In Todd C. Hanlin, "Demonic Eroticism in Jugendstil," Jahrbuch für internationale Germanistik 14.2 (1982): 53.

nennt: er kämpfte mit allen Mitteln gegen den Antisemitismus, der sich sowohl im slawischen Osten als auch im germanischen Westen im steigenden Maße manifestierte. Es war keine Laune seines "mitleidigen slawischen Herzens," noch war es eine billige Masche, um sich in jüdischen Zirkeln beliebt zu machen. Das Ideal, das die jüdische Bevölkerung anstrebte, war ein Aufstieg ins Geistige.[350] Doch die Emanzipation der Juden, die zwar in Österreich bereits 1867 offiziell für rechtsmäßig erklärt worden war, galt inoffiziell so gut wie gar nichts ohne die Bereitschaft zur totalen Assimilation, d. h. einem Verzicht auf eigene Kultur und Religion. Sacher-Masoch erachtete diesen Assimilationszwang, dem viele, oft umsonst, nachgaben, als einen Verstoß gegen sein politisch-sittliches Credo vom Cosmopolitismus, das er, der wie so viele Schriftsteller seiner Zeit ganz dem "habsburgischen Mythos" verfallen war, irrtümlicherweise für das geltende Credo des multinationalen, multireligiösen Österreich hielt. Daß dem nicht so war, wovon er sich allmählich hatte überzeugen können, bestärkte ihn nur in seiner Einstellung.

Daß er schließlich auch seinen größten Fehler eingesehen haben muß, der zweifelsohne darin bestand, nicht ausschließlich Schriftsteller, sondern nebenbei auch Berufsschriftsteller gewesen zu sein, der sich von geldgierigen Verlegern dazu hatte hinreißen lassen, eine regelrechte Massenproduktion seiner "masochistischen" Werke zu betreiben, kann ebenfalls nicht bestritten werden. In den zahlreichen Volksbibliotheken, die Sacher-Masoch in Oberhessen mit aufbauen half, befand sich keine einzige seiner Veröffentlichungen des seichten Genres, jedoch all das, was seiner Meinung nach

---

[350]Rossbacher 171.

didaktischen, volkserzieherischen und literarischen Wert hatte. Die Betonung liegt hierbei eindeutig auf "volkserzieherisch," denn Masoch betrieb keine Demagogie oder Gehirnwäsche, griff vielmehr eben solche Institutionen, die sich seit ewigen Zeiten solcher Methoden bedienten, vornehmlich Kirche und Staatswesen, mit einer kompromißlosen Offenheit an. Sein Hauptwerk, *Das Vermächtnis Kains* veranschaulicht dies bereits durch die Untertitel der einzelnen Themenkreise: Staat, Eigentum, Krieg, usw. Er scheute sich auch nicht, wenn nötig, den Klerus anzugreifen, und wollte, obwohl er nicht aus der Kirche austrat oder sich etwa zum Atheismus bekannte, das Leben nicht von kirchlichen Dogmen bestimmt wissen. Die Ansichten die sein Sprachrohr Wiepert in *Den Idealen unserer Zeit* hierzu vertritt sind unverhüllt marxistisch, was zwar zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr neu war, aber deshalb noch lange nicht populär: "Die Religion ist vor Allem der Idealismus des gemeinen Mannes und wird es bleiben, so lange wir nichts Besseres an ihre Stelle setzen können" (IuZ 106-7; V., 2). Und an anderer Stelle heißt es: "Die religiöse Bewegung unserer Zeit entspringt unstreitig aus dem Bedürfnis der Masse nach Idealen, welche ihr von dem niedern Materialismus schroff und spöttisch versagt werden, ..." (IuZ 127-8; VI., 2).

Sacher-Masochs religiöse Überzeugungen wurzelten in der Natur, was an der nicht zu übersehenden Tendenz seiner Werke zu jener Lebenshaltung deutlich wird, die gewöhnlich etwas allzu simplifizierend und nicht minder herablassend als die "mitleidige slawische Seele" bezeichnet wird. Im Gegensatz zu jenen großen "Ideen," wie etwa dem Christentum und der Moral, die deshalb unnatürlich sind, weil sie von Menschen initiiert worden sind, um anderen Menschen durch die Zeiten hindurch oktroyiert zu werden, trägt

die "slawische Seele" bereits von vornherein eine Art intuitiv-naiver, organischer Religion in sich, die sich in der tiefen Naturverbundenheit manifestiert. Es ist stets "aus den deutschen Büchern," daß "man ... so Ideen, so Phrasen [bekommt]," (DJ 28) die das Leben nur komplizieren und überdies als Kontrollmaßnahme zur Unterdrückung anderer mißbraucht werden, während sämtliche moralischen Werte bereits im ausreichenden und bestmöglichen Maße in der Natur vorhanden sind und keiner weiteren Modifikation bedürfen. Dies kommt sehr gut in folgender Beschreibung eines slawischen Bauernmädchens zum Ausdruck:

> Da war einmal kein Prinzip oder etwa eine Idee! Oder sonst! Sie hatte die Moral eines Habichts und die Gesetze des Waldes. Christentum hatte sie nicht mehr als eine junge Katze, welche manchmal mit der Pfote kreuzweis über die Nase fährt. (DJ 54)

Vielleicht aufgrund dieser gleichsam aus der Natur hervorgegangenen "slawischen Seele," die instinktiv alles begreift, machte Sacher-Masoch mitunter Vorschläge überaus anarchistischer Natur, wie andere etwa einen Spaziergang im Grünen vorschlagen. Mit der größten Selbstverständlichkeit wies er auf längst änderungsbedürftig gewordene Zustände hin und schien darüber hinaus überhaupt nicht begreifen zu wollen, daß die Menschen in Anbetracht all der großen philosophischen und moralischen Wahrheiten, die bereits lange vor ihm zu Papier gebracht worden waren, immer noch wie im Dunklen umhertappten und sich widerspruchslos ausbeuten ließen. Zwei Menschenbilder konkurrierten deshalb stets bei Masoch: einerseits ein viel zu gutes, optimistisches, das er aus seinem Inneren heraus auf die Menschheit projizierte, und zum anderen ein durch und durch pessimistisches, das die Wirklichkeit in dunklen Farben über seine rosaroten Projektionen malte. In diesem

Zwiespalt und der sich daraus ergebenden Überzeugung von der grundlegenden Unzulänglichkeit des Menschen begründet sich die (mit-)leidende slawische Seele, die Masoch als "jene Melancholie, welche uns Kleinrussen so eigentümlich ist ...," (DJ 21) definiert. Sacher-Masoch mußte sich mit seinem Scheitern an der Realität abfinden, "denn ein guter Mensch macht die Welt nicht im geringsten gut, er bewirkt überhaupt nichts an ihr, er sondert sich nur von ihr ab."[351] Was Hermann Bahr "dekadente Selbstisolation" genannt hatte war in Wahrheit das Schicksal des guten, des "übersinnlichen" Menschen gewesen, der sich durch sein Tun ungewollt von der Gesellschaft absondert bzw. von ihr abgesondert wird.

[351]Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, Hrsg. Adolf Frisé (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986.) 763; XII.,3.

7. Schlußbemerkung: Nicht als "Genie" geboren

Wer sich zum Schriftsteller berufen fühlt, muß nicht notwendigerweise auch etwas Neues, Unerhörtes, Bahnbrechendes mitzuteilen haben. Nichts weiter mag mitunter dahinter stecken, als ein undefinierbarer Drang zur Kommunikation, das Bedürfnis schlicht aus dem Leben zu erzählen und vermittels dieser erlebten oder erfundenen Erzählungen zu belehren, zu bilden und wenn möglich, zu "verbessern." Ein Schriftsteller versucht also Erzähler, Philosoph, Moralist, Psychologe, Abenteuerer, Erneuerer, Ästhet, Revolutionär, Liebhaber, Anthropologe und vieles andere in einem zu sein, und dies alles in seinem Schrifttum effektiv zur Darstellung zu bringen. Was und wie er dabei darstellt, ist zum einen Ausdruck seiner persönlichen Erlebniswelt, zum anderen des sogenannten kollektiven Unbewußten und schließlich auch verarbeitetes, fremdes Gedankengut; es wäre müßig, hierbei die jeweiligen Anteile genau bestimmen zu wollen. Obwohl die künstlerische Kompetenz eines bestimmten Autoren sowie der Anspruch auf etwaige Allgemeingültigkeit seiner Aussagen durchaus in Frage gestellt werden kann und auch sollte, bleibt es grundsätzlich legitim, sich der Literatur als Sprachrohr bedienen zu wollen.

Man könnte also so weit gehen zu behaupten, daß die Schriftstellerei, und dazu gehört nicht zuletzt auch die Aufnahmebereitschaft bzw. ein regelrechtes Aufnahmebedürfnis der Leserschaft, notwendigerweise etwas Dilettantisches an sich haben muß. Daß der Einfluß der Literatur weit über die bloße Unterhaltung hinaus geht, mag als Binsenweisheit gelten, verliert aber dadurch kaum an Wahrheitsgehalt. Zwar ist

der Dichter in erster Linie Künstler, doch als solcher wird er weit mehr wollen, als "interesseloses Wohlgefallen" erzeugen und sich seinen Lebensunterhalt verdienen. Vielmehr wird er hoffen, durch seine Kunst eventuell Spuren hinterlassen, oder in den Worten Schopenhauers, eines jener "echten Werke" erschaffen zu können, das "ewig jung und stets urkräftig" (IuZ V) bleibt und nicht durch Zeitgebundenheit an Bedeutung verliert. Der "Zauber" wirkt jedoch allein dann, wenn der Leser das Geschriebene in sich aufnimmt: es ist nämlich dort, daß der schaffende Künstler seine besagten Spuren hinterlassen will, denn erst aus dem Einzelnen heraus kann sich die Wirkung (sie mag nun beabsichtigt sein oder nicht) eventuell auch auf die Gesellschaft und den Zeitgeist übertragen.

Tolstoj sagt an einer Stelle, der Schriftsteller müsse sich eine detaillierte Vorstellung von *dem* idealen Leser machen und dann, selbst wenn es auf der ganzen Welt nur einen solchen Leser gebe, allein für diesen einen Leser schreiben: "Всякий писатель для своего сочинения имеет в виду особеный разряд идеальных читателей. Нужно ясно определить себе требования этих идеальных читателей, и ежели в действительности есть хотя во всем мире два таких читателя - писать *только для них*."[352] Offensichtlich besteht die Wirksamkeit der Literatur für ihn darin, daß der Leser nach dem Gelesenen gleichsam ein anderer wird. Irgendwie scheint es auch in der Natur des Lesers zu liegen, eine solche Veränderung

---

[352]Л. Н. Толстой, Дневники 79. In Tolstoy's Diaries (2 Jan. 1852): "Every writer has in mind for his own work a special category of ideal reader. It is necessary to define clearly to oneself the demands of these ideal readers, and if there are indeed even two such readers in the whole world - to write *for them only*" (34).

geradezu zu erwarten und sich von seiner Lektüre eine gewisse Bereicherung zu erhoffen; etwas zumindest muß anders werden.[353]

In der Kunst im allgemeinen und der Literatur im besonderen sollte sich zwischen Schöpfer und Rezipienten (man ist außer Stande, genau festzustellen wann und wo) stets etwas Außerordentliches ereignen. Im Laufe des Rezeptionsvorgangs nämlich, den ja der Leseprozeß darstellt, vollzieht sich eine noch unbestimmbare Veränderung, die es uns geradezu unmöglich zu machen scheint, so weiter zu leben wie zuvor, so, als hätten wir das bestimmte Buch niemals gelesen. Fragen werden aufgeworfen, andere, längst gestellte Fragen beantwortet, und wir sehen uns schließlich gezwungen, nicht nur das Heute, sondern auch das Gestern und das Morgen noch einmal zu überdenken, noch einmal und dann immer wieder, wie Sisyphus. Es gibt nun ohne weiteres Schriftsteller, die bewußt in dieser hohen Erwartung schreiben und den Leser somit noch weit mehr idealisieren, als das umgekehrt der Fall ist. Daß sie andererseits auch dazu neigen, die Wirksamkeit ihrer eigenen literarischen Werke, ja der Literatur überhaupt ein wenig zu überschätzen, versteht sich von selbst.

Sacher-Masoch war ein solcher Schriftsteller: sein Dilettantismus ergab sich aus einer vielleicht etwas allzu idealistischen Werteinschätzung der Literatur und seiner eigenen Aufgabe darin. Als Künstler blieb er deshalb wesentlich Dilettant, weil er der

---

[353]In George Steiner, "To civilize our Gentlemen," George Steiner: A Reader (London: OUP, 1984) heißt es hierzu: "Because we are trained to give psychological and moral credence to the imaginary, to the character in a play or a novel, to the condition of spirtit we gather from a poem, we may find it more difficult to identify with the real world, to take the world of actual experience to heart. ...The death in the novel may move us more potently than the death in the next room. Thus there may be a covert, betraying link between the cultivation of aesthetic response and the potential of personal inhumanity" (30-1).

Darstellung des "Wahren," in dem für ihn Gutes und Böses, Schönes und Häßliches stets ineinander übergingen und untrennbar walteten, die höchste Wirksamkeit beimaß. Auf dieser positivistischen Grundlage erhoffte er sich die Überlebensfähigkeit seiner Werke.

Doch die besondere Stärke des Literaten bzw. das, was seine Werke zeitlos erscheinen läßt, ist stets nur *das Eine*, und durch dieses Eine vermag er zu fesseln und mit dem Leser zu kommunizieren. Man denke nur an die Sprache eines Rilke oder Hofmannsthal, die psychologische Einsicht Dostojewskis in die leidende Menschenseele, die Milieuschilderungen Zolas oder Hauptmanns, die Einfachheit des Ausdrucks bei Turgenjew oder die Ironie Thomas Manns. Ohne dieses "Eine," dieses sprichwörtliche "gewisse Etwas," ist es im Grunde unmöglich, den Leser zu "infizieren," ihn überhaupt erst aufhorchen zu lassen. Der bloße Drang sich zu äußern, ist jedoch recht wenig ohne die besondere, individuelle Fähigkeit dies zu tun; das Gesagte wirkt alltäglich und unbedeutend, erscheint epigonal und repetitiv, wenn es nicht auf eine neue, eine ganz andere, einmalige Weise zum Ausdruck gebracht worden ist. Davon wird jedoch das Wenigste, und auch das muß man sich gerechtigkeitshalber eingestehen, jemals den Status der Allgemeingültigkeit oder gar einer "Universalwahrheit" erhalten. Der Kunst, dem einzigen Feld, in dem das große Ideal von der Gedankenfreiheit überhaupt noch Sinn hat, muß aber jegliche Kategorisation nach den Kriterien wahr/unwahr, richtig/falsch, gut/schlecht, bedeutend/unbedeutend, usw. bereits vom Wesen her widerstreben. Die moralisierende Wirkung der Literatur verbleibt im Bereich des Idealen: mehr zu erwarten,

wäre unrealistisch, ja dilettantisch.[354]

Sacher-Masoch, der, so möchte man sagen, die Eleganz besaß, seinen Dilettantismus sich und der Welt einzugestehen, weil er überzeugt war, daß dieser für den Schriftsteller eine *conditio sine qua non* sei, wurde vielleicht deswegen zum Opfer des Kanons und verlor als Literat bereits zu Lebzeiten zunehmend an Bedeutung. Der Zugang zu den Rängen der literarischen Nomenklatur blieb ihm verschlossen, weil er den "Fehler" begangen hatte, die Natur bis in ihre tiefsten Abgründe zu erforschen, was er sah, in seinen Werken darzustellen und sich darüber hinaus auch noch persönlich zu den seltsamsten Verirrungen der menschlichen Natur zu bekennen.[355] Man kann nicht sagen, daß dies durchweg auf Unverständnis und allgemeine Ablehnung stieß, denn schließlich war es ihm gelungen, sich mit seinen "pikanten" Veröffentlichungen, einen bescheidenen Lebensunterhalt zu verdienen. Die zeitgenössische Kritik aber reagierte wie ein prüder Beichtvater, dessen intolerantes Urteil (und das ist besonders beunruhigend) auch für die spätere Literaturwissenschaft maßgeblich blieb. Gerade das zeitgenössische Urteil aber

---

[354]George Steiner schreibt hierzu: "Knowledge of Goethe, a delight in the poetry of Rilke, seemed no bar to personal and institutionalized sadism. Literary values and the utmost of hideous inhumanity could co-exist in the same community, in the same individual sensibility; and let us not take the easy way out and say 'the man who did these things in a concentration camp just said he was reading Rilke. He was not reading him well.' I am afraid that is an evasion. He may have been reading him very well indeed" (30).

[355]"Чтобы быть художником слова, надо, чтоб было свойственно високо подниматься душою И низко падать. Тогда все промежуточные ступени известны, И он может жить в воображении, жить жизнью людей, стоящих на разных ступенях " (381). In dieser Tagebucheintragung versucht Tolstoy erneut, die Aufgabe des Schriftstellers zu definieren. Als "slawischer" Denker und Schriftsteller *par excellence* ist er maßgeblich, weshalb wir uns in unserer Deutung der Person und des Werks Sacher-Masochs ohne weiteres auf ihn stützen können. Die Übersetzung in Tolstoy's Diaries (3 Dec. 1909) lautet: "To be an artist of the word, one has to have the faculty of rising to the heights and falling to the depths spiritually. Then all the intermediate stages are known, and one can live in the imagination, live the life of people who stand on the various rungs" (642).

müßte immer wieder erneut überdacht und untersucht werden: dies sollte eine der wichtigsten Aufgaben der Literaturwissenschaft sein.

Man tut sich indessen schwer, die zwielichtige Sexualität selbst eines Thomas Mann oder Oscar Wilde zu akzeptieren, und insofern zumindest, steht Sacher-Masoch nicht alleine da. Obwohl es außer Zweifel steht, daß er die künstlerischen Höhen dieser zurecht anerkannten literarischen Größen nur vereinzelt erreichte, wäre es zumindest wünschenswert, wenn schon der Maßstab hoher Kunst angesetzt werden muß, ihn aufgrund seines *Don Juan von Kolomea* als einen Stilisten und aufgrund seines Romans, *Die Ideale unserer Zeit* als "Geschichtsschreiber der Literatur" zu würdigen, der seiner Zeit weit voraus war. Für die Literatur dürfte ferner auch die Bedeutung unterschwellig krankhafter Sexualität, als einer weitaus komplexeren Form der Erotik nicht unterschätzt werden. Masoch hat in diesem Sinne nicht einfach das Werk de Sades ergänzt, sondern auch einen Themenbereich des Naturalismus vorweggenommen[356] und einen neuen Topos nicht nur für die Literatur geschaffen. Wenn wir uns an dieser Stelle die Worte Deleuzes' ins Gedächnis zurückrufen, so verstehen wir, was es mit der "Wirksamkeit der Literatur" auf sich hat.

Das Gesamtwerk Leopold von Sacher-Masochs verdient daher Würdigung aufgrund der unerschrockenen Offenheit des Schriftstellers, dessen Denken, Handeln und

---

[356]Bei Bittrich heißt es, eindeutig auf Sacher-Masoch als Vorbereiter des Naturalismus verweisend: "Ungleich bedeutsamer ist eine weitere österreichische Antizipation: Seit den siebziger Jahren werden von Sacher-Masoch mit der Venus im Pelz (1870) und Saar mit der Geigerin (1875) sexualpathologische Stoffe aufgegriffen, die in ihrer Thematik dem späteren deutschen Naturalismus in nichts nachstehen" (356).

Empfinden stets eine unteilbare Einheit bildeten.[357] Es ist vor allem diesem Umstand zu verdanken, daß er uns Motive überliefern konnte, die sowohl in den verschiedenen Sphären der Kunst als auch in denen des Lebens rezipiert und immer wieder neu verarbeitet worden sind und weiterhin verarbeitet werden.

---

[357]"Тип профессора-западника, взявшего себе усидчивой работой в молодости диплом на умственную праздность и глупость, с разных сторон приходит мне в противоположность человеку, до зрелости удержавшему в себе смелость мысли и нераздельность мысли, чувства и дела" (257).Tolstoj gibt dem Denker von natürlicher Intelligenz, dessen Geist weder durch überflüssige Bildung noch blinde Ergebung dem Fortschritt gegenüber beeinflußt worden ist, deutlich seinen Vorzug. Sein Gegenteil ist der übergebildete westliche Philosoph. In Tolstoy's Diaries (23 Jan. 1863): "The type of Westerner-professor who has acquired for himself by assiduous work in his youth a certificate entitling him to intellectual idleness and stupidity comes to mind in various aspects, as opposed to the man who has retained to maturity his boldness of thought and the indivisibility of thought, feeling and action" (175).

Ausgewählte Bibliographie

I. Primärliteratur

Sacher-Masoch, Leopold von. Bruchstücke. Autobiographische Prosa. München: edition belleville, 1987.

- - - . Don Juan von Kolomea. Galizische Geschichten. Hg. Michael Farin. Bonn: Bouvier, 1985.

- - - . Dunkel ist dein Herz, Europa. Eingeleitet und ausgewählt von Ernst Joseph Görlich. Graz, Wien: Stiasny, 1957.

- - - . Die geschiedene Frau. Passionsgeschichte eines Idealisten. Nördlingen: Greno, 1989.

- - - . Die Gottesmutter. Leipzig: E. L. Morgenstern, 1883.

- - - . Grausame Frauen. Hg. Werner Heilmann. München: Wilhelm Heyne, 1981. [2. u. 3. Auflage] Heyne Exquisit Bücher Nr. 195.

- - - . Die Ideale unserer Zeit. 3. Auflage. Bern: B. F. Haller, 1876.

- - - . Der Judenraphael. Geschichten aus Galizien. Hg. Adolf von Opel. Österreichische Bibliothek. Bd. 10. Wien: Böhlau, 1989.

- - - . Jüdisches Leben. 1892. Wiesbaden: Fourier, 1986.

- - - . Die Liebe des Plato. Leipzig: Georg H. Wigand, 1907.

- - - . Lola. Geschichten von Liebe und Tod. München: Heyne, 1985.

- - - . "Mondnacht." Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft 2 (1868): 57-108.

- - - . "Die naturalistische Epidemie. Nach persönlichen Eindrücken." Die Gegenwart 35. 25 (1880): 390-3.

- - - . Der neue Hiob. Stuttgart: Cotta'sche Buchhandlung, 1878.

- - - . Seiner Herrin Diener. Briefe an Emilie Mataja. Hg. Michael Farin u. Albrecht Koschorke. München: edition belleville, 1986.

- - - . Souvenirs. Autobiographische Prosa. München: edition belleville, 1985.

- - - . Venus im Pelz. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze. Frankfurt: Insel, 1980.

- - - . Ueber den Werth der Kritik. Erfahrungen und Bemerkungen. Leipzig: Ernst Julius Günther, 1873.

- - - . Das Vermächtnis Kains. Stuttgart: J. G. Cotta, 1870.

II. Sekundärliteratur

Achard, Amédée. "Sacher-Masoch. Le Legs de Cain." Journal des Débats. (Sept. 1874). Deutsche Fassung in Wiener Leben. Wien. 48 (1874): 7-9. Rpt. in Die Ideale unserer Zeit. von Leopold von Sacher-Masoch. 3. Aufl. Bern: B. F. Haller, 1876. III.-XIII.

Adel, Kurt. Geist und Wirklichkeit. Vom Werden der österreichischen Dichtung. Wien: Österreichische Verlagsanstalt, 1965.

Adorno, Th. W. "Zu einem Porträt Thomas Manns." Noten zur Literatur. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974. 335-45.

Albrecht, Günter, Kurt Böttcher, Herbert Greiner-Mai u. Paul Günter Krohn, Hg. Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 2. Kronberg: Scriptor Verlag, 1974. 241. 2 Bde.

Alker, Ernst. Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert. 1832-1914. Stuttgart: Kröner, 1961.

Anderson, Mark M. "Kafka and Sacher-Masoch." JKSA 7.2 (1983): 4-19.

Angress, R. K. "Kafka and Sacher-Masoch: a Note on the Metamorphosis.'" MLN 85 (1970): 745-6.

Anzengruber, Ludwig. Briefe mit neuen Beiträgen zu seiner Biographie. Hg. Anton Bettelheim. Stuttgart: Cotta, 1902. 2 Bde.

- - - . Sämtliche Werke. Hg. Rudolf Latzke u. Otto Rommel. Bd. 8. Wien: Anton Schroll, 1920-2. 15 Bde.

"Apologia for the Whipping Boy." The Times Literary Supplement 12 Oct. 1967: 962. Rpt. in Nineteenth Century Literary Criticism. Ed. Paula Kepos. Vol. 31. Detroit, London: Gale Research Inc., 1991. 287-9. 78+ vols.

Ash, John. "Bound for Glory." The Village Voice 23 Feb. 1988: 49-50. Rpt. in Nineteenth Century Literary Criticism. Ed. Paula Kepos. Vol. 31. Detroit, London: Gale Research Inc., 1991. 305-7. 78+ vols.

Bade, Patrick. Femme Fatale: Images of Evil and Fascinating Women. New York: Ash Grant Ltd., 1979.

Baerenbach, Friedrich von. "Literarisch-kritische Studien über Sacher-Masochs 'Vermächtnis Kains.' " Deutsche Monatsblätter 3 (1879): 66-86.

Bahr, Hermann. "Sacher-Masoch." Renaissance. Neue Studien zur Kritik der Moderne. Berlin: S. Fischer, 1897. 103-7.

Bamberger, Richard u. Franz Maier-Bruck, Hg. Österreich Lexikon. Bd. II. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1966. 983. 2 Bde.

Basler, R. P. "The Taste of it." Mosaic 6 (1972).

Bataille, Georges. Death and Sensuality: a Study of Eroticism and the Taboo. New York: Walker, 1962.

Belle de jour. Reg. Luis Buñuel, 1967.

Benét, William Rose, ed. The Reader's Encyclopedia. London: A & C Black, 1987. 856.

Benjamin, Jessica. "Master and Slave: Fantasies of Erotic Domination." Powers of Desire: The Politics of Sexuality. Eds. C. Stansell and S. Thompson. New York: Monthly Review Press, 1983.

Bentzon, Th. "Sacher-Masoch." Revue des deux mondes 12 (1875): 816-37. Rpt. in Materialien zu Leben und Werk. Hg. Michael Farin. Übers. Sylvia Rog. Bonn: Bouvier, 1987.. 64-89.

Biale, David. "Masochism and Philosemitism: The Strange Case of Leopold von Sacher- Masoch." Journal of Contemporary History 17 (1982): 305-23.

Bieber, Hugo. Der Kampf um die Tradition. Die deutsche Dichtung von 1830-1880. Bd. V. Stuttgart: Metzler, 1928.

Birus, Hendrik. "Psychoanalyse literarischer Werke? Alternativen der Freudschen Literaturinterpretation." Kontroversen, alte und neue.Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Hg. Albrecht Schöne. Bd. 6. Hg. Inge Stephan u. Carl Pietzcker. Tübingen: Niemeyer, 1986. 137-46.

Bittrich, Burkhard. "Biedermeier und Realismus in Österreich." Handbuch der deutschen Erzählung. Hg. Karl Konrad Polheim. Düsseldorf: A. Bagel,1981. 356-381.

Bleibtreu, Carl. Revolution der Literatur. 1886. Tübingen: Max Niemeyer, 1973.

Bold, Allan, ed. The Sexual Dimension in Literature. London: Vision Press, 1982.

Brand, Guido K. Werden und Wandlung. Eine Geschichte der deutschen Literatur von 1880 bis heute. Berlin: Kurt Wolff, 1933.

Brenkman, John. Culture and Domination. Ithaca: Cornell UP, 1987.

Brümmer, Franz, Hg. Lexikon der deutschsprachigen Dichter und Prosaisten von Beginn des neunzehnten Jahrhunderts bis zur Gegenwart. 6. Aufl. Bd. 5-6. Nendeln/Lichtenstein: Kraus Reprint, 1975. 96-9. 8 Bde.

Bucher, Max, Werner Hahl, Georg Jäger und Reinhard Wittmann, Hg. Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1976. 2 Bde.

Busst, A. J. L. "The Image of the Androgyne in the nineteenth Century." Ed. Ian Fletcher. Romantic Mythologies. London: Routledge & K. Paul, 1967. 1-95.

Castle, Eduard, Hg. Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte: ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. 3. Bd. Wien: Carl Fromme, 1936.

Chancer, Lynn S. Sadomasochism in Everyday Life: The Dynamics of Power and Powerlessness. New Brunswick, N.J.: Rutgers UP, 1992.

Chapsal, Madelaine. "Le masochisme de Masoch." L'Express 20-6 Mars 1967: 89-90.

Cleugh, James. The Marquis and the Chevalier. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1972.

- - - . The first Masochist. London: Anthony Blond, 1967.

Cohen, Harriet Lieber. Preface. Jewish Tales. By Leopold von Sacher-Masoch. N. p.: A. C. McClurg & Co., 1894. v-viii. Rpt. in Nineteenth Century Literary Criticism. Ed. Paula Kepos. Vol. 31. Detroit, London: Gale Research Inc., 1991. 285-6. 78+ vols.

Comini, Alessandra. "Vampires, Virgins and Voyeurs in Imperial Vienna." Woman as Sex Object: Studies in Erotic Art, 1730-1970. Eds. Thomas B. Hess and L. Nochlin. London: Allen Lane, 1973. 206-22.

Conrad, Michael Georg. "Von Emile Zola bis Gerhard Hauptmann. Erinnerungen zur Geschichte der Moderne." Die Autobiographien zur deutschen Literatur, Kunst und Musik 1900-1965. Hg. Ingrid Bode. Stuttgart: Metzler, 1966.

Delavenay, Emile. "D. H. Lawrence and Sacher-Masoch." The D. H. Lawrence Review 6 (1973): 119-48.

- - - . "D. H. Lawrence et Sacher-Masoch. Contribution à l' étude d' une sensibilité moderne." Le romantisme anglo-americain. Paris: Didier, 1971. 345-70.

Deleuze, Gilles. "Sacher-Masoch und der Masochismus." 1967. Übers. Gertrud Müller. Venus im Pelz. Von Leopold von Sacher-Masoch. Frankfurt a. M.: Insel, 1980. 163-278.

Demandt, Karl E. "Leopold von Sacher-Masoch und sein Oberhessischer Volksbildungsverein zwischen Schwarzen, Roten und Antisemiten." Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte 18 (1968): 160-208. Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Hg. Michael Farin. Bonn: Bouvier, 1987. 272-332.

Dijkstra, Bram. Idols of Perversity: Fantasies of feminine Evil in Fin de Siècle Culture. Oxford: Oxford UP, 1986.

Dorothée, M. "Représentations féminines et Masochisme dans l'œuvre de Sacher-Masoch." Psychoanalyse à l' Université 3. 10 (1978): 263-75.

Douglas, Lord Alfred. "Two Loves." The Penguin Book of Homosexual Verse. Ed. Stephen Coote. London: Allen Lane, 1983. 262-4.

Dowling, Linda. "The Decadent and the new Woman in the 1890's." Nineteenth Century Fiction 33 (1979): 434-53.

Bram Stoker's Dracula. Reg. Francis Ford Coppola, 1992.

Durgnat, Raymond. "Towards Eros: The Machinery of Masochism." Books and Bookman 10 July 1972: 26-31. Rpt. in Nineteenth Century Literary Criticism. Ed. Paula Kepos. Vol. 31. Detroit, London: Gale Research Inc., 1991. 305-7. 78+ vols.

Eaubonne, Françoise d'. "Sacher-Masoch ou le glaive retourné." Eros noirs. Von Françoise d' Eaubonne. Paris: Le terrain vague, 1962. 235-326.

Englisch, Paul. Geschichte der erotischen Literatur. Wiesbaden: Fourier, 1987.

Eulenburg, Albert. "Sadismus und Masochismus." Grenzfragen des Nerven-und Seelenlebens. Einzeldarstellungen für Gebildete aller Stände. Hg. L. Löwenfeld u. H. Kurella. Wiesbaden: J. F. Bergmann, 1902. 46-51.

Farin, Michael, Hg. Leopold von Sacher Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Bonn: Bouvier, 1987.

- - - . Nachwort. "Der Held des Tages." Don Juan von Kolomea. Galizische Geschichten. Von Leopold von Sacher-Masoch. Bonn: Bouvier, 1985. 159-85.

- - - . Nachwort. Souvenirs. Autobiographische Prosa. Von Leopold von Sacher-Masoch. München: edition belleville, 1985. 99-100.

- - - . Nachwort. "Das Leben, die Liebe, der Tod." Lola. Geschichten von Liebe und Tod. Von Leopold von Sacher-Masoch. München: Heyne, 1985. 175-87.

- - - . Nachwort. "Sacher-Masochs Jüdisches Leben.' Ein Dossier." Jüdisches Leben. Von Leopold von Sacher-Masoch. Dortmund: Harenberg, 1985. 355-386.

- - - . Vorwort. Afrikas Semiramis. Von Leopold von Sacher-Masoch. Rastatt: Moewig, 1985. 5-9.

- - - . Vorwort. "Magische Schlingen." Die Beichte der Dame im Pelz. Von Wanda von Sacher-Masoch. Rastatt: Moewig, 1986. 5-7.

Fechter, Richard, Marie E. P. König, Doris F. Jonas u. A. David Jonas. Weib und Macht. Fünf Millionen Jahre Urgeschichte der Frau. Frankfurt a. M.: Fischer, 1980.

Federmann, Reinhard. Sacher-Masoch: oder die Selbstvernichtung. Graz: Stiasny, 1961.

- - - . Nachwort. Sacher-Masoch: oder die Selbstvernichtung. Graz: Stiasny, 1961.

Fee, Elizabeth. "Nineteenth Century Craniology: The Study of the Female Skull." Bulletin of the History of Medicine 53.3 (Fall 1979): 415-33.

Felski, Rita. "The Counterdiscourse of the Feminine in three Texts by Wilde, Huysmans and Sacher-Masoch." PMLA 106 (1991): 1094-1195.

Fleskamp, Helmut. Hg. Nachwort. Venus im Pelz und Don Juan von Kolomea. Von Leopold von Sacher-Masoch. München: Lichtenberg, 1968. 245-279.

Frenzel, Elisabeth. Motive der Weltliteratur. Stuttgart: Kröner, 1976.

Fuchs, Eduard. Geschichte der erotischen Kunst. München: n.p., 1908. 3 Bde.

Fuchs, Friedrich. Venus: Die Apotheose des Weibes. Berlin: Willy Kraus, 1905. 2 Bde.

Gay, Peter. The tender Passion. New York: Oxford UP, 1986.

Giebisch, Hans u. Gustav Gugitz, Hg. Bibliographisches Literaturlexikon Österreichs. Wien: Verlag Brüder Hollinek, 1963. 345.

Glagau, Otto. "Turgeniew's Nachahmer. Karl Detlef - Sacher-Masoch." Die russische Literatur und Iwan Tugeniew. Von Otto Glagau. Berlin: Gebrüder Paetel, 1872. 162-174. Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Hg. Michael Farin. Bonn: Bouvier, 1987. 51-56.

Glaudes, Pierre. "Du Sang, de la Douleur ..." Romantisme 15.48 (1985): 47-61.

Görlich, Ernst Joseph. Einleitung. Dunkel ist dein Herz, Europa. Von E. J. Görlich. Graz u. Wien: Stiasny, 1957. 5-27.

Goldbaum, Wilhelm. "Sacher-Masoch." Literarische Physiognomieen. Wien: Karl Prochaska, 1884. 206-216.

- - - . "Turgenjevs deutsche Jünger. Eine kritische Randglosse." Mehr Licht. Eine deutsche Wochenschrift für Literatur und Kunst 5 Apr. 1879: 424-5.

Gottschall, Rudolf von. Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Literarhistorisch und kritisch dargestellt. Breslau: n. p., 1872.

- - - . "Sacher-Masoch als Novellist." Beilage zur Allgemeinen Zeitung. Stuttgart u. Augsburg 13 Dez. 1878: 5125-6. Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Hg. Michael Farin. Bonn: Bouvier, 1987. 114-21.

- - -. "Stimmen der Kritik über Sacher-Masoch." Blätter für literarische Unterhaltung 25

(1875). Rpt. in Die Ideale unserer Zeit. Von Leopold von Sacher-Masoch. 3. Aufl. Bern: B. F. Haller, 1875. I.-III.

Gürtler, Christa. " Damen mit Pelz und Peitsche.' Zu Texten von Wanda von Sacher-Masoch." Schwierige Verhältnisse. Liebe und Sexualität in der Frauenliteratur um 1900. Hg. Theresia Klugsberger, Christa Gürtler u. Sigrid Schmid-Bortenschlager. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz, 1992. 71-82.

Hanlin, Todd C. "Demonic Eroticism in Jugendstil." Jahrbuch für internationale Germanistik 14.2 (1982): 31-55.

Harry, Myriam. Siona à Berlin. Paris: Arthème Fayard & Cie, [1927]. 104-26.

Hart, Julius. "Turjengeff [!] und Sacher-Masoch." Deutsche Dichtung 1 (1877): 74-8.

Hasper, Eberhard. Leopold von Sacher-Masoch: [Sein Lebenswerk, mit vorzüglicher Berücksichtigung der Prosadichtungen.] Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg I. Br. [Tag der mündlichen Prüfung: 18. Dez. 1931. Referent: Prof. Dr. Witkop. Koreferent: Prof. Dr. Brie]. Greifswald: Druckerei Hans Adler, 1932.

Hayn, Hugo u. Alfred N. Gotendorf, Hg. Bibliotheca Germanorum Erotica et Curiosa. 3. Aufl. München: Georg Müller, 1912-4. 8 Bde.

Heller, Peter. "The masochistic Rebel in recent German Literature." Journal of Aesthetics and Art Criticism 11 (1952/3): 198-213.

"Herrn Sacher-Masoch's antideutscher Roman." Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik, Literatur und Kunst. Leipzig, 35 (1876): 441-54. Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Hg. Michael Farin. Bonn: Bouvier, 1987. 90-103.

Heymann, Robert. Sexuelle Hörigkeit. Eine Sittengeschichte der Erotomanie. Leipzig: Lykeion, 1931. 4 Bde.

Himmel, Hellmuth. Geschichte der deutschen Novelle. Bern und München: Francke, 1963.

Hinrichsen, Adolf, Hg. Das literarische Deutschland. Berlin u. Rostock: Verlag der Album-Stiftung, 1887. 539-40.

Höflechner, Walter. "Leopold von Sacher-Masoch Ritter von Kronethal und die Universität Graz" Publikationen aus dem Archiv der Universität Graz. Hg.

Hermann Wiesflecker. Bd. 4. Graz: n. p., 1975, 125-138. Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Hg. Michael Farin. Bonn: Bouvier, 1987, 252-72.

Hofmannsthal, Hugo von. Der Schwierige. Frankfurt a. M.: Fischer, 1989.

Horch, Hans Otto. "Der Außenseiter als Judenraphael.' Zu den Judengeschichten Leopolds von Sacher-Masoch." Conditio Judaica. Judentum. Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Hg. Hans Otto Horch u. Horst Denkler. 2. Tl. Tübingen: Max Niemeyer, 1989. 258-87.

Hurwood, Bernhardt J. The golden Age of Erotica. Los Angeles: Sherbourne Press, 1965.

The Hutchison Dictionary of Ideas. Oxford: Helicon, 1995.

Hyde, Montgomery H. A History of Pornography. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1965.

Janouch, Gustav. Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt a. M.: Fischer, 1968.

"Japhet, der seine Heimat sucht." Die Presse 25 Nov. 1866: 1. Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Hg. Michael Farin. Bonn: Bouvier, 1987. 341-2.

Johnston, William M. The Austrian Mind. An intellectual and social History. 1848-1938. Berkeley: UCP, 1972.

Kaemper, Wolfgang. "Die Lustmaschine: oder die Liebe im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit." Maschinenmenschen. 125-38.

- - - . "Masochismus in der Literatur." Freiburger literarisch-psychologische Gespräche 7 (1988): 23-33.

Kafka, Franz. Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Hg. Erich Heller u. Jürgen Born. Frankfurt a. M.: Fischer, 1967.

- - - . Gesammelte Schriften. Hg. Max Brod. Bd. 3. Frankfurt a. M.: Fischer, 1965.

- - - . Tagebücher 1910-1923. Hg. Max Brod. Frankfurt a. M.: Fischer, 1967.

Kearney, Patrick J. A History of erotic Literature. London: Macmillan, 1982.

Kienzl, Hermann. "Der Masochist." Das Blaubuch 1 (1906): 1129-36.

Killy, Walter, Hg. Literatur Lexikon: Autoren und Werke deutscher Sprache. Bd. 10. Gütersloh: Bertelsmann, 1991. 98-9. 15 Bde.

Kindlers Neues Literatur Lexikon. Hg. Walter Jens. Bd. 14. München: Kindler, 1991. 550-1.

Klanska, Maria. Problemfeld Galizien in deutschsprachiger Prosa 1846-1914. Wien: Böhlau, 1991.

Klein, Thomas, F. "Vom Tal der Engel zum Turm der Hexen." Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung 11 März 1995.

Klein, Viola. The feminine Character: History of an Ideology. Urbana 3 (1972).

Kore, Clea Elfi. Decadence and the Feminine: the Case of Leopold von Sacher-Masoch. Diss. Stanford U, 1983.

Kosch, Wilhelm. Deutsches Literatur-Lexikon. Bd. XIII. Bern: Carl Ludwig Lang, 1991. 643-8.

Koschorke, Albrecht. Leopold von Sacher-Masoch. Die Inszenierung einer Perversion. München: Piper, 1988.

Krafft-Ebing, Richard von. Neue Forschungen auf dem Gebiete der Psychopathia sexualis. Stuttgart: Ferdinand Enke, 1890.

- - - . Psychopathia Sexualis mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. 6. Aufl. Stuttgart: Ferdinand Enke, 1891.

Kraus, Karl. "Irrenhaus Österreich." Die Fackel. Wien: Verlag "Die Fackel," 1904.

Kreyßig, Friedrich. "Rez. zu Die Ideale unserer Zeit, von Leopold von Sacher-Masoch." Deutsche Rundschau 2.12 (1876): 451-6. Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Hg. Michael Farin. Bonn: Bouvier, 1987. 103-10.

Krohn, Rüdiger. Liebe als Literatur: Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland. München: C. H. Beck, 1983.

Krüger, Hermann Anders. Deutsches Literatur-Lexikon. München: C. H. Beck, 1914. 366-7.

Kürnberger, Ferdinand. Literarische Herzenssachen. Reflexionen und Kritiken. Bd. 2. Hg. Otto Erich Deutsch. München u. Leipzig: Georg Müller, 1911. 2 Bde. 549-56.

- - - . "Lizenz und Prüderie oder Adel und Bürgertum." Fünfzig Feuilletons. Wien: Daberkow, 1905. 280-92.

- - -. "Vorrede." Das Vermächtnis Kains. Von Leopold von Sacher-Masoch. Stuttgart: Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung, 1870. Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Don Juan von Kolomea. Galizische Geschichten. Hg. Michael Farin. Bonn: Bouvier, 1985. 188-94.

Kummer, Friedrich. Deutsche Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Bd. II. Dresden: Carl Reißner, 1908. 2 Bde.

Kuna, F. M. "Art as Direct Vision: Kafka and Sacher-Masoch." Journal of European Studies 2 (1972): 237-46.

Kurz, Gerhard. "Widersprüchliche Lebensbilder aus Galizien. Zu Leo Herzberg-Fränkels 'Polnische Juden.'" Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg Hg. Hans Otto Horch und Horst Denkler. 2 Tl. Tübingen: Max Niemeyer, 1989. 247- 58.

Latzke, Rudolf. "Leopold von Sacher-Masoch." Deutsch Österreichische Literaturgeschichte. Nagl, Zeidler, Castle, Hg. Bd. 5. Wien: Carl Fromme, 1935. 955-973.

Lemmermayer, Fritz. "Leopold von Sacher-Masoch." Moderne Dichtung 1 Nov. 1890: 680-6. Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Hg. Michael Farin. Bonn: Bouvier, 1987. 127-37.

Lenzer, Gertrud. "On Masochism: A Contribution to the History of a Phantasy and its Theory." Signs I (1975): 277-324.

Le Soldat, Judith. Freiwillige Knechtschaft: Masochismus und Moral. Frankfurt a. M.: Fischer, 1989.

Lewandowski, Herbert. Das Sexualproblem in der modernen Literatur und Kunst. Dresden: Paul Aretz, 1927.

Loth, David. The Erotic in Literature. London: Secker & Warburg, 1962.

Luhmann, Niklas. Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt a. M.: n.p., 1984.

Magris, Claudio. Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg: Otto Müller, 1966.

Mahrholz, Werner. Deutsche Literatur der Gegenwart. Probleme • Erlebnisse • Gestalten. Berlin: Sieben - Stäbe - Verlag, 1932.

Mann, Thomas. Briefe an Otto Grauthoff 1894-1901 und Ida Boy-Ed 1903-1928. Hg. Peter de Mendelssohn. Frankfurt a. M.: Fischer, 1975.

Marcus, Maria. A Taste for Pain. London: Souvenir Press, 1981.

Marcus, Steven. The other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England. New York: Basic Books, 1966.

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

Le mari de la coiffeuse. Reg. Patrice Leconte. Lambart, 1990.

Masters, R. E. L. and Eduard Lea. The Anti-Sex. The belief in the natural inferiority of women: Studies in male frustration and sexual conflict. New York: The Julian Press, Inc., Publishers, 1964.

Meister, Hulda. "Hulda Edle von Sacher-Masoch: Erinnerungen an Sacher-Masoch." Wiener Leben 17 Apr. 1910: 1-3. Rpt. in Souvenirs. Autobiographische Prosa. München: belleville, 1985. 5-13.

Mencken, H. L. In Defense of Women. London: J. Cape, 1923.

Menkes, Hermann. "Leopold von Sacher-Masoch." Die Gesellschaft 6 (1890): 865-70. Rpt. In Farin, Michael, Hg. Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Bonn: Bouvier, 1987. 121-7.

Metzler Autoren Lexikon. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 1994. 701-3.

Meyers Handbuch über die Literatur. Mannheim: Bibliographisches Institut, 1970. 773.

Meyer, Richard. M. "Sacher-Masoch." Allgemeine deutsche Biographie. Bd. 53. Berlin: Duncker & Humblot, 1971 [1907]: 681-2. 56 Bde.

Michaels, Walter Benn. "The Phenomenology of Contract." The Gold Standard and the Logic of Naturalism: American Literature at the Turn of the Century. By Walter Benn Michaels. N. p.: U of California P, 1987. 113-36. Rpt. in Nineteenth Century Literary Criticism. Ed. Paula Kepos. Vol. 31. Detroit, London: Gale Research Inc., 1991. 305-7. 78+vols.

Michel, Bernard. Sacher-Masoch (1836-1895). Paris: R. Laffont, 1989.

Middell, Eike. Literatur zweier Kaiserreiche. Deutsche und Österreichische Literatur der Jahrhundertwende. Berlin: Akademie Verlag, 1993.

Müller-Guttenbrunn, Adam. "Wien war eine Theaterstadt." Gegen den Strom! Flugschriften einer literarisch-künstlerischen Gesellschaft. Heft 2. Wien: Verlag Graeser [ab 1888 Gerold], 1885-92.

Musil, Robert. Der Mann ohne Eigenschaften. Hg. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986.

Montherlant, Henry de. Die jungen Mädchen. Übers. Ernst Sander. 6. Aufl. München: dtv, 1980.

Mordell, Albert. The Erotic Motive in Literature. New York: Collier Books, 1962.

Mosse, George L. Nationalism and Sexuality: Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe. Madison: U of Wisconsin P, 1985.

- - - . "Nationalism and Respectability: Normal and Abnormal Sexuality in the Nineteenth Century." Journal of Contemporary History 17 (1982): 221-246.

Mosse, W. E. Liberal Europe: The Age of Bourgeois Realism 1848-1875. London: Thames & Hudson, 1974.

Nochlin, Linda. "Eroticism and Female Imagery in Nineteenth-Century Art." Woman as Sex Object: Studies in Erotic Art, 1730-1970. Ed. Thomas B. Hess and L. Nochlin. London: Allen Lane, 1973. 8-16.

Nolte, Charles Miller. The Role of Masochism in German Drama. Dissertation Abstracts 28 (1967/8): 3811A.

Noyes, John K. "Deleuze liest Leopold von Sacher-Masoch. Zur Ambivalenz des literarischen Kanons." Kanonbildung . Psychoanalyse. Macht. Frankfurt a. M.: Lang, 1990. 69-80.

- - - . "Der Blick des Begehrens. Sacher-Masochs Venus im Pelz.' " Acta Germanica. 19 (1988/9): 9-27.

O'Pecko, Michael T. "Comedy and Didactic in Leopold von Sacher-Masoch's Venus in Furs.' " Modern Austrian Literature 25. 2 (1992): 1-13.

Opel, Adolf. Nachwort. Der Judenraphael. Geschichten aus Galizien. Hg. Adolf Opel. Österreichische Bibliothek. Bd. 10. Von Leopold von Sacher-Masoch. Wien: Böhlau, 1989. 435-71.

Paglia, Camille. Sexual Personae. Art and Decadence from Nefretiti to Emily Dickinson. New York: Vintage Books, 1991.

Pauly, Joachim. Der flagellantische Komplex. Hamburg: Hans W. Lassen, 1965.

Perutz, Kathrin. Reigning Passions. Philadelphia and New York: J. B. Lippincott, 1978.

Pfeiffer, Ernst, Hg. Friedrich Nietzsche, Paul Rée, Lou von Salomé. Die Dokumentation ihrer Begegnung. Frankfurt. a. M.: Insel, 1970.

"Pikante Lectüre." Gegen den Strom! Flugschriften einer literarisch-künstlerischen Gesellschaft. Heft 17. Wien: Verlag Graeser [ab 1888 Gerold], 1885-92.

Praz, Mario. The Romantic Agony. 2nd. ed. London: Oxford UP, 1951.

Purdy, Strother B. "On the Psychology of erotic Literature." Literature and Psychology 20 (1970): 23-9.

Rabant, Claude. "Sacher-Masoch ou l' echange fou." Revue Generale des Publications Françaises et Etrangeres 26 (1970): 142-62.

Rasch, Wolfdietrich. Die literarische Dekadenz um 1900. München: C. H. Beck, 1986.

Reik, Theodor. Aus Leiden Freuden. Masochismus und Gesellschaft. Hamburg: n. p., 1977.

Riess, Curt. Erotica! Erotica! Das Buch der verbotenen Bücher. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1967.

Rossbacher, Karlheinz. Literatur und Liberalismus: Zur Kultur der Ringstrassenzeit in Wien. Wien: J & V - Edition Wien - Dachs Verlag, 1992.

Rudloff, Holger. Pelzdamen. Weiblichkeitsbilder bei Thomas Mann und Leopold von Sacher-Masoch. Frankfurt a. M.: Fischer, 1994.

Sacher-Masoch, Alexander von. "Sacher-Masoch: Aus seinem Leben." Der Judenraphael. Geschichten aus Galizien. Von Leopold von Sacher-Masoch. Hg. Adolf Opel. Wien: Böhlau, 1989. 5-12.

Sacher-Masoch, Wanda von. Die Beichte der Dame in Pelz. Hg. Michael Farin. München: Möwig, Playboy Roman, 1986.

- - - . Masochismus und Masochisten. Nachtrag zur Lebensbeichte. Berlin u. Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger, [1908].

- - - . Meine Lebensbeichte. Berlin: Schuster und Loeffler, 1906.

Saltus, Edgar. Historia Amoris: A History of Love Ancient and Modern. New York: Brentano's, 1906.

Salzer, Anselm u. Eduard von Tunk. "Österreichische Unterhaltungsliteratur." Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 4. Köln: Naumann & Göbel, 1986. 213-19. 6 Bde.

Sauter, Michael. "Marmorbilder und Masochismus: Die Venusfiguren in Eichendorffs Das Marmorbild' und in Sacher-Masochs Venus im Pelz.' " Neophilologus 75 (1991): 119-27.

Salzer, Anselm. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 3. Regensburg: J. Habbel, 1927. 1405.

Schackmann, Isolde. "Das Bild der Emanzipierten:' Herrin und/oder Gefährtin. Zu zwei Novellen von Wanda von Sacher-Masoch und Irma von Troll-Borostyani." Schwierige Verhältnisse. Liebe und Sexualität in der Frauenliteratur um 1900. Hg. Theresia Klugsberger, Christa Gürtler u. Sigrid Schmid-Bortenschlager. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz, 1992. 83-103.

Schiffmann, Mina. Die deutsche Ghettogeschichte. Wien: Diss. phil., 1931.

Schlichtegroll, Carl Felix von. Sacher-Masoch und der Masochismus.Litterarhistorische und kunsthistorische Studien. Dresden: H. R. Dohrn, 1901.

- - - . 'Wanda' ohne Maske und Pelz. Eine Antwort auf Wanda' von Sacher-Masochs Meine Lebensbeichte nebst Veröffentlichungen aus Sacher-Masochs Tagebuch. Leipzig: Leipziger Verlag, 1906.

Schlögl, Friedrich. "Wiener Luft. Kleine Culturbilder aus dem Volksleben der alten Kaiserstadt an der Donau." (1872). Gesammelte Schriften. Bd. 2. Wien: Hartleben, 1893.

Schömel, Wolfgang. "Eros ist Tod. - Masochismus und Sadismus als Methoden der Selbstentgrenzung." Apokalyptische Reiter sind in der Luft. Zum Irrationalismus und Pessimismus in der Literatur und Philosophie zwischen Nachmärz und Jahrhundertwende. Von Wolfgang Schömel. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1985. 101-43.

Schopenhauer, Arthur. Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden. Zürich: Diogenes, 1977.

Schorske, Carl E. Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture. New York: Knopf, 1980.

Schreiber, Hermann. Erotische Texte. Sexualpraktiken in der Literatur. München: Heyne, 1980.

- - - . "Die Lust am Leiden." Geschichten ohne Feigenblatt. Hg., H. Schreiber. München: Lichtenberg, 1971. 95-110.

Schultze, Christa. "Ein Brief Turgenevs an Leopold von Sacher-Masoch aus dem Jahre 1881." Ivan Sergeevic Turgenev und Deutschland. Bd. 1. Hg. Gerhard Ziegengeist. Berlin: Akademie Verlag, 1965. 146-52.

Schwarz, Beate. Kunstverständnis und Zeitkritik bei Leopold von Sacher-Masoch. Versuch einer Ehrenrettung anhand ausgewählter Werke. Fernwald, 1986. [Magisterarbeit].

Schweiger, A. v. "Literarische Streifzüge. Sacher-Masoch." Laibacher Zeitung 7 Feb. 1870. 1-2. Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Hg. Michael Farin. Bonn: Bouvier, 1987. 40-3.

"Schwer hörig." Der Spiegel 27 Jan. 1986: 184-7.

Sebald, W. G. Unheimliche Heimat. Salzburg u. Wien: Residenzverlag, 1991.

Smith-Rosenberg, Carroll. "The female World of Love and Ritual." Signs 1 (1975) 1-29.

Snitow, Ann, Christine Stansell a. Sharon Thomson, eds. Powers of Desire. The Politics of Sexuality. New York: Monthly Review Press, 1983.

Sokel, Walter. Franz Kafka: Tragik und Ironie: zur Struktur seiner Kunst. München/ Wien: A. Lange, 1964.

Spirek, Alfred. Das Vermächtnis Kains von Leopold von Sacher-Masoch. Wien: Dissertation, 1949.

Steinecke, Hartmut. "Sacher-Masoch - europäische Perspektiven eines galizischen Erzählers." Galizien als gemeinsame Literaturlandschaft. Beiträge des 2. Innsbrucker Symposiums polnischer und österreichischer Literaturwissenschaftler. Hg. Fridrun Rinner u. Klaus Zerinschek. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Sonderheft 62 (1988): 143-150.

Steiner, George. Tolstoy or Dostoevsky. An Essay in Contrast. London: Faber and Faber, 1980.

- - - . George Steiner: A Reader. London: OUP, 1984.

Stern, Karl. The Flight from Woman. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1966.

Sternberger, Dolf. "Sinnlichkeit um die Jahrhundertwende." Jugendstil. Hg. J. Hermand. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971.

Stock, Karl F. Personalbibliographien österreichischer Dichter und Schriftsteller. Pullach bei München: Verlag Dokumentation, 1972. 511.

Stoffers, Johann Wilhelm Heinrich. Juden und Ghetto in der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Weltkrieges. Graz: Diss. phil. Nijmegen, 1939. (= Deutsche Quellen und Studien Bd. 12).

Strutzmann, Helmut, Hg. Nachwort. Venus im Pelz und andere Erzählungen. Von Leopold von Sacher-Masoch. Wien/München: Edition Christian Brandstätter, 1985. 179-205.

Studlar, Gay Lynn. In the Realm of Pleasure: Von Sternberg, Dietrich, And the Masochistic Aesthetic. Urbana: University of Illinois Press, 1988.

Swiatlowski, Zbigniew. "Sacher-Masoch oder die bedrohte Normalität." Germanica Wratislaviensia 27 (1976): 149-71.

Talmey, Bernard, S. Love. A Treatise on the Science of Sex-Attraction. 1919. New York: Eugenics, 1933.

Tango. Reg. Patrice Leconte. Lambart, 1993.

Thaler, Karl von. "Leopold von Sacher-Masoch." Neue Freie Presse 12 März 1895: 1-2. Rpt. In Farin, Michael, Hg. Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Bonn: Bouvier, 1987. 156-60.

- - - . "Nihilismus in Deutschland." Neue Freie Presse 28 Juni 1870: 1-2. Rpt. in Leopold von Sacher-Masoch. Materialien zu Leben und Werk. Hg. Michael Farin. Bonn: Bouvier, 1987. 43-51.

Thomas, Emil. Die letzten zwanzig Jahre deutscher Litteraturgeschichte. 1880-1900. Leipzig, Walther Fiedler, 1900.

Thomas, Donald. Swinburne. The Poet in his World. London: Weidenfeld and Nicolson. 1979.

Толстой, Л. Н. Собрание Сочинений в двадцати томах. Москва:Художественная Литература, 1965.

- - - . Tolstoy's Diaries. Ed. & Trans. R. F. Christian. London: The Athlone Press, 1985, 2 vols.

- - - . What is Art? Trans. Maude Aylmer. London: Brotherhood Publishing Company,1898.

- - - . What to do? Trans. Isabel F. Hapgood. New York: Thomas Y. Crowell & Co., 1887.

Trachtenberg, Peter. The Casanova Complex: Compulsive Lovers and their Women. New York: Poseidon Press, 1988.

Treut, Monika. Die grausame Frau. Basel u. Frankfurt: Stroemfeld/Roter Stern, 1984.

Trudgill, Eric. Madonnas and Magdalens: The Origin and Development of Victorian Sexual Attitudes. London: Heinemann, 1976.

Turgenev, Ivan. Briefe an Ludwig Pietsch. Hg. Christa Schultze. Berlin u. Weimar: Aufbau Verlag, 1968.

Тюнкин, К. И. Переписка И. С. Тургенева. В двух томах. Том второй. Москва: Худоественная Литература, 1986).

Vogt, Karl. Lectures on Man, His Place in Creation and in the History of the Earth. Ed. James Hunt. London: Longman, Green, 1864.

W. H. C. "Leopold von Sacher-Masoch." The Bookman 2. 5 (1896): 401-4. Rpt. in Nineteenth Century Literary Criticism. Ed. Paula Kepos. Vol. 31. Detroit, London: Gale Research Inc., 1991. 286-7. 78+ vols.

Waldeck, Peter B. "Kafka's Die Verwandlung' and Ein Hungerkünstler' as influenced by Leopold von Sacher-Masoch." Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 64. 2 (1972): 147-52.

Wallace, Irving, Amy Irving, David Wallechinsky a. Sylvia Wallace, eds. The secret Sex Lives of famous People. Chatham: Chancellor Press, 1993.

Walser, Martin. Ein fliehendes Pferd. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980.

Wedekind, Frank. Der Marquis von Keith. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1965.

Weinhold, U. "Erotik und Literatur." Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur und Literaturwissenschaft im 20. Jahrhundert. Hg. Hans Ester u. Guillame van Gemert. Amsterdam: Rodopi B.V., 1985. 209-225.

Weininger, Otto. Sex and Character. London: W. Heinemann, 1906.

Wil[d]brandt, Adolf. Arria und Messalina. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Wien: L. Rosner, 1874.

Willey, Basil. More nineteenth-century Studies: a Group of honest Doubters. New York: Columbia UP, 1956.

Williams, Linda. "Power, Pleasure and Perversion: Sadomasochistic Film Pornography." Representations 27(1989): 37-65.

Williamson, Audrey. Artists and Writers in Revolt: The Pre-Raphaelites. Vancouver: David & Charles, 1976.

Winter, Johannes. "Vergiß die Peitsche! Sacher-Masoch und die oberhessische Volksbildung." Zeit und Bild / Frankfurter Rundschau am Wochenende 11 März 1995: 1.

Wirth, Robert. Nachwort. Die schwarze Zarin. Von Leopold von Sacher-Masoch. München: Heyne, 1969. 267-70.

Wodenegg, Andrea. Das Bild der Juden Osteuropas. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie an Textbeispielen von Karl Emil Franzos und Leopold von Sacher-Masoch. Bd. 927. Frankfurt a. M., Bern, New York:

Europäische Hochschulschriften Reihe I., 1987.

Ziegengeist, Gerhard, Hg. Ivan Sergeevic Turgenev und Deutschland. Bd.1. Berlin: Akademie Verlag, 1965.