

Writing Identity: Negotiating Gender in Leopold von Sacher-Masoch's *Venus im Pelz*
and Robert Musil's *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*

Identität schreiben: Genderverhandlungen in Leopold von Sacher-Masochs *Venus im
Pelz* und Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*

by

Caroline Sarah Wolfhard

A thesis
presented by the University of Waterloo
and the Universitaet Mannheim
in fulfilment of the
thesis requirement for the degree of
Master of Arts
in
Intercultural German Studies

Waterloo, Ontario, Canada / Mannheim, Germany, 2020

© Caroline Sarah Wolfhard 2020

Author's declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Veröffentlichungen in schriftlicher oder elektronischer Form entnommen sind, habe ich als solche unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Mir ist bekannt, dass im Falle einer falschen Versicherung die Arbeit mit „nicht ausreichend“ bewertet wird. Ich bin ferner damit einverstanden, dass meine Arbeit zum Zwecke eines Plagiatsabgleichs in elektronischer Form versendet und gespeichert werden kann.

Abstract

The age of the Industrial Revolution has led to a variety of changes in human society. One of these changes was a shift in gender-roles for men and women. The social role and the behavior of people became a consequence of their biological sex. Hence, men and women were seen as entirely different regarding their character, abilities and duties. Furthermore, stereotypical parameters of what makes one a 'real' man or 'real' woman were discursively constructed and spread.

The goal of this thesis is to develop a new approach to gender relations in Leopold von Sacher-Masoch's *Venus im Pelz* and Robert Musil's *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. A lot of the already existing research of these two 19th century novels include definitions of masochism and sadism. The concept of masochism and sadism works by distinguishing between what is considered normal and what is not – especially when it comes to sexuality and gender. I argue that these novels show that gender is a socially constructed category and not based on the biological sex of a person. The gender-roles in the novels do not go along with the expectations of the 19th century society, hence, they show that the character's identity is not linked to their sex. Therefore, the interplay of power and subjugation in the novels is closely analyzed.

I argue that the characters do not portray stereotypical versions of masculinity and femininity and/or their failure, which makes them behave in a certain way. Rather, they challenge gender-stereotypes.

Acknowledgements

I want to start by thanking my thesis advisor Prof. Dr. Thomas Wortmann of the Universitaet Mannheim. Prof. Wortmann always had an open door and supported me in the best way imaginable. I want to thank him for his professional competence, his patience during long zoom calls, his very valuable advice and his encouraging support. He was always there when I had a question or ran into trouble and guided me in the right direction while letting my work be my own. Without Prof. Wortmann this thesis would not have come out as it finally has. Moreover, I want to deeply thank him for his support during my Bachelor's and Master's studies in general.

I would also like to acknowledge Prof. James M. Skidmore of the University of Waterloo as the second reader of this thesis. His comments about my work were more than valuable and welcomed and I'm truly thankful for that. I also want to thank him for his warm and friendly support and his professional advice during my time at the University of Waterloo.

Finally, I want to deeply thank my parents, grandparents and especially my brother David for their genuine love and unfailing support during my years of study. Without them I would not be where I am today and I am forever grateful for that. I also thank all my friends for their support during the writing of this thesis.

Caroline Sarah Wolfhard

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 1

2. Vorgehensweise 6

Gesellschaftlicher und historischer Hintergrund 6 / Richard von Krafft-Ebing 9 /
Psychoanalyse 11 / Gender Studies 15

3. *Venus im Pelz* 19

Ein galizischer Autor 21 / Darstellung von Mann und Frau 23 / Liebe, Ehe, Besitz 32 /
Rollenverteilungen und Performance 39

4. *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* 45

Das Konvikt 46 / Erziehung durch Bestrafung 50 / Gewalt und Sexualität 54 /
Öffentlichkeit und Konsequenzen 62

5. Schluss 68

Literaturverzeichnis 71

1. Einleitung

Das lange 19. Jahrhundert war eine Zeit des Umbruchs und der Veränderung. In der Zeit zwischen den Revolutionen des vorangehenden Jahrhunderts und dem Ausbruch des ersten Weltkrieges änderte sich das Leben vieler Menschen grundlegend.¹ Eine der wichtigsten Neuerungen in diesem Jahrhundert war die industrielle Revolution. Die Entstehung der Fabriken, Webereien und Eisenbahnen schafften neue Berufe, Arbeitsplätze und technischen Fortschritt. Damit ging auch eine neue Gesellschaft einher: Menschen zogen in die Städte zu den Fabriken, es bildete sich einerseits die Arbeiterklasse aus,² andererseits das Bürgertum.³

Mit dem Aufstieg des Bürgertums wiederum änderten sich auch die damaligen Geschlechterverhältnisse.⁴ Erstmals wurden Männern und Frauen aufgrund ihres Geschlechts jeweils bestimmte Eigenschaften zugeschrieben, die gleichsam auch ihre soziale Rolle festlegten. „Man sprach von ‚Geschlechtscharakteren‘ und bezeichnete damit im 19. Jahrhundert seelische Eigenarten, die mit den körperlichen korrespondieren sollten“.⁵ So galten Frauen als sensibel und emotional, Männer als rational und stark. Aufgrund dieser stereotypischen Zuschreibungen, gab es eine „geschlechterhierarchische Grundordnung“.⁶ Solche Hierarchien gab es zwar auch schon davor; so entwickelte sich die Idee der Geschlechtscharaktere schon im 18. Jahrhundert. Ab etwa 1800 jedoch begann man sich dann in den Wissenschaften mit den Unterschieden zwischen Mann und Frau zu beschäftigen.⁷ Aber erst mit der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts und der damit verbundenen Arbeitstrennung in dieser Schicht wurden diese Unterschiede und die damit vermeintlich verbundenen Charaktereigenschaften „ideologisch abgesichert und strukturell verfestigt“.⁸ Es wurde davon ausgegangen, dass Männer und Frauen von Grund auf verschieden seien, zwei Pole, die sich gegenseitig ergänzen müssen.⁹ Begründet wurde das damit, dass dies von der Natur gegebene Fakten seien.¹⁰ Eine solche Naturalisierung des Geschlechterverhältnisses begründet und legitimiert dieses, ohne

¹ Vgl. Kocka, Jürgen: Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Europäische Entwicklungen und deutsche Eigenarten. In: Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Hg. v. Jürgen Kocka. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988, S. 11 f.

² Vgl. Marquardt, Frederick D: Sozialer Aufstieg, sozialer Abstieg und die Entstehung der Berliner Arbeiterklasse, 1806-1848. In: Geschichte Und Gesellschaft, vol. 1, no. 1, 1975, S. 48 f.

³ Vgl. ebd. S. 45 f.

⁴ Vgl. Degele, Nina: Gender, Queer Studies. Eine Einführung. Paderborn: Fink 2008, S. 60.

⁵ Hirschauer, Stefan: Die soziale Konstruktion der Transsexualität. Über die Medizin und den Geschlechtswechsel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 82.

⁶ Degele, Nina: Gender, Queer Studies. 2008, S. 63.

⁷ Vgl. ebd. S. 60 f.

⁸ Ebd. S. 63.

⁹ Vgl. Hirschauer, Stefan: Die soziale Konstruktion der Transsexualität. 1993, S. 83.

¹⁰ Vgl. Degele, Nina: Gender, Queer Studies. 2008, S. 60.

dass es Fragen auf dessen Gültigkeit zulässt. Und dennoch gab es in dieser Zeit auch Positionen, die diese Ordnung herausforderten.

In dieser Arbeit werden zwei Werke des späten 19. bzw. des frühen 20. Jahrhunderts behandelt, die die damaligen Geschlechterkonventionen über Hierarchiegefälle und Unterwerfungsstrategien aufbrechen und herausfordern. Zum einen handelt es sich dabei um Leopold von Sacher-Masochs *Venus im Pelz* von 1870. Zum anderen soll Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* aus dem Jahre 1906 analysiert werden. In beiden Texten werden die Kategorien Männlichkeit und Weiblichkeit nicht ‚natürlich‘ verteilt, sondern lösen sich im Gegenteil eher auf, womit die Frage, welche (stereotypischen) Eigenschaften einen zu einem Mann bzw. zu einer Frau machen, hinfällig wird. Viele der männlichen Figuren handeln weder in der *Venus im Pelz* noch im *Törleß*¹¹ durchgehend wie ‚richtige Männer‘,¹² entsprechendes gilt für die Frauenfiguren. Naturalisierte, stereotypische Charakterzuweisungen scheinen hier nicht (immer) greifen zu können. Damit ist die Identität der Figuren nicht von ihrem jeweiligen Geschlecht abhängig, sondern davon losgelöst. Entsprechend soll auch analysiert werden, wie Identität in diesen beiden Werken erzählt wird und welche Rolle dabei Genderrollen und ihre Durchbrechung oder Neuverteilung spielen. Anders formuliert: wie verhalten sich Sex, das biologische Geschlecht, und Gender, die Geschlechtsidentität,¹³ zueinander und was sagt dies über die Identität der Figuren aus?

An dieser Stelle soll gesagt sein, dass es sich bei einem solchen Vorhaben durchaus lohnt, sich mit zwei Texten auseinanderzusetzen, die in der Forschung bereits eingehend untersucht worden sind. Das Ziel dieser Masterarbeit ist es, eine neue Herangehensweise für die *Venus im Pelz* und *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* zu bieten, um einen neuen Blick auf diese Werke freizumachen. Damit werden schon bestehende Ansätze zwar erwähnt (siehe Kap. 2) aber weitestgehend umgangen. Der Grund dafür liegt darin, dass man in bisheriger Forschung zu Sacher-Masoch aber auch zu Musil immer wieder über die Worte Masochismus und Sadismus stolpert. Diese beiden Begriffe wurden als Beschreibungen zweier Krankheiten, zweier Perversionen geschaffen. Ihr Namensgeber Richard von Krafft-Ebing schuf so zwei Krankheitsbilder, die auf die Werke zweier Schriftsteller zurückgingen: den Marquis de Sade und Leopold von Sacher-Masoch. Letzterem brachte die Erfindung des Begriffs Masochismus, die

¹¹ In dieser Arbeit wird an einigen Stellen der Titel Robert Musils Romans *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* als *Törleß* abgekürzt.

¹² Soll heißen: Einem Ideal folgend, nachdem Männlichkeit mit Stärke, Rationalität und Aktivität verbunden wird. Siehe hierzu Degele, Nina: *Gender, Queer Studies*. 2008, S. 63.

¹³ Vgl. Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. In: *Gender Studies. Gender und Queer Studies*. Hg. v. Franziska Bergmann et al. Bielefeld: Transcript Verlag 2012, S. 142.

eine Perversion beschreibt, welche der Autor entdeckt und als Novelle verfasst haben soll, einen Ansehensverlust als Schriftsteller ein. Die Tatsache, dass Sacher-Masoch als Namensgeber für den Masochismus erhalten musste, hatte zur Folge, dass er an Bedeutung in der Literatur verlor und nach und nach vergessen wurde.¹⁴ Gilles Deleuze schreibt hierzu: „klinisch gesehen gilt Masoch als Ergänzung zu Sade. Sollte dies nicht der Grund sein, weshalb die, die sich für Sade interessieren, an Masoch kein besonderes Interesse zeigen?“¹⁵ Der Begriff des Masochismus wurde zu einem zentralen Element vor allem in der Forschung zu der *Venus im Pelz*. Von Sigmund Freud formulierte psychoanalytische Deutungen zur Entstehung des Masochismus und Sadismus wurden übernommen und auch in literaturwissenschaftlichen Arbeiten weiter ausgebaut oder kritisiert.

Aus diesem Grund halte ich es für notwendig, einen anderen Blick auf diese beiden Werke zu werfen, indem den Figuren keine Perversion attestiert wird. Damit soll nicht der Anspruch gehegt werden, dass dies eine absolut geltende Auslegung sei. Vielmehr wird gezeigt, dass es eine Deutungspluralität hinsichtlich der Auslegung der Werke gibt. Die Begriffe Masochismus und Sadismus im Sinne einer Perversion sollen hier nun möglichst vermieden werden, da in ihrer Definition ebenjenes Rollenbild von Mann und Frau steckt, welches in den folgenden Kapiteln hinterfragt werden soll. Statt also zu sagen, eine Figur sei ein Masochist/Sadist und verhält sich nicht entsprechend der Norm, soll gefragt werden welche Parameter festlegen, was als normal gilt und was nicht, und wie es sein kann, dass eine Abweichung davon einen zu einem ‚Kranken‘ macht. Es soll im Vordergrund darum gehen, wie in der *Venus im Pelz* und in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* Genderrollen über Macht- und Unterwerfungsstrategien neu platziert werden. Sowohl Sacher-Masochs Novelle als auch Robert Musils Erstlingsroman eignen sich für eine solche Analyse bestens, weil, wie im weiteren Verlauf gezeigt werden wird, Genderrollen und Konzeptionen von Männlichkeit und Weiblichkeit nicht entsprechend der damaligen Konventionen beschrieben werden, was die Frage aufwirft, wie, um auf den Titel der Arbeit zurückzukommen, ‚Identität geschrieben‘ wird.

Dazu sollen zunächst im zweiten Kapitel Informationen zum historischen Hintergrund zur gesellschaftlichen Lage des 19. Jahrhunderts gegeben werden. Darauffolgend werden Richard von Krafft-Ebings *Psychopathia Sexualis*, sowie psychoanalytische Positionen hinsichtlich des Geschlechterverhältnisses Erwähnung finden. Abschließend wird ein

¹⁴ Wübben, Yvonne: Masochismus schreiben. Literatur und Holotypus um 1900. In: *Figurationen* 12 (2011) 01, S. 15.

¹⁵ Deleuze, Gilles: Sacher-Masoch und der Masochismus. In: *Venus im Pelz*. 1980, S. 168.

Blick auf die Gender Studies, die die theoretische Grundlage dieser Arbeit darstellen, geworfen.

In einem Kapitel zu Leopold von Sacher-Masochs *Venus im Pelz* soll anschließend besonders folgende Frage untersucht werden: Wie werden Mann und Frau dargestellt und was bewirkt diese Darstellung? Die Machtverhältnisse in der *Venus im Pelz* fordern gängige Geschlechterverhältnisse der damaligen Gesellschaft, zumindest scheinbar, heraus. Wie dies geschieht und was das über die Identität der Figuren aussagt ist hierbei ein wichtiger Aspekt. Im Wesentlichen wird es in diesem Kapitel der Arbeit also darum gehen, die Genderrollen und Identitäten der beiden Protagonisten aufdröseln und zu analysieren wann die Grenzen von Mann- und Frausein überschritten werden.

Das darauffolgende Kapitel über *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* konzentriert sich darauf, wie Genderrollen in einer homosozialen Einrichtung verhandelt werden. Verschiedene Männlichkeitsbilder bei den Jungen sollen in den Blick genommen werden. Aufgeteilt in drei sich steigernde Phasen sollen das Hierarchiegefälle und das Unterwerfungs- und Gewaltverhältnis der Jungen analysiert werden.

In einem Schlusskapitel sollen die Ergebnisse der Arbeit zusammengeführt werden. Dafür sollen Parallelen von der *Venus im Pelz* und dem *Törleß* genauer beschreiben werden. Der Zusammenhang bzw. die Auflösung zwischen den Kategorien Gender und Identität wird erarbeitet. Dabei soll gefragt werden, ob den Figuren aufgrund ihres Verhaltens, das entweder in die Norm passt oder eben nicht, ein bestimmtes Gender, das teils von dem biologischen Geschlecht abweicht, und damit eine bestimmte auf diesem beruhende Identität, zugewiesen wird.

Um abschließend nochmals das Ziel dieser Masterarbeit zu formulieren: Ziel ist es eine neue Herangehensweise an die *Venus im Pelz* und *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* zu bieten, um einen neuen Blick auf diese Werke freizumachen. Es soll gezeigt werden, wie die beiden Texte ausstellen, dass Geschlecht eine sozial konstruierte Kategorie ist. Außerdem soll gezeigt werden, dass Identität und bestimmte, vermeintlich stereotypische Verhaltensweisen von Mann und Frau nicht von dem jeweiligen biologischen Geschlecht abhängen. Folglich können stereotypische Charakterzüge wie bspw. die unterwürfige, nicht rationale Frau und der starke, dominante Mann nicht problemlos einen Teil der Identität der Figuren ausmachen. Die Identität der Figuren ist losgelöst von solchen Zuschreibungen und definiert sich individuell und unabhängig davon. Die Auflösung stereotypischer Geschlechterrollen erfolgt vor allem über Macht- und Unterwerfungsverhältnisse, in denen die Rollen von Unterdrücker und Unterdrücktem neu verteilt werden, wodurch sich Hierarchien zwischen den Geschlechtern ergeben. An dieser Stelle soll angemerkt werden, dass beide Texte, die

Venus im Pelz und der *Törleß* trotz einer, zumindest teilweisen, Umverteilung der Machtverhältnisse, Werke ihrer Zeit bleiben. Auch dieser Aspekt soll im Folgenden berücksichtigt und näher erläutert werden.

2. Vorgehensweise

Wie in der Einleitung erwähnt, sollen in dieser Arbeit Auslegungen der Texte, die sich auf die Begriffe Masochismus und Sadismus konzentrieren, zwar in diesem Kapitel Erwähnung finden, aber in der eigentlichen Argumentation umgangen werden. Grund hierfür ist das, was auch Frauke Berndt in der Zeitschrift *Figurationen* schreibt. Nämlich dass Masochismus mehr sei, als Sacher-Machos Erzählung und entsprechend auch schon vor dem Erscheinen dieser Novelle vorkam und nicht erst mit ihr erfunden wurde.¹⁶ Ich möchte hier argumentieren, dass umgekehrt Sacher-Masochs *Venus im Pelz* auch mehr ist als nur Masochismus, genauso wie es sich im *Törleß* nicht nur um eine Bande sadistischer Jugendlicher geht, die einander quälen. Macht und Unterwerfung innerhalb sexueller Verhältnisse können als Spiegelbild der Gesellschaft oder einer bestimmten Erziehung gesehen werden. Da es in dieser Arbeit nicht um die vermeintliche Krankheit oder Perversität der Figuren gehen soll, sondern um deren (Gender-) Identität, sollen weder klinische noch psychoanalytische Ansätze in die Argumentation fließen. Denn diese Ansätze gehen von einem heteronormativen Weltbild, eines also, in dem die Heterosexualität die Norm ist, aus. Ein Weltbild des 19. Jahrhunderts, in dem Frauen und Männer bestimmte Rollen hatten und eine Abweichung derer den Menschen eine Störung, eine Fehlentwicklung oder eine Nervenkrankheit bestätigte.¹⁷ Und dieses Weltbild ist es, das hier nicht als Grundlage der Interpretation dienen, sondern das kritisch hinterfragt werden soll.

Gesellschaftlicher und historischer Hintergrund

An dieser Stelle soll zunächst ein Überblick über die gesellschaftliche Lage des 19. Jahrhunderts gegeben werden. Mit der Industrialisierung und der Entstehung des Bürgertums änderten sich die damaligen Geschlechterverhältnisse. Bereits schon im 18. Jahrhundert gab es eine Naturalisierung von Geschlecht und Geschlechterverhältnissen. Die Kategorien Männlichkeit und Weiblichkeit wurden als von der Natur vorgegeben angesehen. Die Hierarchie zwischen den Geschlechtern sei „ein anatomischer Sachverhalt, und Mütterlichkeit [eine] [...] [bio-ethische] Notwendigkeit“.¹⁸ Im 18. Jahrhundert fand außerdem eine Diskursivierung der Sexualität statt.¹⁹ Und zwar „in Form von Analyse, Buchführung, Klassifizierung und Spezifizierung,

¹⁶ Vgl. Berndt, Frauke: Einleitung. In: *Figurationen* 12 (2011) 01, S. 8.

¹⁷ Vgl. Connell, R.W.: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. In: *Gender Studies. Gender und Queer Studies*. Hg. V. Franziska Bergmann et al. Bielefeld: Transcript Verlag 2012, S. 158.

¹⁸ Degele, Nina: *Gender, Queer Studies*. 2008, S. 60.

¹⁹ Vgl. Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 1: *Der Wille zum Wissen*. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 21.

in Form quantitativer oder kausaler Untersuchungen“.²⁰ Dies diente der Kontrolle der Bevölkerung durch öffentliche Diskurse. Heiratsalter und Geburtenraten wurden überwacht und überprüft, die Bevölkerung sollte wachsen und nicht zurückgehen. Dies sollte mit Diskursen, die diesbezüglich vermittelten, was richtig und falsch sei, in Schach gehalten werden.²¹ Im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts gab es mehrere Disziplinen, die Diskurse über die Sexualität hervorbrachten wie die „Medizin über den Weg der ‚Geisteskrankheiten‘, dann die Psychiatrie [...] besonders von dem Augenblick an, wo sie die Gesamtheit der sexuellen Perversionen als ihr [...] Gebiet anerkennt“.²² Diese Disziplinen waren auf die Existenz einer Norm und Abweichungen von dieser ausgelegt. Es wurde das Anormale beschrieben, Menschen, die nicht der Norm entsprachen, die es im Sinne einer ‚natürlichen‘ Sexualität gab. So wurde etwa der Homosexuelle zu einer Spezies, zu einer „Sondernatur“.²³ Dieses heterosexuelle „Modell von Staat und Gesellschaft [war] kein allgemein menschliches, sondern ein rein männliches Modell“.²⁴ So entwickelte sich in den Wissenschaften auch ein reges Interesse an der „weiblichen Sonderanthropologie“.²⁵ Die „Anatomie [wurde] zur neuen Grundlagenwissenschaft“,²⁶ der männliche Körper galt als die Norm, der weibliche als Abweichung derer. Aus der anatomischen Differenz der Körper schlussfolgerte man, dass auch die Psyche und die Identität von Männern und Frauen von Grund auf verschieden sein müssten. So wurden Männern wie Frauen verschiedene spezifische Eigenschaften zugeschrieben. Diese „Geschlechtsrollen und -identitäten“²⁷ sind das Produkt verschiedener Diskurse unter anderem der Medizin, Biologie, Psychiatrie und Politik.²⁸ „Die Geschlechtsidentität erweist sich somit als Konstruktion“.²⁹

Mit diesen Geschlechtscharakteren geht eine hierarchische Grundordnung einher, die erst mit der bürgerlichen Gesellschaft im Alltag wirklich verfestigt wird.³⁰ Außerdem sind die Geschlechtscharaktere mit bestimmten sozialen Rollen verbunden, die von Männern und Frauen erwartet werden, wie etwa, dass der Mann das Geld verdient und die Frau den Haushalt übernimmt und die Kinder großzieht.³¹ So wird also durch das soziale

²⁰ Ebd. S. 35.

²¹ Vgl. ebd. S. 37 f.

²² Ebd. S. 45.

²³ Ebd. S. 58.

²⁴ Hull, Isabel: ‚Sexualität‘ und bürgerliche Gesellschaft. In: Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert. Hg. v. Ute Fevert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 77), S. 61.

²⁵ Degele, Nina: Gender, Queer Studies. 2008, S. 61.

²⁶ Ebd. S. 61.

²⁷ Ebd. S. 61.

²⁸ Vgl. ebd. S. 61.

²⁹ Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. In: Gender Studies. Gender und Queer Studies. Hg. v. Franziska Bergmann et al. Bielefeld: Transcript Verlag 2012, S. 152.

³⁰ Vgl. ebd. S. 63.

³¹ Vgl. Degele, Nina: Gender, Queer Studies. 2008, S. 63.

Geschlecht, die Rolle, die man aufgrund seines biologischen Geschlechts in der Gesellschaft einnimmt, festgelegt.³² „Das soziale Geschlecht existiert genau in dem Ausmaß, in dem die Biologie das Soziale *nicht* determiniert. Es markiert einen dieser Übergangspunkte, an denen der historische Prozeß die biologische Evolution als Entwicklungsmodus ablöst.“³³ Auf diese Weise ist die Geschlechterdifferenz in der Gesellschaft verankert.³⁴ Auch durch die Heterosexualität als Norm wird die Differenz zwischen Männern und Frauen aufrecht gehalten.³⁵ Männliche Individuen sollten sich ausschließlich zu weiblichen hingezogenen fühlen und umgekehrt. So wird die Existenz zweier gegensätzlicher Geschlechter notwendig, da die Verbindung dieser in dem, was als die Norm galt, verankert war. Anders formuliert: es muss Mann und Frau geben, die zwar gegensächlich sind, sich aber gegenseitig ergänzen, weil die Vereinigung von Mann und Frau im Sinne der Reproduktion als biologisch natürlich gelten.

Um die Jahrhundertwende entstand überdies ein großes Interesse an der Wissenschaft der Sexualität. Nie fand davor oder danach eine so intensive Auseinandersetzung mit der menschlichen Sexualität im klinischen Bereich statt.³⁶ „Mit dem Eifer eines ‚Insektensammlers‘ stürzte Mann sich auf die sexuellen Praktiken und Phantasien, auf ihre Varianten und Verschiedenartigkeit.“³⁷ Normalität als Referenzmedium spielte dabei eine große Rolle. Das heißt alles wurde an der „natürlichen“ Geschlechterordnung und Sexualempfindung³⁸ gemessen und bewertet. Alles, was von der heterosexuellen Vereinigung in der Ehe abwich, galt als widernatürlich und pervers. Der soziale Körper des Volkes, der Gesellschaft, sollte gesund, das heißt, reproduktiv, bleiben. Dazu sollte die Bevölkerung bis in den privatesten Raum hin kontrolliert werden.³⁹ Denn nur eine reproduktive Gesellschaft habe eine Zukunft, die durch Nachkommen gesichert wird. Damit werden Kinder, genauer gesagt das diskursiv konstruierte *Kind*⁴⁰ zu einem Symbol Zukunft bzw. des Bestehens der Gesellschaft. Um dieses *Kind* zu schützen, oder anders gesagt, um die Existenz dieses *Kindes* zu sichern, folgt die Gesellschaft der Logik des reproduktiven Futurismus. Die Heterosexualität wird folglich zu der Norm (Heteronormativität), die eine solche Zukunft überhaupt erst möglich macht. Es herrscht

³² Vgl. Connell, R.W.: Der gemachte Mann. In: Gender Studies. 2012, S. 161.

³³ Ebd. S. 161.

³⁴ Vgl. ebd. S. 165.

³⁵ Vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. In: Gender Studies. 2012, S. 146.

³⁶ Vgl. Treut, Monika: Die grausame Frau. Zum Frauenbild bei de Sade und Sacher-Masoch. Basel u.a.: Stromfeld/ Roter Stern 1984, S. 101 ff.

³⁷ Ebd. S. 102.

³⁸ Gratzke, Michael: Liebesschmerz und Textlust. 2000, S. 15.

³⁹ Vgl. Treut, Monika: Die grausame Frau. 1984, S. 101.

⁴⁰ Vgl. Edelman, Lee: No Future. Queer Theory and Death Drive. In: Gender Studies. Gender und Queer Studies. Hg. V. Franziska Bergmann et al. Bielefeld: Transcript Verlag 2012, S. 195-209. Anmerkung: In dem aus dem Amerikanischen übersetzten Text ist das Kind als Symbol für eine Zukunft zur Unterscheidung vom empirischen Kind als Wort kapitalisiert worden. Ich habe mich in dieser Arbeit dazu entschieden, diese Unterscheidung dadurch erkenntlich zu machen, indem das symbolische Kind kursiv geschrieben ist.

ein binäres Geschlechtersystem, das die medizinische und soziale Unterscheidung von Mann und Frau notwendig macht.⁴¹

Richard von Krafft-Ebing

Auf dieser Geschlechterdifferenz basieren unter anderem die Arbeiten des Mannheimer Arztes Richard von Krafft-Ebing.⁴² In seiner *Psychopathia sexualis* weist auch er Mann und Frau jeweils unterschiedliche Wesenseigenschaften und Aufgaben zu. Das größte Glück der Frau sei dabei die Erziehung der Kinder, während der Mann den Schutz der Familie gewährleisten solle.⁴³ Außerdem trifft Krafft-Ebing Aussagen über die Sexualität von Männern und Frauen, wobei er dem Mann Aktivität und der Frau Passivität zuschreibt, was den Geschlechtscharakteren des 19. Jahrhunderts entspricht.⁴⁴

In Krafft-Ebings *Psychopathia sexualis* finden sich eine Reihe von Krankengeschichten – Berichte von Patienten, die von ihren Neigungen erzählen. In diesen Fallgeschichten spielt oft die Familie und Herkunft des Patienten eine wichtige Rolle. Damit wird auf die familiäre Vererbbarkeit von als pervers geltenden Verhaltensweisen, oder allgemein Anomalien der Psyche, hingewiesen.⁴⁵ Die Anzahl der gesammelten und dokumentierten Krankengeschichten Krafft-Ebings stieg mit jeder Ausgabe. So gab es in der ersten Ausgabe nur zehn Fallgeschichten, während es in der zwölften ganze 238 waren.⁴⁶ Durch ein solch akribisches Verzeichnen von Verhaltensweisen, die von dem Normalen abweichen und die Bewertung derer, werden Persionen erst geschaffen. Das klinische Thematisieren und Untersuchen, sowie das „Verbot der perversen Sexualität [bringt] diese erst hervor“.⁴⁷ Das liegt an der Tatsache, dass Sexualität „als etwas potentiell Gefährliches“⁴⁸ gesehen wurde. Als solches bedurfte sie einer Kontrolle durch bestimmte Normen, womit ein Macht- und Kontrollanspruch einhergehen. Man beschrieb in der Sexualwissenschaft Fälle, klassifizierte und kommentierte sie, ordnete sie verschiedenen, verallgemeinernden Krankheitsbildern zu und verwies immer wieder auf die Abweichung von dem, was als natürlich galt. „Man wollte alles wissen, um Alle kontrollieren zu können“.⁴⁹ Auch Krafft-Ebing war der Ansicht, man müsse die Triebe hemmen und kontrollieren und durch (Selbst-) Erziehung verinnerlichen. Diese

⁴¹ Vgl. ebd. S. 196 ff.

⁴² Vgl. Kruntorad, Paul: Krafft-Ebing. In: *Psychopathia Sexualis*. Mit Beiträgen von Georges Bataille, Werner Brede, Albert Caraco, Salvador Dalí, Ernst Fuhrmann, Maurice Heine, Julia Kristeva, Paul Kruntorad und Elisabeth Lenk. München: Matthes & Seitz 1993, S. 7.

⁴³ Vgl. Porto, Petra: *Sexuelle Norm und Abweichung. Aspekte des literarischen und des theoretischen Diskurses der Frühen Moderne (1890-1930)*. München: Belleville 2011, S. 62.

⁴⁴ Vgl. ebd. S. 63.

⁴⁵ Vgl. Porto, Petra: *Sexuelle Norm und Abweichung*. 2011, S. 70.

⁴⁶ Vgl. Kruntorad, Paul: Krafft-Ebing. In: *Psychopathia Sexualis*. 1993, S. 11.

⁴⁷ Gratzke, Michael: *Liebesschmerz und Textlust*. 2000, S. 15.

⁴⁸ Porto, Petra: *Sexuelle Norm und Abweichung*. 2011, S. 63.

⁴⁹ Treut, Monika: *Die grausame Frau*. 1984, S. 103.

Erziehung soll dabei eine Erziehung zum Kulturmenschen sein.⁵⁰ Aus diesem Grund müsse man Grenzen und Regeln im Leben derer aufstellen, die als pervers gelten.⁵¹ Als pervers gelten hierbei sexuelle Handlungen, die nicht der Fortpflanzung dienen.⁵²

Zwei der wohl bekanntesten dieser Perversionen sind der Sadismus und der Masochismus. Interessant ist bei Krafft-Ebing, dass der Masochismus immer in Bezug zum Sadismus steht. So heißt es in Krafft-Ebings erstem Satz zum Masochismus: „Das Gegenstück des Sadismus ist der Masochismus“.⁵³ Masochismus und Sadismus sind bei Krafft-Ebing Perversionen, bei denen Gewalt und Unterwerfung eine wichtige Rolle spielen und dies aus zwei verschiedenen Perspektiven; der Sadist will unterdrücken und Gewalt anwenden, der Masochist unterdrückt werden und Gewalt erleben. Bemerkenswert ist hier auch, dass sich Krafft-Ebing bei der Beschreibung, sowie der Namensgebung des Sadismus und des Masochismus an zwei Schriftstellern und deren Werk orientiert. In einer Fußnote zum Sadismus heißt es: „So genannt nach dem berühmten Marquis de Sade, dessen obszöne Romane von Wollust und Grausamkeit triefen“.⁵⁴ Er erwähnt außerdem, dass der Begriff des Sadismus bereits in der französischen Literatur geläufig sei, während er selbst der Urheber des Begriffs ‚Masochismus‘ ist. Über seine Begriffswahl heißt es:

Anlass und Berechtigung, diese sexuelle Anomalie ‚Masochismus‘ zu nennen ergab sich mir daraus, dass der Schriftsteller Sacher-Masoch in seinen Romanen und Novellen diese wissenschaftlich damals noch gar nicht bekannte Perversion zum Gegenstand seiner Darstellungen überaus häufig gemacht hatte⁵⁵

Die Grundlage für Krafft-Ebings Theorie ist also Leopold von Sacher-Masochs Novelle *Venus im Pelz*. „Der Begriff des Masochismus ist aus der Literatur und in Konkurrenz zu ihr entworfen worden“.⁵⁶ Für Krafft-Ebing wird in der Novelle zum ersten Mal ein solch unterwürfiges Verhalten eines Mannes gegenüber einer Frau im Rahmen sexueller Lust beschrieben. Aufmerksam auf Sacher-Masochs Werk wird er durch einen seiner Patienten, der ihm von seiner Lektüre der *Venus im Pelz* berichtet und sich selbst mit dem Protagonisten Severin vergleicht.⁵⁷

⁵⁰ Vgl. Krafft-Ebing, Richard von: *Psychopathia Sexualis*. (14. Aufl.). In: ders. *Psychopathia Sexualis*. 1993, S. 5.

⁵¹ Vgl. Porto, Petra: *Sexuelle Norm und Abweichung*. 2011, S. 65.

⁵² Vgl. Krafft-Ebing, Richard von: *Psychopathia Sexualis*. (14. Aufl.). In: ders. *Psychopathia Sexualis*. 1993, S. 68.

⁵³ Ebd. S. 104.

⁵⁴ Ebd. S. 69.

⁵⁵ Ebd. S. 105.

⁵⁶ Gratzke, Michael: *Liebesschmerz und Textlust. Figuren der Liebe und des Masochismus in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 22.

⁵⁷ Vgl. Wübben, Yvonne: *Masochismus schreiben*. In: *Figurationen* 12 (2011) 01, S.21.

Krafft-Ebing schreibt über den Masochismus:

Unter Masochismus verstehe ich die eigentümliche Perversion der psychischen Vita sexualis, welche darin besteht, dass das von derselben ergriffene Individuum in seinem geschlechtlichen Fühlen und Denken von der Vorstellung beherrscht wird, dem Willen einer Person des anderen Geschlechts vollkommen und unbedingt unterworfen zu sein, von dieser Person herrisch behandelt, gedemütigt und selbst misshandelt zu werden. Diese Vorstellung wird mit Wollust betont; der davon Ergriffene schwelgt in Phantasien, in welchen er sich Situationen dieser Art ausmalt; er trachtet oft nach einer Verwirklichung derselben und wird durch diese Perversion seines Geschlechtstriebes nicht selten für die normalen Reize des andren Geschlechts mehr oder weniger unempfindlich, zu einer normalen Vita sexualis unfähig – psychisch impotent⁵⁸

Wie aus diesem Zitat zu entnehmen ist, spielt die Phantasie eine nicht unbeachtliche Rolle. Krafft-Ebing zufolge, der zwischen drei Arten des Masochismus unterscheidet, ist es die Phantasie, die diese verbindet: „[...] das Gemeinsame aller dieser Fälle ist: die Richtung des Geschlechtstriebes auf den *Vorstellungskreis* der Unterwerfung und Misshandlung durch das andere Geschlecht“.⁵⁹ Passiver, symbolischer und ideeller Masochismus haben also gemein, dass sie von der Phantasie leben und nicht unbedingt eine reale Verwirklichung suchen. Der passive Masochismus beschreibt hierbei den Wunsch eines Mannes von einer despotischen Frau unterworfen und gepeinigt zu werden,⁶⁰ der symbolische Masochismus meint, dass man sich mit „blossen symbolischen Andeutungen der erwünschten Situation [begnügt], die sonst durch Misshandlungen ausgedrückt wird“.⁶¹ Ideeller Masochismus wiederum ist „das wollüstig betonte Bewusstsein, dem Willen einer anderen Person unterworfen zu sein, [...] die ideelle oder wirkliche [...] Misshandlung [...] ist nur Mittel zum Zweck zum Erreichen eines solchen Gefühls“.⁶²

Psychoanalyse

Nachdem nun Krafft-Ebing den Masochismus definiert hatte, wurde auch von anderen versucht, diesen zu erklären und zu untersuchen. Leopold von Sacher-Masoch als Schriftsteller rückt dabei in den Hintergrund. Es geht nunmehr meist um die Perversion,

⁵⁸ Krafft-Ebing, Richard von: Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung (14. Aufl.). In: ders. Psychopathia Sexualis. Mit Beiträgen von Georges Bataille, Werner Brede, Albert Caraco, Salvador Dalí, Ernst Fuhrmann, Maurice Heine, Julia Kristeva, Paul Kruntorad und Elisabeth Lenk. München: Matthes & Seitz 1993, S. 104-105.

⁵⁹ Ebd. S. 106. Hervorhebung meine.

⁶⁰ Vgl. ebd. S. 111-114.

⁶¹ Ebd. S. 124.

⁶² Ebd. S. 128.

nicht um die Novelle als literarisches Werk. Sacher-Masoch wird zudem von Krafft-Ebing zum praktizierenden Masochisten erklärt,⁶³ was zumindest im deutschsprachigen Raum zu einem Ansehensverlust in seiner Rolle als Schriftsteller führt.⁶⁴

Auch in der Psychoanalyse wurde sich eingehend mit dem Masochismus und dem Sadismus im Rahmen einer Abweichung vom Normalen auseinandergesetzt. Sigmund Freud leistete dazu mehrere Beiträge, die späteren psychoanalytischen Auslegungen zugrunde liegen. Freud und Krafft-Ebing kannten sich und teilten ähnliche Ansichten hinsichtlich der Sexualwissenschaft. Jedoch gab es auch Unstimmigkeiten und Unterschiede in der Theorie.⁶⁵

Sigmund Freud schreibt in seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905) über sexuelle Abirrungen. Unter anderem berichtet er in dieser Arbeit auch von Perversionen. Diese sind für Freud Abweichungen von dem ‚normalen‘ Sexualziel. „Als normales Sexualziel gilt die Vereinigung der Genitalien in dem als Begattung bezeichneten Akte, der zur Lösung der sexuellen Spannung und zum zeitwilligen Erlöschen des Sexualtriebes führt.“⁶⁶ Bei den Perversionen unterscheidet er hierbei zwischen *anatomischen Überschreitungen* und *Fixierungen von vorläufigen Sexualzielen*. Bei ersteren handelt es sich um Akte, die außerhalb des als Norm definierten Bereiches liegen; bei letzterem um eine Herauszögerung des Sexualziels.⁶⁷ An dieser Stelle seien die Begriffe Sexualobjekt und Sexualziel kurz erläutert. Freud beschreibt das Sexualobjekt als „die Person, von welcher die geschlechtliche Anziehung ausgeht“,⁶⁸ das Sexualziel als „die Handlung, nach welcher der Trieb drängt“. ⁶⁹ Auch in Freuds Theorien findet sich die Unterscheidung von Norm und Abweichung also wieder. ‚Abirrungen‘ werden bewertet und es wird versucht, diese zu erklären. Auch wird hier mit einer Geschlechterdifferenz gearbeitet. Es wird größtenteils von Männern und deren Abirrungen berichtet. So auch in dem Teil über die Perversionen Sadismus und Masochismus: Es geht um den Sadismus bzw. Masochismus des Mannes – und nur des Mannes.⁷⁰

Freud schreibt, Masochismus und Sadismus seien die „[häufigsten] und [bedeutsamsten] aller Perversionen“.⁷¹ Gemeinsam haben die beiden Perversionen die

⁶³ Ebd. S. 105.

⁶⁴ Vgl. Gratzke, Michael: Liebeschmerz und Textlust. 2000, S. 35.

⁶⁵ Vgl. Brede, Werner: Aufklärung, Abklärungen. In: Psychopathia Sexualis. Mit Beiträgen von Georges Bataille, Werner Brede, Albert Caraco, Salvador Dalí, Ernst Fuhrmann, Maurice Heine, Julia Kristeva, Paul Kruntorad und Elisabeth Lenk. München: Matthes & Seitz 1993, S. 20.

⁶⁶ Freud, Sigmund: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Nachdruck. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 52.

⁶⁷ Vgl. ebd. S. 54-58.

⁶⁸ Ebd. S. 37.

⁶⁹ Ebd. S. 37.

⁷⁰ Vgl. ebd. S. 60.

⁷¹ Ebd. S. 60.

Gewaltanwendung und das Zufügen von Schmerzen von mindestens einem Partner. Der Sadismus beschreibt nach Freud nun die aktive Ausführung dieser Perversion, der Masochismus die passive. Interessant ist, wie Freud Sadismus und Masochismus hinsichtlich einer Nähe zu einem normalen Sexualakt bewertet. Dem Sadismus seien „die Wurzeln im Normalen leicht nachzuweisen“.⁷² Denn die meisten Männer zeigten wohl beim Beischlaf ein gewisses Maß an Aggression, was biologisch daran festzumachen sei, dass man eventuellen Widerstand der Partnerin überwinden wollte. Folglich sei der Sadismus lediglich eine stärkere Ausprägung dieser Aggressionen und Gewaltanwendungen. Als Perversion gelten, so schreibt Freud, strenggenommen nur die Fälle, bei denen sich sämtlicher Genuss und die Befriedigung ausschließlich an „Unterwerfung und Mißhandlung“ des Partners, bzw. des Sexualziels gebunden sind. Beim Masochismus verhalte sich dies aber anders. Da, wie zuvor bereits erwähnt, immer von einer männlichen Sexualität ausgegangen wird, die mit Aktivität (und in einem gewissen Maße auch Aggressivität) verbunden ist, erscheint der Masochismus, der durch das Gefallen am Unterworfenen gekennzeichnet ist, wie eine Umkehrung der Lust in eine völlig falsche Richtung. Entsprechend heißt es bei Freud: „Der Masochismus als Perversion scheint sich vom normalen Sexualziel weiter zu entfernen als sein Gegenstück“.⁷³ Was an dieser Stelle auch mitanklingt ist, dass Freud, ähnlich wie Krafft-Ebing, Masochismus und Sadismus immer als zusammengehörig sieht. Den Ursprung des Masochismus meint Freud im Sadismus zu erkennen, der sich nicht gegen eine andere Person, sondern nach Innen gegen das eigene Selbst wendet.⁷⁴ Er geht sogar noch einen Schritt weiter und sagt, dass derjenige, der ein Sadist sei, auch immer Masochist sei. Wer anderen Schmerzen zufüge und daran Lust empfinde, empfinde umgekehrt auch Lust am Schmerz. Dabei könne eine Seite der Perversion, die aktive oder die passive überwiegen und somit einen größeren Teil der Lustempfindung beeinflussen.⁷⁵

Auch in späteren Arbeiten Sigmund Freuds gibt es Auseinandersetzungen mit Sadismus und Masochismus. Da hier aber nur ein knapper Überblick über Freuds Theorien zu den sexuellen Abirrungen gegeben werden sollte, wird an dieser Stelle auf eine detailreiche Aufarbeitung seiner anderen diesbezüglichen Werke verzichtet. Allerdings soll noch kurz erwähnt werden, dass Freud in *Jenseits des Lustprinzips* (1924) dem Masochismus den

⁷² Ebd. S. 60.

⁷³ Ebd. S. 60.

⁷⁴ Vgl. ebd. S. 61.

⁷⁵ Vgl. ebd. S. 62.

Todestrieb, dem Sadismus hingegen den Lebenstrieb zuordnet, da dieser im Dienste der Fortpflanzung stehe.⁷⁶

Nach Freud beschäftigte sich der Psychoanalytiker Theodor Reik ebenfalls mit dem Masochismus. In seinem Werk *Aus Leiden Freuden* (1941) schreibt er über den Masochismus. Reik war ein Schüler Freuds, der seine Aufgabe in der Weiterführung Freuds Theorien über den Masochismus sah.⁷⁷

Reik geht in seinem knapp fünfhundertseitigen Werk auf verschiedene Aspekte des Masochismus ein. Interessant ist dabei vor allem die Entwicklung des Begriffs an sich: etwa vierzig Jahre nachdem Richard von Krafft-Ebing das erste Mal über den Masochismus schrieb, beschreibt der Terminus nun nicht mehr eine Perversion, sondern „eine besondere Art der Lebenseinstellung oder des sozialen Verhaltens, welche das eigene Leiden oder die eigene Ohnmacht genießt“.⁷⁸ Entsprechend löst sich Reik in seiner Argumentation davon, den Masochismus nur als Perversion zu sehen. Ein weiterer bemerkenswerter Punkt ist das, was Reik über den Masochismus im Zusammenhang mit Frauen schreibt. Denn für Reik gibt es durchaus den Masochismus der Frau, bzw. weiblichen Masochismus. Während der Masochismus bei Freud immer ein männlicher Masochismus war und weibische Züge eines Mannes zeigte, gibt es für Reik auch Frauen, die trotz ihrer angeblichen Passivität masochistisch sein können. „Die Passivität mag freilich vom Wesen der weiblichen Sexualität nicht leicht abtrennbar sein, aber das Erdulden von Schmerzen, Gepeitschtwerden, Gefesseltwerden, Demütigungen und Erniedrigungen gehören nicht zu den sexuellen Zielen der normalen Frau“.⁷⁹ Reik schreibt, dass im Masochismus das weibliche Wesen nicht dargestellt, sondern verzerrt und entstellt würde.⁸⁰ Das Bemerkenswerte an dieser Sichtweise ist, dass hier weniger als zuvor der Mann als die absolute Norm und die Frau als Abweichung dessen gesehen wird. Zwar hebt Reik die geschlechtsstereotypische Zuschreibung der Passivität nicht völlig auf, kritisiert aber das unterwürfige Bild der Frau, das durch den Masochismus verbreitet wird. Die Tatsache, dass man eine Frau ist, heiße nicht, dass man von Natur aus Schmerzen und Gewalt erdulde oder gar genieße.

Was man bei Richard von Krafft-Ebing, Sigmund Freud und auch Theodor Reik sieht, ist, dass ein Schreiben über Masochismus und Sadismus nicht ohne eine Geschlechterdifferenz und damit nicht ohne zwei sich gegensätzliche

⁷⁶ Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke* 13. *Jenseits des Lustprinzips. Massenpsychologie und Ich-Analyse. Das Ich und das Es.* 5. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 1967, S. 58 f.

⁷⁷ Vgl. Noyes, John: *The Mastery of Submission: Inventions of Masochism.* Ithaca, N.Y.: Cornell University Press 1997, S. 181.

⁷⁸ Reik, Theodor: *Aus Leiden Freuden. Masochismus und Gesellschaft.* Aufl. 1. -7. Tsd. Hamburg: Hoffmann und Campe 1977, S. 13.

⁷⁹ Ebd. S. 243.

⁸⁰ Vgl. ebd. S. 245.

Geschlechtscharaktere auskommt. Denn würde dem Mann nicht eine grundlegende Aktivität und Aggressivität angedichtet, welche als Ausdruck des Normalen gilt, so würde eine Abweichung von einem solchen vorgeschriebenen Verhalten keine Abweichung der Norm sein. Anders formuliert: Ohne Geschlechtscharaktere, die bestimmte Parameter erfüllen müssen, gibt es keine sogenannte Norm und damit auch keine Abweichung derer, sprich, keine Perversion. Begriffe wie Sadismus und Masochismus erhalten erst durch ein kontrolliertes Wertesystem, das einer bestimmten Norm folgt, eine Bedeutung. Aus diesem Grund werden solche Auslegungen hier lediglich erwähnt, aber nicht in der Analyse weiterverfolgt. Zwar stammen sie aus etwa der gleichen Zeit, wie die hier behandelten literarischen Werke und doch versperren sie zum Teil den Weg zu einer Herangehensweise, die in einer Herausforderung dieses binären Geschlechterverhältnisses liegt.

Gender Studies

Entsprechend soll sich den Werken *Venus im Pelz* und *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* über einen anderen theoretischen Ansatz genähert werden – und zwar über den der Gender Studies. Ich hege hierbei nicht den Anspruch sämtlichen Theorien des Feldes der Gender Studies gerecht zu werden. Einige Ansätze, vor allem von Judith Butler, R.W. Connell und Stefan Hirschauer, sollen hier als Orientierung in meiner Argumentation dienen.

Hinterfragt werden sollen Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit. Hirschauer schreibt, dass „Geschlechtszugehörigkeit [...] weder zu verbergen, noch zu übersehen“ sei.⁸¹ Das Geschlecht eines Menschen sei eine offensichtliche Sache, die man anhand verschiedener Parameter zuordnen könne. So werde ein Individuum zwar nach dem biologischen Geschlecht als Mann oder Frau klassifiziert, doch sind es bestimmte Attribute, sexualisierte Merkmale wie Kleidung, Frisuren, Namen und Gesten, nach denen jemand in der Gesellschaft als Mann oder als Frau verstanden wird. Zwar können Dinge wie Kleidungsstücke ihre Zuschreibung ändern (Hosen werden bspw. nicht mehr nur von Männern getragen) und dennoch verlangt man in einer Gesellschaft, dass deren Mitglieder Männer und Frauen anhand ihres Aussehens zuordnen können.⁸² Denn einem Geschlecht zuzugehören bedeutet auch immer, dieses zu repräsentieren und zu performen. Ein Mann etwa müsse sich auch als solcher zu erkennen geben. „Ein ‚Mann‘ ist ein legitimer Darsteller von Männer-Bildern, genauer: und durch eine kompetente Darstellung (in den Augen eines Betrachters) legitimierter und zur Kontinuierung

⁸¹ Hirschauer, Stefan: Die soziale Konstruktion der Transsexualität. Über die Medizin und des Geschlechtswechsel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 25.

⁸² Vgl. ebd. S. 26 ff.

verpflichteter Darsteller eines Männer-Bildes“.⁸³ Mit einer solchen Darstellung geht ein bestimmtes Bild von Männlichkeit einher, dass bestimmte Parameter erfüllt, die einen Menschen dann als Mann erkenntlich machen. Es gibt jedoch einen Unterschied zwischen dem Gebrauch der Begriffe Mann und Frau und männlich und weiblich. Letztere haben nichts mit den anatomischen Unterschieden zwischen den Geschlechtern zu tun, sondern verweisen auf bestimmte, kulturell festgelegte Akte, die entweder als männlich als weiblich gelten.⁸⁴ Dass die Begriffe männlich und weiblich verschiedene Eigenschaften beinhalten und an sich binden und auch so in der Gesellschaft verankert sind, hat immer etwas mit Machtstrukturen zu tun. Dabei geht es etwa um das Recht an politischer Beteiligung oder darum Beziehungen zu organisieren und durch Fortpflanzung ein Bestehen der Gesellschaft zu sichern.⁸⁵ Wie machtgebunden solche Strukturen sind, zeigen bspw. auch verschiedene Ausprägungen von Männlichkeit. Es gibt also nicht nur ein gesellschaftlich hierarchisches Gefälle zwischen Mann und Frau; auch innerhalb einer Gruppe von Männern gibt es hierarchische Strukturen, die etwa über phänotypische Ausprägungen oder soziale Herkunft etabliert werden. „Hegemonie, Unterordnung und Komplizenschaft sind als die interne Relation der Geschlechterordnung“.⁸⁶

Solche geschlechtsspezifischen Zuschreibungen werden, wie bereits erwähnt, in den Gender Studies hinterfragt. Sie werden nicht als natürlich akzeptiert, sondern als von der Gesellschaft konstruiert entlarvt. Judith Butler unterscheidet zwischen dem Geschlecht (*sex*) und der Geschlechtsidentität (*gender*).⁸⁷ Der Begriff des *Doing Gender* meint, dass Geschlecht immer das Ergebnis von Handlungen ist und immer neu konstruiert wird. Damit werden auch bestimmte der Frau oder dem Mann exklusiv zugeschriebene Eigenschaften hinfällig.⁸⁸ Mit einem solchen Ansatz soll im weiteren Verlauf dieser Arbeit gearbeitet werden. Geschlecht soll nicht als feste Kategorie aufgefasst werden, sondern als etwas, das sich unabhängig zu dem Charakter und der Identität einer Person verhält. Damit werden stereotypische Geschlechtscharaktere ebenso ausgeklammert wie eine bestimmte Norm, die diese festlegt und reguliert.

Denn gibt es eine Norm, wird alles in Relation zu dieser definiert und evaluiert. Selbst das, was außerhalb der Norm liegt, wird in Bezug zu ihr definiert. „To be not quite masculine or not quite feminine is still to be understood exclusively in terms of one’s

⁸³ Ebd. S. 52.

⁸⁴ Vgl. Connell, R.W.: Der gemachte Mann. In: Gender Studies. 2012, S. 159.

⁸⁵ Vgl. Hirschauer, Stefan: Die soziale Konstruktion der Transsexualität. 1993, S. 25.

⁸⁶ Connell, R.W.: Der gemachte Mann. In: Gender Studies. 2012, S. 170.

⁸⁷ Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. In: Gender Studies. 2012, S. 142.

⁸⁸ Vgl. Degele, Nina: Gender, Queer Studies. 2008, S. 80.

relationship to the 'quite masculine' and the 'quite feminine'".⁸⁹ Gender kann als Mechanismus funktionieren, der Kategorien wie Männlichkeit und Weiblichkeit hervorbringt und naturalisiert. Aber gleichzeitig kann Gender auch zur Auflösung und Dekonstruktion dieser Begriffe führen.⁹⁰ Judith Butler schreibt, dass Gender als Norm Platz macht für idealisierte Formen dieser. Diese Ideale können jedoch nicht realisiert werden.⁹¹ Wie unmöglich solche Ideale des Männlichen und des Weiblichen zu erfüllen sind, werden auch die literarischen Werke *Venus im Pelz* und *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* zeigen.

Was in dieser Arbeit ebenfalls einen theoretischen Ansatz darstellt, dem große Bedeutung zukommt, ist Judith Butlers Arbeit zu Geschlechtsidentitäten. Diese versteht sie als Konstruktion.⁹² Wie frei verfügbar und akzeptiert aber Geschlecht und Geschlechtsidentitäten sind, hängt von den jeweiligen Diskursen einer Gesellschaft ab, die eventuell durch bestimmte Normvorstellungen Schranken festlegen können.⁹³

Hinsichtlich des Themas Identität verweist sie darauf, dass personale Identität durch Kontinuität und Kohärenz gestiftet wird. Identität werde aber auch, so Butler „durch die stabilisierenden Konzepte ‚Geschlecht‘ (*sex*), ‚Geschlechtsidentität‘ (*gender*) und ‚Sexualität‘ abgesichert“.⁹⁴ Eine Auflösung der Kontinuität in diesem Sinne, eine Diskontinuität und Inkohärenz bezüglich der Geschlechtsidentität, gebe es nur in einer Gesellschaft, in der bestimmte „Normen der Kohärenz und Kontinuität denkbar sind“.⁹⁵ Es gibt sie nur, weil sie von der Gesellschaft juristisch geregelt und erschaffen werden. Dabei gehe es um die Errichtung „ursächliche[r] und expressive[r] Verbindungslinien zwischen dem biologischen Geschlecht, den kulturell konstituierten Geschlechtsidentitäten und dem ‚Ausdruck‘ oder ‚Effekt‘ beider in der Darstellung des sexuellen Begehrens in der Sexualpraxis“.⁹⁶ Aus dieser von der Gesellschaft vorgefertigten Norm fallen jedoch Leute heraus, deren Geschlechtsidentität sich nicht mit ihrem biologische Geschlecht vereinigen lässt.⁹⁷ Sie stellen eine vermeintliche Diskontinuität aus, indem sie nicht dem Muster der Norm entsprechen und folglich ein Fehler in der Identitätsausbildung der Person unterlaufen sein müsse.

Organisiert wird die Geschlechtsidentität, so Butler, durch bestimmte „Akte, Gesten, artikulierte und inszenierte Begehren“, die „die Illusion eines inneren Organisationskerns

⁸⁹ Butler, Judith: *Undoing Gender*. New York: Routledge 2004, S. 42.

⁹⁰ Vgl. ebd. S. 42.

⁹¹ Vgl. Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. In: *Gender Studies*. 2012, S. 150.

⁹² Ebd. S. 152.

⁹³ Vgl. ebd. S. 144.

⁹⁴ Ebd. S. 145.

⁹⁵ Ebd. S. 145.

⁹⁶ Ebd. S. 145.

⁹⁷ Vgl. ebd. S. 146.

der Geschlechtsidentität (*organizing gender core*) [schaffen]⁹⁸. Diese wird durch Diskurse verbreitet und erhalten, mit dem Ziel „die Sexualität innerhalb des obligatorischen Rahmens der reproduktiven Heterosexualität zu regulieren“.⁹⁹ Geschlechtsidentität hat einerseits also immer etwas mit Performanz und andererseits mit Bestrafung zu tun. Geschlechtsidentität wird performt, in dem Sinne, dass ein von der Gesellschaft reguliertes Bild von Männlichkeit bzw. Weiblichkeit zur Schau gestellt wird. Entsprechend gibt es Strafmaßnahmen für die, die sich nicht daran halten und „ihre Geschlechtsidentität nicht ordnungsgemäß in Szene setzen“.¹⁰⁰ Wichtig ist hierbei, dass es die Geschlechtsidentität an sich nicht gibt; Butler schreibt, sie sei kein Faktum. Sie werde erst durch die Akte, durch die diese Idee zum Ausdruck inszeniert wird, hervorgebracht.¹⁰¹ Die Konstruktion dieser erzwingt aber den Glauben an sie und ihre Natürlichkeit. Es handelt sich hierbei um eine „durch Strafmaßnahmen regulierte Fiktion“.¹⁰² Diese wird außerdem durch die Verankerung der Geschlechter-Normen und dem daraus resultierenden Phänomen des natürlichen Geschlechtes aufrechterhalten. Butler definiert Geschlechtsidentität wie folgt:

Wir dürfen die Geschlechtsidentität nicht als feste Identität oder als *locus* der Tätigkeit konstruieren, aus dem die verschiedenen Akte hervorgehen. Vielmehr ist sie eine Identität, die durch die *stilisierte Wiederholung der Akte* in der Zeit konsituiert bzw. im Außenraum instituiert wird. [...] Zudem ist Geschlechtsidentität eine Norm, die niemals vollständig verinnerlicht werden kann: Das ‚Innen‘ ist eine Oberflächenbezeichnung, und die Geschlechternormen haben letztlich phantastischen Charakter und lassen sich nicht verkörpern¹⁰³

An den in diesem Kapitel genannten Theorien der Gender Studies soll sich in den folgenden Kapiteln orientiert werden.

⁹⁸ Ebd. S. 147.

⁹⁹ Ebd. S. 147.

¹⁰⁰ Ebd. S. 151.

¹⁰¹ Vgl. ebd. S. 151.

¹⁰² Ebd. S. 152.

¹⁰³ Ebd. S. 152 f.

3. *Venus im Pelz*

Die 1870 erschiene Novelle *Venus im Pelz* ist wohl das bekannteste Werk des galizischen Autors Leopold von Sacher-Masoch. Die erotische Geschichte spaltet die zeitgenössische Leserschaft. In Frankreich gefeiert, stößt der Text im deutschsprachigen Raum auf eine eher verhaltene Rezeption.¹⁰⁴ Dies mag daran gelegen haben, dass, wie bereits erwähnt, die *Venus im Pelz* zur Grundlage für Krafft-Ebings Definition des Masochismus wurde und der Arzt dem Autor eben diese Perversion nachsagte, weswegen sich ein Teil der Leserschaft von selbigem distanzierte. Dies wiederum hatte entsprechende Auswirkungen auf sein literarisches Gesamtwerk. Der Autor geriet nach und nach in Vergessenheit und wurde von der Literaturszene kaum beachtet, während man sich in der Sexualwissenschaft, in der man ja eine Perversion nach ihm benannt hatte, ebenfalls kaum oder gar nicht mit seiner Person auseinandersetze.¹⁰⁵ Doch die *Venus im Pelz* ist viel mehr als die Geschichte einer Perversion. Sie zeigt, wie das damalige System von (Gender-) Normen und Strafmaßnahmen funktioniert und wie die Figuren dieses durchbrechen bzw. in ihm verharren. Geschrieben in einer Zeit von sozialen Unruhen und diskursiven Regulierungsmechanismen ist die *Venus im Pelz* ein Text, der die Künstlichkeit der gesellschaftlichen Ordnung ausstellt und kritisiert, damalige Geschlechterrollen infrage stellt und dennoch teils ein Text seiner Zeit bleibt. Nicht zuletzt wegen dieser Widersprüchlichkeit lohnt es sich, einen genauen Blick auf die Novelle zu werfen.

Die *Venus im Pelz* beginnt mit einer Rahmenerzählung, in der ein Ich-Erzähler seinem Freund, Severin von Kusiemski, dem Protagonisten, von einem eigenartigen Traum erzählt, den er gehabt hat. In diesem Traum spricht er mit einer schönen weiblichen Statue, die lebendig ist und sich in einen Pelz hüllt; es handelt sich um die Venus im Pelz. Severin hört andächtig zu und lässt verlauten, dass man sich niemals einem schönen Weibe wie dieser Venus hingeben dürfe. Er spricht von einem Ungleichgewicht zwischen den Geschlechtern und dass in einer Beziehung immer einer über dem anderen stehe. Aus diesem Grund müsse man sich dominant gegenüber Frauen verhalten, bevor sie die Macht über einen selbst hätten. Der Ich-Erzähler scheint nicht ganz folgen zu können, weswegen Severin ihm ein Manuskript zu lesen gibt: *Bekenntnisse eines Übersinnlichen*.

Dieses Manuskript bildet die Binnengeschichte der Novelle, die einige Jahre vor der Rahmenhandlung spielt, und erzählt von dem Verhältnis von Severin zu Wanda von Dunajew, einer jungen Witwe, die im gleichen Haus wie er etwas abseits der Zivilisation

¹⁰⁴ Vgl. Gratzke, Michael: Liebeschmerz und Textlust. 2000, S. 35.

¹⁰⁵ Vgl. Deleuze, Gilles: Sacher-Masoch und der Masochismus. In: *Venus im Pelz*. 1980, S. 168.

lebt. Severin ist bei ihrer ersten Begegnung fasziniert von ihr und meint in ihr eine Göttin, eine Venus zu erkennen. Die beiden beginnen Zeit miteinander zu verbringen und Severin fragt sie nach kurzer Zeit, ob sie ihn heiraten wolle. Wanda aber zweifelt an der Dauer ihrer und seiner Gefühle, weswegen sie nicht in eine Ehe einwilligt. Sie schlägt jedoch vor, ein Jahr lang mit ihm zusammenzuleben, um zu sehen, ob sie zueinanderpassen. Falls dies der Fall sein sollte, so wolle sie ihm nach Ende dieses Jahres heiraten. Nach einigen Tagen sagt Severin zu Wanda, seine Liebe zu ihr sei fast schon zu Wahnsinn geworden und er könne nicht mehr ohne sie sein. Er will, dass sie sich despotisch ihm gegenüber verhält, doch Wanda wehrt ab und sagt ihm, dass dies nicht gut enden werde. Severin versucht im weiteren Verlauf immer wieder Wanda davon zu überzeugen, ihm seine Fantasie des Ideals der schönen Despotin, deren Sklave er ist, zu erfüllen. Trotz Bedenken fängt Wanda nach einer Weile an, Gefallen an der Idee zu finden, einen Mann, der sie liebt, ganz in der Hand zu haben. So kauft Wanda eine Peitsche, um Severin züchtigen zu können. Doch Wanda entschuldigt sich anfangs nach Gewaltanwendungen immer wieder bei Severin und erklärt ihm, dass sie ihm das nicht antun könne. Trotzdem lässt sie sich ihm zuliebe auf diese Rolle ein. Da Severin sie ganz für sich allein haben will, bittet er sie nochmals ihn zu heiraten. Doch Wanda, die mit der Zeit Gefallen an ihrer Rolle als Despotin findet, erklärt er sei kein Mann für sie, als Sklave sei er aber gut genug. Severin wird von da an zum Sklaven Gregor, was seine Fantasie, der Sklave einer schönen Frau zu sein, erfüllt. Sie fahren zusammen nach Florenz, wo sie eine Villa am Stadtrand mietet, die sie zusammen beziehen. Severins, bzw. Gregors Strafen fallen immer härter aus, Wanda scheint immer mehr in ihrer Rolle aufzugehen, gleichzeitig verliert sich Severin immer mehr in seiner Vorstellung von der Erfüllung seiner Fantasie. Sie setzen einen schriftlichen Vertrag auf, der besagt, dass Severin Wandas Sklave ist, sie sein Leben völlig in der Hand hat und mit ihm machen kann, was sie will. Im Laufe der Handlung steigert sich Severins Wahnsinn immer weiter, ihr Verhältnis wird immer zerstörerischer. Und doch erinnert Wanda Severin an mehreren Stellen daran, dass sie für ihn so handle. Zu einem Wendepunkt kommt es als sie auf den Griechen Alexis Papadopolis treffen, dem Wanda sofort verfällt. Severin, der krank vor Eifersucht ist, droht ihr an, sie zu töten, solle sie den Griechen heiraten. Außerdem versucht er wegzulaufen um sich von ihr zu lösen, doch er kommt letzten Endes wieder zu ihr zurück. Wanda beendet das Verhältnis der beiden dann, indem sie ihren griechischen Liebhaber Severin auspeitschen lässt und dann mit diesem verschwindet. Zwei Jahre später schreibt sie ihm einen Brief, dass sie all dies getan habe, einerseits aus Zuneigung und andererseits, um ihn von seinen wahnsinnigen und realitätsfernen Vorstellungen zu heilen.

Ein galizischer Autor

Leopold von Sacher-Masoch wird im Januar 1836 in Lemberg, der Hauptstadt Galiziens, geboren.¹⁰⁶ Er stammt aus einer wohlhabenden Familie; sein Vater war Polizeipräsident in Lemberg.¹⁰⁷ Als Kind spricht er zunächst nur Russisch, später dann auch Polnisch und Französisch. Erst im Alter von zwölf Jahren lernt er Deutsch.¹⁰⁸ Ebenfalls mit zwölf Jahren zieht er mit der Familie nach Prag um, dann, sechs Jahre später, nach Graz. Trotz des Umzuges fort aus seiner Heimat bleibt Galizien der Hauptschauplatz vieler seiner Erzählungen und Romane.¹⁰⁹ Er zeigt schon früh ein reges Interesse an den russischen Geschichten, die ihm seine Amme erzählt. Neben dem kulturellen Erbe des Vielvölkerstaats sind es auch die damalige politische und soziale Lage, die eine prägende Wirkung auf den jungen Sacher-Masoch einnehmen. Galizien ist zu dieser Zeit ein Land von sozialer Ungerechtigkeit, Aufständen und Gewalt. Diese Unruhen und Konflikte, die er auch in seiner Kindheit schon mitbekommt, scheinen Sacher-Masoch nachhaltig zu prägen. Besonders in den Jahren 1846 und 1848 kommt es in dem von Österreich annektierten Gebiet Polens zu bewaffneten Aufständen. Polen war zu jener Zeit besetzt und aufgeteilt in einen preußischen, einen russischen und einen österreichischen Teil. Der österreichische Teil Galiziens war im Vergleich zu dem preußischen und dem russischen liberal, da sich unter anderem die polnische Sprache und Kultur weiter entfalten durften, was in den anderen Teilen nicht der Fall war.¹¹⁰ Und dennoch war Galizien eines der rückständigsten Länder. Es gab Mitte des 19. Jahrhunderts noch einige feudale Elemente, die zu einer vielfältigen Benachteiligung der Bauern führte. Diese Benachteiligung wiederum resultierte in einem Klassenkampf zwischen den polnischen und ukrainischen Bauern und dem Adel. Auch gab es zu dieser Zeit fast keine Industrie und damit auch kaum eine Arbeiterklasse in Galizien.¹¹¹ Tatsächlich gab es sogar eher Tendenzen zur Deindustrialisierung.¹¹² Man wollte kein Kapital zum Aufbau in dieses arme Land stecken; vielmehr versuchte man, das heißt,

¹⁰⁶ Vgl. Rudloff, Holger: Pelzdamen. 1994, S. 20.

¹⁰⁷ Vgl. Koschorke, Albrecht: Leopold von Sacher-Masoch. Die Inszenierung einer Perversion. München: Piper 1988, S. 19.

¹⁰⁸ Vgl. Treut, Monika: Die grausame Frau. 1984, S. 196.

¹⁰⁹ Vgl. Koschorke, Albrecht: Leopold von Sacher-Masoch. 1988, S. 27.

¹¹⁰ Vgl. Buszko, Józef: Das autonome Galizien als Zentrum der polnischen Unabhängigkeitsbewegung. In: Galizien um die Jahrhundertwende. Politische, soziale und kulturelle Verbindungen mit Österreich. Hg. v. Karlheinz Mack. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1990, S. 27.

¹¹¹ Vgl. Dunin-Wasowicz, Krzysztof: Die sozialen und politischen Bewegungen der polnischen Bauern in Galizien am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Galizien um die Jahrhundertwende. Politische, soziale und kulturelle Verbindungen mit Österreich. Hg. v. Karlheinz Mack. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1990, S. 51 f.

¹¹² Vgl. Klemens: Ungleiche Entwicklung in Zentraleuropa. Galizien zwischen überregionaler Verflechtung und imperialer Politik (1772-1914). Wien: Böhlau 2015 (Sozial- und wirtschaftshistorische Studien 37). S. 200.

„die österreichische Bourgeoisie und die Wiener Regierung“,¹¹³ möglichst viel Gewinn aus dem Land zu holen, unter anderem „in Form von Steuern, billigen Arbeitskräften, Rekruten“.¹¹⁴

Leopold von Sacher-Masoch verfasst in den Jahren zwischen 1860 und 1895 um die „80 Romane, über 100 Novellen und acht Dramen“.¹¹⁵ Wirft man einen Blick auf sein literarisches Werk, so fällt auf, dass er viele der Konflikte, die es in Galizien gab, in verzerrter, oft auch sexualisierter Form, in seinen Texten verarbeitet. Die Konflikte werden, wie auch in *der Venus im Pelz*, in den privaten Bereich überführt und dort ausgetragen. Entsprechend kommen die Beschreibungen von Leid, Schmerz und dem Unterwürfigen, nicht (nur) daher, dass Sacher-Masoch wohl, wie er immer wieder über sich selbst schreibt, solche Neigungen in seinem Sexualleben verspürte.¹¹⁶ Vielmehr spielten auch das soziale Milieu seiner Heimat, die Unterdrückung und Ausbeutung der slawischen Bevölkerung eine wichtige Rolle.

The causes of minority or exploited groups, such as Eastern European Jews and Ruthenian peasants, provided him with an excuse for plunging his male heroes into delectable bondage, but at the same time it provided a platform for a literary politics aimed against the dominant Prussian tradition in German letters¹¹⁷

Der 'schwache Mann', der Protagonist, der sich einer Frau unterwerfen will, kann als Kritik an der Unterwerfung der Völker Galiziens gesehen werden. Denn die Unterwerfung hat für Severin kein gutes Ende. Entsprechend kann der Vertrag zwischen Wanda und Severin als „liberal parody of liberal law“¹¹⁸ gesehen werden, wie John Noyes schreibt. Allgemein gehören „[der] Kampf der Geschlechter und die Schmerzenslust der Erniedrigung und Versklavung“ zu den wesentlichen Themen, die sich durch Sacher-Masochs Novelle ziehen, wie sich im Folgenden zeigen wird.¹¹⁹ Im weiteren Verlauf des Kapitels soll eine kulturwissenschaftliche und textnahe Analyse der *Venus im Pelz* im Hinblick auf die Darstellung Verhandlung von Gender stattfinden. Am Anfang dieser steht die Frage, wie Mann und Frau und deren Idealformen dargestellt werden.

¹¹³ Dunin-Wasowicz, Krzysztof: Die sozialen und politischen Bewegungen der polnischen Bauern in Galizien am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Galizien um die Jahrhundertwende. 1990, S. 52.

¹¹⁴ Ebd. S. 52.

¹¹⁵ Rudloff, Holger: Pelzdamen. 1994, S. 20.

¹¹⁶ Vgl. Koschorke, Albrecht: Leopold von Sacher-Masoch. 1988, S. 12 f.

¹¹⁷ Noyes, John: The Mastery of Submission. 1997, S. 53 f.

¹¹⁸ Ebd. S. 71.

¹¹⁹ Vgl. Rudloff, Holger: Pelzdamen. 1994, S. 20 ff.

Darstellung von Mann und Frau

In diesem Kapitel liegt der Fokus auf den beiden Hauptfiguren, der *Venus im Pelz*.¹²⁰ Severin von Kusiemski und Wanda von Dunajew. Die beiden machen im Laufe der Handlung jeweils eine Veränderung durch, wobei man einzig bei Severin von einer dauerhaften Entwicklung zu einer anderen Version seiner Selbst sprechen kann. Das liegt daran, dass die Binnenerzählung der *Venus im Pelz* aus der Sicht von Severin geschrieben ist und der Leser daher keine, oder nur schwer, verlässliche Rückschlüsse auf Wanda ziehen kann. Es handelt sich also um einen subjektiven und unzuverlässigen Erzähler, der sich außerdem immer mehr in das Geschehen hineinsteigert, wodurch seine Wahrnehmung immer verzerrter wird. Severin bezieht in seinem Bericht alles auf sich selbst; er versucht seine Wünsche, Ideale und Vorstellungen durchzusetzen, er ist zu aller Zeit das Zentrum seiner Welt und versetzt sich an keiner Stelle in die Lage der anderen Figuren. Wenn es also darum geht, wie und wieso Wanda als Frau im Text dargestellt wird, wie das Verhältnis der beiden aussieht und wie Severin sich selbst präsentiert, müssen diese Aspekte berücksichtigt werden. So viel vorweg.

In der *Venus im Pelz* gibt es drei Versionen der Figur Severin: den älteren und dominanteren Severin der Rahmenhandlung, den jüngeren zwischen Wahnsinn und Unterwerfungsdrang steckenden Severin und Severin als den Sklaven Gregor. In der Rahmenerzählung der Geschichte ist Severin gute zehn Jahre älter als in der Binnenerzählung. Er tritt als leicht sonderbarer Mann auf, der einige eigenwillige Gewohnheiten pflegt und der sich durch „eine auffallende Nüchternheit des Wesens, einen gewissen Ernst, ja sogar Pedanterie“ (VP 14) auszeichnet. Auffallend ist außerdem, dass er ein recht misogynen Verhalten an den Tag legt. So ist er der Auffassung, so müsse „man die Weiber dressieren“ (VP 17). Severin sieht Mann und Frau als natürliche Feinde an, die Beziehung zwischen ihnen als eine ungleiche, in der immer einer über dem anderen stehe. Umso interessanter ist das, was Severin, der sich nach seiner Beziehung zu Wanda als ‚geheilt‘ betrachtet, in dem Sinne, dass er sich nicht mehr einer Frau unterwerfen will, am Ende der Novelle sagt, nachdem sein Freund das Manuskript seiner Geschichte gelesen hat. Die Moral seiner Geschichte sei:

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 ebenbürtig ist durch Bildung und Arbeit (VP 161)

¹²⁰ Sacher-Masoch, Leopold von: *Venus im Pelz*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2017. Im Folgenden wird nach dieser Ausgabe mit der Sigle VP und Seitenzahlen in Klammern im Fließtext zitiert.

Diese Aussage, die einen Gleichheitsgedanken für Mann und Frau beinhaltet, und damit durchaus als fortschrittlich angesehen werden kann, wäre dem jüngeren Severin, der an der Vorstellung festhält, es gäbe in der Liebe kein Nebeneinander (vgl. VP 33), wohl nicht über die Lippen gekommen. Der ältere Severin sieht die Frau zwar als den natürlichen Feind des Mannes an und dennoch scheint er erkannt zu haben, dass ein harmonisches Miteinander zwischen Mann und Frau nur dann realistisch ist, wenn beide die gleichen Möglichkeiten haben und keiner unter dem anderen steht. Damit wird ein Problem des 19. Jahrhunderts angesprochen, das sich auf die ungleiche Chancenverteilung für Frauen gegenüber Männern bezieht. Wie genau Severin dazu steht, lässt der Text allerdings offen. Denn spricht er zwar von einer Zukunft, in der die Frau eine ebenbürtige Gefährtin des Mannes sein könnte, wenn sie denn den gleichen Zugang zu Bildung und Arbeit hätte und doch spricht er im selben Satz auch von der Feindschaft zwischen Mann und Frau. Diese Feindschaft wird im Laufe der Handlung von verschiedenen Figuren immer wieder erwähnt (vgl. VP 12). Außerdem ist in der Novelle auch immer wieder davon die Rede, dass man (oder besser Mann) die Frau erziehen müsse (vgl. VP 31). Eine Gleichberechtigung würde allerdings eine Erziehung der Frau durch den Mann ausschließen und stattdessen eine Akzeptanz derer ohne vorgefertigte Erwartungen über ihre Fähigkeiten voraussetzen. Doch fällt der Aspekt der Erziehung, des Einflusses weg, so schmälert sich auch die Macht, die auf eine andere Person eingenommen werden kann; die Macht, diese Person nach den eigenen Vorstellungen zu formen. Und genau das ist es, wonach der jüngere Severin strebt: er möchte Wanda zu seinem Ideal der Venus im Pelz machen.

In der Binnengeschichte wird ein Sklaven-Herrinnen Verhältnis zwischen ihm und Wanda beschrieben. Gleich zu Beginn seiner Aufzeichnungen beschreibt er sich selbst als Dilettant: „[...] ich bin nichts weiter als ein Dilettant; ein Dilettant in der Malerei, in der Poesie, der Musik [...] und vor allem bin ich ein Dilettant im Leben“ (VP 19 f.). Er nennt sich selbst einen „Esel“ (VP 26); dies tut auch der ältere Severin am Ende der Novelle – auch er nennt sein früheres Ich rückblickend einen Esel für das, was er getan hat bzw. auf was er sich eingelassen hat (vgl. VP 160). Was hier auffällt, ist, dass der junge Severin ein anderes Bild von Männlichkeit repräsentiert und performt als der ältere. Während sich der ältere dominant und herablassend gegenüber Frauen zeigt und damit seine Macht demonstriert, entspricht seine jüngere Version in keiner Hinsicht dem damaligen Ideal von starker, dominanter Männlichkeit. Dass er am Ende eine Verwandlung durchmacht zu einem, wenn man so will, ‚richtigen‘ Mann, mag damit ausstellen, dass seine früheren Charakterzüge nicht in die damalige Gesellschaft und der damit verbundenen Vorstellung von Männlichkeit passten. Er wird als Dilettant,

Träumer und Phantast beschrieben, der sich von einer despotischen Frau unterwerfen lassen will (vgl. VP 26 ff.). Ein passives, unterwürfiges Verhalten ist im 19. Jahrhundert ein weibliches Verhalten, kein männliches. Dies unterstreicht bspw. auch Sigmund Freud, indem er sagt, dass der (männliche) Masochismus, also der Drang eines Mannes sich einer Frau zu unterwerfen, weitaus abwegiger sei als der Sadismus.¹²¹ Von einem Mann wird in dieser Gesellschaft Dominanz und nicht freiwillige Unterwerfung erwartet. Entsprechend wird Severin für sein Verhalten bestraft – wohl aus eigenem Verlangen, aber dennoch: er wird von Wanda bestraft und von ihr und dem Griechen gepeitscht. Am Ende bezeichnet er sich als geheilt und verhält sich anders gegenüber Frauen als zu Beginn, das heißt, nicht mehr unterwürfig, sondern dominant (vgl. VP 158 ff.). Hier zeigt sich auch, dass bestimmte, stereotypische Geschlechtsidentitäten als künstlich konstruierte und verbreitete Fiktion gesehen werden können, wie Judith Butler schreibt, und dass diese durch Strafmaßnahmen aufrecht gehalten werden.¹²² Severin scheitert in seinem Leben als der Mann, der er zu Beginn ist. Wanda weigert sich ihn zu heiraten, also versucht er, dadurch, dass er sich ihr als Sklave unterordnet, nahe zu bleiben und sie zu besitzen.¹²³ Erst als er sich davon lossagt, bzw. sie ihn verlässt und er sich verändert, in den Krieg zieht und dann als Erbe seines Vaters Gutsbesitzer wird, führt er ein Dasein, das mehr der ihm von der Gesellschaft zugedachten Rolle entspricht (vgl. VP 159).

Die Tatsache, dass der jüngere Severin von Beginn an Wanda untergeordnet ist, zeigt sich schon darin, dass Severin unter Wanda wohnt. „Sie wohnt im ersten Stock und ich wohne ebener Erde“ (VP 20). Beschrieben wird der Ort, an dem die beiden leben, als „[eine] Art Park, oder Wald, oder Wildnis“ (VP 20). Es handelt sich also um keinen klar definierten Raum, keine Stadt, sondern um einen Ort in der Peripherie, abseits der Zivilisation. An diesem abgelegenen Ort, der mit Schlingpflanzen, Rehen und einer Venusstatue beschrieben wird, scheint Severin im Laufe der Handlung immer mehr den Verstand zu verlieren. Dass das Haus, in dem die beiden leben, sowie die Villa, die Wanda später in Italien kauft, in der Peripherie liegen, hat symbolischen Charakter. Denn umso weiter der Schauplatz von einem zivilisatorischen Zentrum entfernt ist, so kann man auch beim *Törleß* sehen, desto devianter wird das Verhalten der Figuren. Besonders deutlich wird dies in der *Venus im Pelz* am sich immer weiter steigenden Wahnsinn des Protagonisten.

Zu Beginn der Novelle sagt Severin, dass Wanda ihn nicht interessiere, da er bereits eine Geliebte habe. Damit meint er die Venus-Statue aus Stein, die sich im Garten

¹²¹ Vgl. Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. 2009, S. 71.

¹²² Vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. In: Gender Studies. 2012, S. 152.

¹²³ Auf das Verhältnis von Ehe und Besitz wird im folgenden Kapitel eingegangen.

befindet. Er nennt diese „das schönste Weib, das [er] in [seinem] Leben gesehen habe“ (VP 21). Weiter schwärmt er: „Genug, diese Venus ist schön und ich liebe sie, so leidenschaftlich, so krankhaft innig, so wahnsinnig, wie man nur ein Weib lieben kann, das unsere Liebe mit dem ewig gleichen, ewig ruhigen, steinernen Lächeln erwidert. Ja, ich bete sie förmlich an“ (VP 21). Schon hier klingt der eben erwähnte Wahnsinn Severins an und auch seine träumerisch verzerrte Wahrnehmung, die ihn in seiner eigenen Welt leben lässt. Er nennt die Venusstatue außerdem eine „kalte, grausame Geliebte“ (VP 21), die er bei Nacht besuche und anbete. Wieso er die Venus nun als kalt und grausam bezeichnet, bleibt von ihm unbegründet. Was dies aber zeigt, ist, dass Severin ein vorgefertigtes Idealbild einer Frau hat und dieses selbst auf eine Statue projiziert. Insofern mag es wenig verwunderlich erscheinen, dass er später das gleiche bei Wanda tut. Severins höchste Seligkeit liege, so schreibt er, darin „ein Weib anzubeten, das [ihn] zu seinem Spielzeug macht, der Sklave einer schönen Tyrannin zu sein, die [ihn] unbarmherzig mit den Füßen tritt“ (VP 23). Severins verzerrte Wirklichkeitswahrnehmung und seine genauen Vorstellungen, die er auf Frauen projiziert, führen dazu, dass man ihn als unzuverlässigen Erzähler betrachten muss. Oft brechen Erzählpassagen ab, da er sich in einer Art Fieberschub zu befinden scheint (vgl. VP 64). Außerdem ist auffällig, dass er Wanda entweder als Dämonin oder als Heilige sieht, aber nicht so, wie sie im Text wirklich erscheint. „Ich achte nur eine Frau, die tugendhaft ist oder offen mit dem Genusse lebt“. (VP 66). Für ihn gibt es nichts dazwischen. Hier tritt ein Frauenbild zutage, das typisch für das 19. Jahrhundert ist: die Frau ist entweder eine Heilige oder eine Hure.¹²⁴ Entsprechend werden diese Bilder auf Wanda projiziert. Passender für diese Novelle wären allerdings die Kategorien grausam und liebevoll, denn Wanda ist in Severins Beschreibungen immer eines von beidem. So sagt Severin:

Ich habe zwei Frauenideale. Kann ich mein edles, sonniges, eine Frau, welche mir treu und gütig mein Schicksal teilt, nicht finden, nun dann nur nichts Halbes oder Laues! Dann will ich lieber einem Weibe ohne Tugend, ohne Treue, ohne Erbarmen hingegeben sein. Ein solches Weib in seiner selbstsüchtigen Größe ist auch ein Ideal (VP 42).

Es geht bei Severin immer um ein Idealbild. Er nennt eine Frau, die sich durch „Schönheit, Temperament, Geist [und] Willenskraft“ auszeichnet eine Despotin (vgl. VP

¹²⁴ Besonders eindrucksvoll werden diese beiden Bilder der Frau und ihre Unvereinbarkeit in Annette von Droste-Hülshoffs Gedicht *Die Schwestern* beschrieben. „Das Gedicht inszeniert die Tragödie der verbotenen Ganzheit weiblicher Existenz. Siehe dazu: Matt, Peter von: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. München: deutscher Taschenbuch Verlag 2004, S. 204.

43). Auffallend ist hier, dass sobald eine Frau Eigenschaften besitzt, die männlich konnotiert sind, gilt sie als grausam, da dies nicht der Vorstellung einer devoten Frau entspricht. So zeigt das Zitat über Severins Frauenideale auch, dass es für ihn zwischen der tugendhaften, treuen Frau (der Heiligen) und der treulosen, grausamen Frau (der Hure) nichts gibt. Es geht ihm nicht darum, die Frau so zu sehen, wie sie ist, sondern sie mit einer dieser beiden Kategorien markieren zu können. Entsprechend stellt Severin Wanda dar – und wird ihr damit nicht gerecht.

Liest man den Text aber genauer und richtet seine Aufmerksamkeit auf die Dinge, die Wanda sagt, so wird klar, dass sie mehr als entweder die Gute oder die Böse ist. Wanda erscheint vielmehr als eine kluge, rational denkende Frau, die ihr Leben nach ihren eigenen Vorstellungen lebt. Sie ist fasziniert von den Lehren der Antike, dem Genuss und der Freiheit vergangener Zeiten (vgl. VP 28 ff.). Bei seinem ersten Zusammentreffen mit Wanda beschreibt Severin sie als Göttin: „Da ist sie – Venus – aber ohne Pelz – nein, diesmal ist es die Witwe und doch – Venus – oh! welch ein Weib“ (VP 27).

Was Severin aber an Wanda fasziniert ist nicht etwa ihr scharfer Verstand. Er sieht in ihr die ihm lebendig gewordene Venus: „Und sie ist wirklich *meine* Venus“ (VP 28).¹²⁵ Schon hier klingt an, was sich durch die ganze Erzählung zieht: Severin will Wanda besitzen, er will, dass sie ihm allein gehört und das um jeden Preis. Da sie ihn nicht heiraten möchte, weil sie an der Dauer ihrer beider Gefühle zweifle, schlägt Severin vor, ihr Sklave zu werden (vgl. VP 37 f.). Wanda scheint nicht sonderlich angetan von dieser Idee und stellt klar, was sie von einem Mann erwartet: „ich kann mir ganz gut denken, daß ich einem Mann für das Leben gehöre, aber es müßte ein voller Mann sein, ein Mann, der mir imponiert, der mich durch die Gewalt seines Wesens unterwirft“ (VP 39). Was Wanda hier beschreibt, ist das Idealbild des Mannes im 19. Jahrhundert: äußerlich müsse sich „der männliche Körper [...] durch Kraft, Virilität, Harmonie sowie Proportion und Selbstkontrolle [auszeichnen]“.¹²⁶ Charakterlich wurde eine soldatisch, heroisch-dominante Art erwartet.¹²⁷ Severin erfüllt keine dieser Kategorien. Und dennoch willigt Wanda, da er ihr „so lieb geworden“ (VP 39) sei, ein, ein ganzes Jahr lang mit ihm zusammenzuleben. Severin, der allerdings so verbissen versucht, sich sein Ideal und seine Wunschvorstellung, der Sklave eines schönen Weibes zu sein, zu erfüllen, bearbeitet Wanda so lange, bis sie, nach anfänglichem Widerstand gegen diese Idee, dazu einwilligt. Immer wieder äußert sie Bedenken und ist teilweise auch gekränkt davon, dass Severin ein so vorgefertigtes Bild von ihr hat, das nicht der Wirklichkeit

¹²⁵ Hervorhebung meine.

¹²⁶ Zilles, Sebastian: Die Schulen der Männlichkeit. Männerbünde in Wissenschaft und Literatur um 1900. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2018, S. 60.

¹²⁷ Vgl. ebd. S. 60.

entspricht und eisern daran festhält: „‘Aber Severin‘, entgegnete Wanda zornig, ‚halten Sie mich denn dessen fähig, einen Mann, der mich so liebt wie Sie, zu mißhandeln?‘“ (VP 43).

Wanda hat begriffen, dass Severin einer Fantasie nachjagt, dass er sie zu etwas machen möchte, das es nicht gibt, und das auch nie erreicht werden kann. Dass das Erreichen dieses Ideals nicht möglich ist, zeigt das Ende der Novelle. Severin wird im Laufe der Handlung immer fanatischer, seine Liebe immer wahnsinniger und immer mehr von Eifersucht durchfressen. Besonders als Sklave Gregor mischt sich nach und nach eine Art Hass gegenüber Wanda in seine Gefühle und er scheint teilweise nicht zu verstehen, warum sie grausam und gewalttätig gegenüber ihm ist, warum sie sich von anderen den Hof machen lässt und sich einen Liebhaber anwirbt, obwohl sie all dies für ihn tut (vgl. VP 140 ff.). Severin entfernt sich immer weiter von dem damaligen Bild hegemonialer Männlichkeit und wird zu einer fast schon grotesken Figur, die in rauschendem Wahnsinn und völliger, auch finanzieller (vgl. VP 83), Abhängigkeit Wanda zugewandt ist. Gerade durch den Vertrag und durch die finanzielle Abhängigkeit hat Wanda alle Macht über ihn. Wie degradierend diese Entwicklung für ihn ist, wird ersichtlich, als er ihr gegen Ende der Novelle einen Brief schreibt, in welchem er ihr sagt, dass er sich von ihr trenne. Er unterschreibt diesen Brief mit „Severin Kusiemski“. Das „von“ aus seinem Namen ist verschwunden, der Adelstitel ist weg, was für ihn auch eine soziale Degradierung bedeutet (VP 142). Am Ende muss er feststellen, dass seine Fantasie nicht erfüllbar ist, dass sein Ideal von einer Frau ein leerer Begriff ist, der nicht in der Realität existieren kann und dass der Versuch der Umsetzung dieses, kein gutes Ende hat.

Was Severin also erst am Ende erkennt, ist Wanda von Anfang an bewusst. Sie nennt ihn „nicht ganz gescheit“ (VP. 52) und sagt außerdem, dass all dies nicht gut enden werde (vgl. VP 42); womit sie Recht behalten soll. Severins Darstellung von Wanda erzeugt ein Bild von ihr, das ihr nicht gerecht wird, sieht man sich ihre Redebeiträge an. Und doch wird sie in der Forschung teils als Sadistin gesehen,¹²⁸ oder als „weiblicher Henker“, der ein wesentliches Element des Masochismus sei.¹²⁹ Was man an Deleuzes Aussage über den weiblichen Henker kritisieren könnte, ist, dass er die Begriffe Masochismus und Sadismus immer wieder verwendet. Masochismus und Sadismus können nur in einer Gesellschaft funktionieren, in der es eine diskursiv verbreitete und durch Strafmaßnahmen aufrechtgehaltene sexuelle Norm gibt. Beginnt man sich mit diesen Begriffen und Erklärungen aus der Sexualwissenschaft und der Psychoanalyse zu

¹²⁸ Vgl. Rudloff, Holger: Pelzdamen. 1994, S. 28 f.

¹²⁹ Vgl. Deleuze, Gilles: Sacher-Masoch und der Masochismus. In: Venus im Pelz. 1980, S. 194 ff.

beschäftigen, läuft man Gefahr den Text nur aus diesem Blickwinkel zu sehen. Und so wird besonders Wanda in der Forschung weitestgehend genau auf ihr despotisches Verhalten gegenüber Severin reduziert. Und dies, obwohl sie von einem subjektiven und unzuverlässigen Erzähler beschrieben wird, während sie aber Dinge sagt, die zeigen, dass sie mehr ist als eine Frau, die ihrer grausamen Natur nachgibt und sonst aber keinen Charakter hat.

Eben genannte Charakterlosigkeit erwähnt Wanda einmal selbst gegenüber Severin:

Die Frauen sind weder so *gut*, wie ihre Verehrer und Verteidiger, noch so *schlecht*, wie ihre Feinde sie machen. *Der Charakter der Frau ist die Charakterlosigkeit.* [...] Das Weib ist eben, trotz aller Fortschritte der Zivilisation, so geblieben, wie es aus der Hand der Natur hervorgegangen ist, es hat den Charakter des *Wilden*, welcher sich treu, treulos, großmütig und grausam zeigt, je nach der Regung, die ihn gerade beherrscht. Zu allen Zeiten hat nur ernste, tiefe Bildung den sittlichen Charakter geschaffen; so folgt der Mann, auch wenn er selbstsüchtig, wenn er böswillig ist, stets *Prinzipien*, das Weib aber folgt immer nur *Regungen* (VP 67)

Was hier einerseits auffällt, ist der Aspekt der Bildung, der hier von Wanda angesprochen wird. Ähnlich wie auch Severin am Ende der Novelle sagt, Mann und Frau könnten nur ebenbürtig in einem Verhältnis leben, wenn die Frau den gleichen Zugang zu Bildung hätte, wie der Mann (vgl. VP 161), spricht Wanda hier davon, dass ein „sittliche[r] Charakter“ nur durch „tiefe Bildung“ geschaffen werden könne (VP 67). Diese Bildung steht offenbar aber nur dem Mann zu, weswegen er Prinzipien folgen könne, die Frau jedoch nicht. Damit liege die oben genannte Wildheit nicht in der Natur der Frau, sondern in den mangelnden Bildungsmöglichkeiten für Frauen in dieser Gesellschaft. Die Frau bliebe also trotz der Zivilisation in einem bestimmten Maße ‚wild‘, weil sie eben teilweise von einigen Errungenschaften, wie besserer Bildung, schlicht ausgeschlossen wird.

Trotz des Verweises auf die Bildung mag dieses Zitat von Wanda, die an sich eine kluge und selbstbestimmte Frau ist, unpassend zu ihrem Charakter wirken. Dabei muss man beachten, dass Wanda sowohl von ihrem Vater als auch von ihrem Mann erzogen worden ist und Aussagen wie diese übernommen hat. (vgl. VP 31). Man kann diese Widersprüchlichkeit ihres Charakters auch als Potential des Textes sehen. Sie und Severin lösen sich teilweise von den Vorgaben der damaligen Zeit und wissen aber doch, dass sie darin verhaftet sind. So spricht Wanda, obwohl sie eine eigenständig denkende Frau ist, von stereotypischen Eigenschaften von Frauen wie deren Wildheit und Irrationalität, während Severin am Ende der Novelle von Gleichheit zwischen den

Geschlechtern spricht, obwohl er sich sehr herablassend gegenüber Frauen verhält. Dies zeigt, dass die Figuren keine eindimensionalen Charaktere sind und dass ihre Identität nicht auf einem stereotypischen Verhalten, das aus ihrem biologischen Geschlecht resultiert, basiert.

Wanda erscheint nicht als naive, passive Frau; sie durchschaut Regulierungsmechanismen der Gesellschaft, wie die Vorstellung der Ehe, die zu dieser Zeit nur zwischen Mann und Frau möglich war, und überdies dazu gedacht war, ein Leben lang zwei Leute zu vereinen, die Kinder in die Welt setzen. Außerdem konnte reguliert werden, wer wen heiratet, um bspw. wirtschaftlichen Profit zu schlagen und den Einfluss der Familie zu vergrößern.¹³⁰ Wanda kritisiert, dass „durch das Christentum [...] erst etwas Fremdes, Feindseliges in die Natur und ihre unschuldigen Triebe hineingetragen [wurde]“ (VP 29). Erst durch das Christentum würden Triebe reguliert und bewertet, eingestuft in normal und abnormal. Etwas Neutrales wird damit zu einem wirksamen Instrument, um die Bevölkerung zu kontrollieren, der (Sexual-) Trieb zu etwas, das man analysieren und kontrollieren müsse, wie es besonders ab dem 19. Jahrhundert getan wurde.¹³¹ Wanda scheint diese Regulierungsmechanismen nicht einfach hinzunehmen, sondern hinterfragt und kritisiert sie. So äußert sie sich auch über die Künstlichkeit dieser Vorstellung der Ehe, hinsichtlich der Dauer dieser, indem sie sagt „die Natur kennt keine Dauer in dem Verhältnis von Mann und Weib“ (VP 29). Außerdem spricht sie von „[den] Erfinder[n] der christlichen Lehre“ (VP 30), was unterstreicht, dass dies ein System ist, das der Mensch geschaffen hat. Wanda, die einen wesentlich schärferen Verstand hat, als der dem Wahnsinn verfallende Severin, erkennt nicht nur die Künstlichkeit dieses Systems, sondern versteht auch dessen Wirkweise: „Aber der einzelne, der sich gegen die Einrichtungen der Gesellschaft empört, wird ausgestoßen, gebrandmarkt, gesteinigt“ (VP 30). Hier wird eine Regulierung durch Bestrafung angesprochen, die auch Judith Butler erwähnt.¹³²

Einen anderen Aspekt, den Wanda erkennt und dekonstruiert, ist Severins Schwärmerei für ein Frauenideal, welches es nicht gibt. Was ihm, wie zuvor erwähnt, zum Verhängnis wird, da er an dieser Vorstellung und vor allem dessen Umsetzung festhält, ist für Wanda ein nicht umsetzbares Produkt männlicher Fantasie. „Sie schwärmen für die moderne Frau, für jene armen, hysterischen Weiblein, welche im somnambulen Jagen nach einem erträumten, männlichen Ideal den besten Mann nicht zu schätzen verstehen [...]“ (VP 29). Mit einem leicht anklingenden Sarkasmus rezitiert sie das, was sich Severin unter einer

¹³⁰ Vgl. Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Bd. 1: Der Wille zum Wissen. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 37 f.

¹³¹ Vgl. Treut, Monika: Die grausame Frau. 1984, S. 101.

¹³² Vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. In: Gender Studies. 2012, S. 152.

Frau vorstellt und das mitsamt stereotypischen Zuschreibungen. Die Frau sei hysterisch, suche nach einem von ihr erträumten Idealmann, erkenne dabei den besten ‚echten‘, oder real existierenden Mann nicht und bleibe so immer auf der Suche nach diesem Ideal, während sie „täglich ihre christlichen Pflichten [verletzt], betrügend und betrogen, immer wieder [sucht] und [...] nie glücklich [ist]“ (VP 29). Wanda stellt fest: „es ist der Egoismus des Mannes, der das Weib, wie einen Schatz vergraben will“ (VP 30). Es gibt also ein vorgefertigtes Bild, das der Mann von der Frau hat und dieses versucht er auf sie zu pressen und die dann durch die Ehe ewig an sich zu binden und sie so zu besitzen. Genau das ist es auch, was Severin in der Erzählung macht; nur dass sie ihn nicht heiraten möchte, weswegen er sich als ihr Sklave an sich binden will.

Stereotypische Beschreibungen der Frau finden sich immer wieder in der *Venus im Pelz*. Die Frau wird mit der Natur, dem Animalischen und Wilden gleichgesetzt. Wanda wird von Severin erst als Katze (vgl. VP 50), dann als Löwin beschrieben (vgl. VP 131). Dies geschieht nicht zuletzt aus dem Grund, dass sie einen Pelz trägt: „‘Eine Frau, die einen Pelz trägt‘ rief Wanda, ‚ist also nichts anderes als eine große Katze, eine verstärkte elektrische Batterie‘“ (VP 50). Wanda allerdings handelt wesentlich weniger impulsiv als Severin, wodurch sie sich von einem solchen triebhaften Verhalten abhebt. Allein die Tatsache, dass sie immer wieder Einwände und Bedenken hat, was das Verhältnis der beiden angeht, beweist dies. Aus diesem Grund kann argumentiert werden, dass es nicht problemlos ist, sie als Sadistin oder grausame, triebhafte Frau zu beschreiben. An dieser Stelle soll nochmals erwähnt sein, dass das Bild, das man als Leser von Wanda bekommt, sehr stark durch Severin und seine Sichtweise geprägt ist. Doch weichen seine Beschreibungen und Wahrnehmungen, die zwischen den Polen gut und grausam hin- und herwandern, von ihrem eigentlichen Charakter ab. Wanda ist weder eine Heilige, noch eine Hure, ihre Persönlichkeit hat nichts mit dem in der Gesellschaft verankerten Bild der passiven, überemotionalen oder triebhaft, wilden Frau zu tun. Die Tatsache, dass sie sich in Severins Augen grausam gegenüber ihm verhält, liegt zum einen darin, dass er genau das von ihr erwartet und zum anderen, dass sie ihm sein Ideal erfüllen will. Wanda erwähnt an mehreren Stellen, dass sie die Rolle der Despotin für Severin einnimmt. So betont sie, nachdem Severin etwas gekränkt davon zu sein scheint, dass sie sich einen Liebhaber geholt hat, dass sie dies tat, um ihn nicht zu verlieren. „Das tue ich ja nur um dich zu reizen. [...] Ich muß einen Anbeter haben, damit ich dich nicht verliere, ich will dich nicht verlieren, [...] denn ich liebe nur dich, dich allein“ (VP 117). Doch nicht nur aus Zuneigung zu ihm verhält sie sich so. Sie will ihn auch von seinem fanatischen Verhalten abbringen (vgl. VP 67). So heißt es auch in dem Brief, den sie ihm zwei Jahre, nachdem sie ihn verlassen hat, schreibt: Von dem Augenblicke an,

wo Sie mein Sklave waren, fühlte ich, daß Sie nicht mehr mein Mann werden konnten, aber ich fand es pikant, Ihnen Ihr Ideal zu verwirklichen und Sie vielleicht [...] zu heilen“ (VP 159). Wanda findet Severins Drang sich ihr zu unterwerfen von Beginn an befremdlich, bis sie nach einer Weile ein gewisses Interesse daran gewinnt. Ihr Verhalten lässt sich wohl aus einer Mischung aus Zuneigung, Heilungsversuch und Interesse an Macht über einen Mann zusammenfassen. So gibt sie am Ende auch Severin die Schuld dafür, dass sie sich ihm gegenüber despotisch verhalten hat, nachdem er sich beschwert, dass sie zu grausam gegen ihn ist:

Du hast kein Recht mich anzuklagen, war ich nicht jederzeit ehrlich gegen dich? Habe ich dich nicht mehr als einmal gewarnt? [...] In mir haben gefährliche Anlagen geschlummert, aber du erst hast sie geweckt; wenn ich jetzt Vergnügen daran finde, dich zu quälen, zu mißhandeln, bist nur du schuld, du hast aus mir gemacht, was ich jetzt bin, und nun bist du noch unmännlich, schwach und elend genug, *mich* anzuklagen (VP 147)

Die Erziehung Wandas zu Severins despotischem Frauenideal missglückt. Wanda verhält sich nicht so, wie es Severins Vorstellung zu entsprechen scheint. Wer genau die Macht über wen hat, also Wanda über Severin, da er ihr Sklave ist oder Severin über Wanda, da er sie dazu bringt nach seinen Vorstellungen zu handeln, soll im folgenden Unterkapitel näher analysiert werden.

Severin erscheint in der *Venus im Pelz* als ein Mann, der nicht den damaligen Vorstellungen von Männlichkeit entspricht. Wanda sagt mehrmals, dass er kein richtiger Mann sei: „Ja, du mußt Sklave sein, [...] denn ein Mann bist du nicht“ (VP 79). Er ist vor allem völlig in seiner eigenen Welt gefangen und erlebt sein Verhältnis zu Wanda fast schon wie in Trance. Immer wieder verschwimmen für ihn Realität und Traum, sodass er kaum mehr sagen kann, was echt ist und was nicht. Entsprechend ist das Bild, das der Leser von Wanda bekommt, stark davon beeinflusst; so beschreibt Severin Dinge wie „[ihre] mörderischen Lippen“ (VP 64) oder dass sie ihn „mit ihren Küssen morden wollte“ (VP 63). Selbst zärtliche Akte werden so zu Gewalthandlungen.

Insgesamt kann man festhalten, dass sich der Charakter und damit die Identität der beiden Figuren nicht im Rückgriff auf ihr Geschlecht erschließen lässt, da sich beide entgegen der damaligen Geschlechtscharaktere verhalten.

Liebe, Ehe, Besitz

Liebe, Ehe und Besitz sind drei Begriffe, die in der *Venus im Pelz* eine zentrale Rolle spielen und miteinander verflochten sind. Auch ist Macht eine Sache, die eng damit verbunden ist; die Macht, über eine andere Person zu verfügen und sie zu besitzen. Die

Liebe ist in der *Venus im Pelz* ein Konzept, das nicht auf Gleichheit und gegenseitiger Wertschätzung, sondern vielmehr auf dem Wunsch besitzen zu wollen und besessen zu werden basiert. Es gibt ein nicht ausgleichbares Ungleichgewicht zwischen den Geschlechtern. So sagt Severin auch, es gäbe in der Liebe kein Nebeneinander. Und er wolle nicht der sein, der der Herrschende ist: „Sobald ich [...] die Wahl habe, zu herrschen oder unterjocht zu werden, scheint es mir weit reizender, der Sklave eines schönen Weibes zu sein“ (VP 33). Wanda allerdings sagt, dass sie das „Talent zur Despotin“ habe (vgl. VP 33). Interessant ist dies in dem Sinne, dass Severin zwar im weiteren Verlauf der Handlung von einer wachsenden „physische[n] Unterwerfung“ (VP 35) gegenüber Wanda spricht und viel Überzeugungsarbeit aufbringt, um Wanda davon zu überzeugen, sich ihn als ihren Sklaven zu nehmen, während er sie gleichzeitig besitzen will. Severin entpuppt sich als der Sklave, der besitzen will und der nicht im eigentlichen Sinne besessen wird. Seine Liebe zu Wanda entwickelt sich mit dem Fortschreiten der Handlung „zu einer Art Wahnsinn“ (VP 40). Er verlangt von ihr immer despotischer gegen ihn zu sein und gleichzeitig möchte er sie für sich ganz allein haben. Allein der Gedanke, dass sie sich von ihm trennen und einen anderen Mann haben könnte, lässt ihn verzweifeln. Als sich Wanda für einen anderen Mann interessiert und Severin als ihrem Sklaven befiehlt Informationen über diesen Mann zusammenzutragen, reagiert er gekränkt: „Du bist herzloser als ich dachte“ (VP 76). Wanda erinnert ihn daraufhin, dass sie ihm sein Ideal erfülle, das Ideal der grausamen, treulosen Frau. Es gibt immer wieder Stellen im Text, an denen Severin sich nicht mit der Umsetzung seines Ideals zufriedengibt. Vielmehr kommt ihm diese abstoßend und schrecklich vor. Und dennoch will er ihr Sklave bleiben und sie gleichzeitig in seinem alleinigen Besitz wissen. „Wenn ich dich nicht besitzen soll [...] so soll dich auch kein anderer besitzen“ (VP 148) droht Severin gegen Ende der Novelle. Er geht sogar noch weiter und droht ihr an, sie zu töten, wenn sie ihren neuen Verehrer, den Griechen Alexis Papadopolis, heirate (vgl. VP 149). Severins Vorstellung Wanda für sich allein zu haben wird so fanatisch, dass er sie lieber tot sehe, als mit einem anderen Mann.

Schon zu Beginn des Verhältnisses der beiden ist die Rede davon, dass er sie besitzen möchte. Severin glaubt, Wanda sei die *ihm* lebendig gewordene Venus: „Ja, sie ist mir lebendig geworden, wie jene Statue, die für ihren Meister zu atmen begann [...]“ (VP 25). In diesem Vergleich mit Pygmalion setzt er sich mit dem Meister gleich, für den seine Statue zu leben beginnt. Weiter betrachtet Severin Wanda als seine Venus (vgl. VP 27), und obwohl er sich fortwährend einen Esel nennt und sie eine Göttin und sich damit unter sie stellt, so will er sie doch besitzen. Erst dadurch, dass er versucht sie durch eine Ehe an sich zu binden, dann dadurch, dass er sich ihr unterwirft. Wanda sagt

ihm, dies sei „nicht der Weg, mich zu erobern, mich festzuhalten“ (VP 41). Doch Severin will sie um keinen Preis verlieren und ist bereit alles dafür zu tun, dass sie bei ihm bleibt. „Sie wollen mich also besitzen um jeden Preis?“ (VP 42), fragt ihn Wanda. Und Severin antwortet mit: „Ja, um jeden Preis“ (VP 42).

Durch die ganze Novelle zieht sich der Zusammenhang aus Liebe und Besitz. Jemanden lieben heißt, jemanden besitzen zu wollen oder von dieser Person besessen wollen zu werden. So glaubt Severin, Wanda sei ganz sein, bis sie ihm sagt, dass sie sich ihn niemals als Ehemann vorstellen könne und dass außerdem schon andere vor ihm sie besessen haben und andere nach ihm dies ebenso tun werden (VP 67 f.). Ein Mann, von dem Wanda besessen werden will, ist der Grieche Alexis Papadopolis, von dessen dominanten Verhalten sie nachhaltig so beeindruckt ist, sodass sie sogar sagt, sie fürchte sich vor ihm (vgl. VP 133). Alexis' dominantes Auftreten ist in gewisser Weise schon in seinem Nachnamen verankert, steckt doch das Wort ‚Papa‘ darin, was auf ein patriarchales Verhalten hindeutet. Er verkörpert sowohl in seinem Aussehen, wie auch seinem Auftreten das Bild hegemonialer Männlichkeit.

In dieser Vorstellung von Besitz in einer Beziehung spiegeln sich das Ungleichgewicht, und die Feindschaft wider, die zwischen Mann und Frau zu herrschen scheinen, wie Severin, Wanda und selbst die Venus aus dem Traum des Ich-Erzählers der Rahmenhandlung immer wieder erwähnen. In diesem Ungleichgewicht, diesem feindlichen Verhältnis, geht es darum, Macht auf eine andere Person auszuüben. An dieser Stelle kann man argumentieren, dass Sacher-Masoch zwischenmenschliche Beziehungen mit dem offenbar obligatorischen Makel nach dem Wunsch der gegenseitigen Unterwerfung ausstattet, um damit die Missstände in der galizischen Bevölkerung in abgewandelter Weise zu Papier zu bringen. John Noyes schreibt hierzu: „Whenever he sees state corruption, unequal power relations and political injustice, he projects it onto the life of the individual“.¹³³ Die Figuren scheinen in ihren Vorstellungen von Beziehungen Produkte ihrer Gesellschaft zu sein; einer Gesellschaft, in der Ungerechtigkeit und Unterdrückung herrschen, welche nun in verzerrter Form in den privaten Bereich verfrachtet werden, wodurch noch mehr zu Tage tritt, dass dies Probleme mit sich bringt. Keine der zwischenmenschlichen Beziehungen der *Venus im Pelz* funktioniert langfristig. Wandas und Severins Sklaven-Despotinnen Verhältnis endet, nachdem Severin von Wanda und dem Griechen Alexis ausgepeitscht und anschließend verlassen wird; und dies auf recht grausame Weise (vgl. VP 155 ff.). Auch Wandas Verhältnis zu Alexis, das sie nach dem Ende der Beziehung zu Severin weiterführt, endet auf brutale Weise mit dem Tod Alexis', der in einem Duell fällt (vgl. VP

¹³³ Noyes, John: *The Mastery of Submission*. 1997, S. 55.

160). Ein wesentlicher Unterschied dieser beiden Enden liegt darin, dass der Tod des Griechen in einem Duell wesentlich ehrenhafter und männlicher in jener Zeit scheint, als das Ausgepeitschtwerden Severins. Severin steht in einer Hierarchie zwischen den beiden Männern unter Alexis. Der eine fällt nach militärischer Manier als Kämpfer, der andere wird zum unterwürfigen Opfer roher Gewalt. Wichtig ist, dass beide Beziehungen ein gewaltvolles Ende finden. Die zwischenmenschlichen Verhältnisse, die auf einer Ungleichheit, auf der Unterwerfung des einen basieren, sind in dieser Novelle zum Scheitern verurteilt. Die Lösung dieses Problems nennt Severin ganz am Ende, als er sagt Mann und Frau könnten erst Gefährten sein, wenn beiden die gleichen Voraussetzungen was Bildung und Arbeit zustehen (vgl. VP 161). Wenn beide Gefährten sind, impliziert dies, dass es keine Unterwerfung des einen gibt, dass keiner die völlige Macht über den anderen hat und ihn besitzt wie ein Objekt, sondern dass beide ebenbürtig nebeneinander und miteinander leben. Doch gibt es einen Sklaven und einen Meister, ein Machtmonopol bei einer Person, funktioniert dies nicht, wie die *Venus im Pelz* ausstellt.

Das Verhältnis von Herrin und Sklave zwischen Wanda und Severin wirft die Frage auf, wer in diesem Verhältnis die Macht über wen hat. Denn will Severin, wie zuvor erwähnt, zwar Wandas Sklave sein, sie doch aber auch besitzen. Die Frage, bei wem nun die Macht liegt, lässt sich nicht ohne weiteres beantworten. Holger Rudloff schreibt hierzu:

Die männliche Figur verlangt Dienstleistungen; die weibliche Figur hat – nach ganz konventioneller Vorstellung – zu gehorchen. Severin ist nur zum Schein unterwürfig. Er *fordert* von Wanda, sie solle ihn unterwerfen. Wir haben es mit einem eigentümlichen Paradoxon zu tun: Der Mann, der Gequälte, befiehlt, während die Frau, die Quälende, nur seinen heißen Wunsch ausführt. Ein männliches Bedürfnis nach Erniedrigung und Qual fordert weibliche Grausamkeit heraus¹³⁴

Severin übt also Macht über Wanda aus, indem er sie manipuliert und nach seinen Vorstellungen zu formen gedenkt. Er erzieht sie sozusagen zu seiner Despotin zu seinem Ideal, zumindest versucht er dies. Doch auch wenn sich Wanda ihm gegenüber grausam verhält, nimmt sie für ihn doch eine Rolle ein. „Hast du jetzt genug von deinem Ideal, bist du mit mir zufrieden?“ (VP 149), fragt sie ihn gegen Ende der Novelle. Doch Severin beklagt sich im Laufe der Handlung mehrmals, sie sei zu grausam gegen ihn und nehme seine Fantasie zu ernst. Albercht Koschorke hält hier, wie auch Holger

¹³⁴ Rudloff, Holger: *Pelzdamen*. 1994, S. 29.

Rudloff, richtig fest, dass er nur scheinbar die Rolle des Opfers einnimmt: „Playing the part of victim on a perverse stage, behind the set he is in fact the director“.¹³⁵

Besonders laut werden diese Vorwürfe immer, wenn es darum geht, dass Wanda mit einem anderen Mann Kontakt aufnehmen will (vgl. VP 76). Und jedes Mal erinnert Wanda Severin daran, dass sie für ihn so handle, dass sie sich gegen die Umsetzung seiner Fantasie anfangs gesträubt hat und dass er ihr die Vorstellung völlige Macht über ihn zu haben, erst eröffnet hat: „du weißt, wie verhaßt mir jedes Spiel, jede Komödie ist. Du hast es so gewollt. War es meine Idee oder die deine? Habe ich dich dazu verführt oder hast du meine Einbildung erhitzt?“ (VP 77). Deutlich wird hier, dass Severin wesentlichen Einfluss darauf hatte, dass sich Wanda despotisch gegenüber ihm verhält. So gehorcht sie ihm nicht in dem Sinne, dass sie sofort widerspruchslos in das Verhältnis einwilligt. Severin muss sie erst davon überzeugen, da sie anfangs von dieser Idee völlig abgeneigt ist. Insofern lässt sich zu Holger Rudloffs Aussage, dass die Frau dem Manne hier gehorchen müsse, sagen, dass sie ihm weniger gehorcht, als dass sie nach einer Weile aus Eigeninteresse einwilligt. Dies ändert jedoch nichts an Severins Wunsch sie zu formen und zu besitzen. Doch das verläuft nicht so, wie er es sich vorgestellt hat. Im Zuge seines dilettantischen Charakters scheint ihm das volle Ausmaß seiner Idealvorstellung zu viel, zu grausam – und zu ernst. Obwohl er Wanda „ein halbes Kind“ (VP 31) nennt, das noch ein Spielzeug, in dem Fall einen Sklaven, braucht, ist er es, der sich wie ein Kind verhält. Für Severin unterscheiden sich seine Vorstellungen und Fantasien krass von der Realität. Während er noch recht zu Beginn ihres Verhältnisses sagt, er möchte von einer Frau körperlich misshandelt werden, „während [sie] einem andern gehört“ (VP 53), verwandelt sich die Umsetzung dieser Vorstellung in eine Art Alptraum für ihn. Severin hat also in dem Sinne die Macht über Wanda, dass er es schafft, sie dazu zu bringen, sein Ideal zu verkörpern und nach seinen Vorstellungen zu handeln. Doch hat Wanda innerhalb dieses Verhältnisses die Macht über ihn, physisch wie psychisch. Sie nimmt ihre Sache ernst und ist „nicht im Phantasieren stark und im Ausführen schwach wie [Severin]“ (VP 77). Diesen Aspekt scheint Severin an ihr unterschätzt zu haben: dass es sich bei Wanda nicht um ein Objekt wie etwa eine Staute handelt, wie die steinerne Venus im Garten des Hauses, sondern um einen Menschen, der einen eigenen Willen hat.

Auch durch den Vertrag ist Severin, zumindest scheinbar, völlig an Wanda gebunden. Der Vertrag beinhaltet, dass Wanda ganz über sein Leben verfügt, seinem Leben sogar

¹³⁵ Koschorke, Albrecht: *Mastery and Slavery. A Masochist falling asleep to Hegel*. In: *MLN: Modern Language Notes* 116 (2001) 3, S. 560.

ein Ende setzen könnte, wenn sie es wollte. Außerdem verlangt sie von ihm, ihr sein Geld und seinen Pass zu geben. Severin wird per Unterschrift dieses Dokuments zum Sklaven Gregor, der sich nun in ganz in Wandas Gewalt befindet (vgl. VP 100 ff.). Per Dokument wird ihm ein anderer Name, eine andere Stellung und eine andere Identität zugeschrieben. Doch was genau bewirkt dieser Vertrag eigentlich? Wanda selbst sagt, nachdem Severin voll Schrecken auf die Klauseln des Vertrages reagiert: „du bist ja ganz verloren, was hast du nur, es bleibt ja doch alles beim alten, auch wenn du unterschrieben hast“ (VP 102). Durch den Vertrag ändere sich laut Wanda also im eigentlichen Sinne nichts an dem Verhältnis. Gilles Deleuze schreibt, der Vertrag habe eine satirische, humoristische Funktion: „Der masochistische Humor besteht darin, eben das Gesetz, das die Verwirklichung von Triebwünschen unter Strafandrohung verbietet, zu dem Gesetz zu machen, welches zuerst abstrafte und danach zur Befriedigung derselben Triebwünsche verpflichtet“.¹³⁶ Der Vertrag der Novelle sei also eine humoristische Umkehrung der Gesetze der damaligen Gesellschaft. Er macht die Gewaltanwendung zu einem Soll und zur Grundlage der Beziehung der beiden, wodurch, zumindest in dieser Konstellation, solche Handlungen legal bzw. obligatorisch werden. Und doch hat der Vertrag keinen richtigen rechtlichen Wert. Er ist an keine Instanz, keine Institution und keine rechtssprechende Gewalt gebunden, wodurch es auch niemanden gibt, der die Vertragseinhaltung kontrolliert; abgesehen von den beiden Vertragspartnern. Dass ein Vertragsbruch keine weiteren Konsequenzen hat, wird ersichtlich, als Severin Wanda in einem Brief mitteilt, dass sie nun nicht mehr „grausam und unbarmherzig“ (VP 142), sondern „gemein“ (VP 142) gegenüber ihm sei, weswegen er fortgehen will. „Ich bin nicht mehr der Sklave, der sich von Ihnen treten und peitschen lässt. Sie haben mich frei gemacht, und ich verlasse eine Frau, die ich nur noch hassen und verachten kann“ (VP 142). Daraufhin läuft er fort, erinnert sich aber daran, dass er sich durch sein Ehrenwort Wanda als Sklave verschrieben hat. Er selbst erkennt seinen Vertragsbruch, da sie ihn ja eigentlich nicht freigesprochen hat und sieht seinen Ausweg im Suizid: „[...] ich kann mich ja töten“ (VP 143). Doch er tut es nicht und kehrt stattdessen reuevoll zu Wanda zurück. Diese scheint sich für seine Rückkehr nicht sonderlich zu interessieren, hebt nicht mal den Kopf, um ihn anzusehen und fragt ihn schließlich, ob er also doch nicht fortwolle. Severin antwortet mit: „Ich kann nicht“ (VP 145).

Das, was Severin also an den Vertrag bindet, ist er selbst. Oder besser gesagt seine Vorstellungen, seine Fantasie, sein Ideal. Niemand macht sich auf den Weg, um den Ausgerissenen zurückzuholen, niemand bestraft ihn für sein Vergehen, er erregt

¹³⁶ Deleuze, Gilles: Sacher-Masoch und der Masochismus. In: Venus im Pelz. 1980, S. 238f.

kein besonders großes Aufsehen mit seiner Flucht. Der Vertrag hat nur in Severins Kopf eine Gültigkeit. Faktisch verleiht der Vertrag Wanda nicht mehr Macht über ihn, weswegen sie auch sagt, alles bleibe beim alten, aber Severin glaubt, dass sie ihn durch den Vertrag völlig in der Hand hat. Gilles Deleuze schreibt, es gebe keinen Masochismus ohne den Vertrag, auch wenn dieser nicht schriftlich aufgesetzt werde, sondern nur im Kopf des Masochisten sei.¹³⁷ Auch wenn ich die Verwendung des Begriffes Masochismus schwierig finde, da man Severin damit eine Perversion unterstellt, und sich in dieser Arbeit von Zuschreibungen dessen, was als normal gilt und was nicht und damit auch von Begriffen, die ein Verhalten abseits der Norm, das heißt, Perversionen, distanziert werden soll, so stimme ich doch zu, dass es für Severin und sein Verhalten immer eine Art Vertrag geben muss. Wichtiger noch als dass der Vertrag schriftlich existiert, muss er im Kopf Severins verankert und gültig sein. So ist er auch der einzige, der sich selbst wirksam an die Einhaltung der Regeln erinnert und daraus Konsequenzen zieht. Die Macht über Severin hat in dem Sinne also nicht Wanda, sondern Severins Vorstellung von der Erfüllung seines Ideals, die ihn zu der Einhaltung der Regeln zwingt. Dass Wanda nun ihre Position als Herrin eines Sklaven nutzt, um Macht auszuüben, liegt zum einen, wie an anderer Stelle erwähnt, daran, dass sie ihm sein Ideal erfüllen will und Gefallen daran findet eine Machtposition einzunehmen. Zum anderen mag besonders die Anwendung physischer Gewalt auch darin bedingt sein, dass Wanda im Laufe der Handlung einen gewissen Hass gegenüber Severin entwickelt (vgl. VP 149). Am Ende der Novelle stellt Wanda fest, dass ihr die Beziehung zu Severin nicht guttut, weswegen sie dem Ganzen ein gewaltsames Ende setzt. Dies scheint die einzige Art und Weise zu sein, auf die Severin versteht, dass es endgültig vorbei ist. Schon recht am Anfang ahnt Wanda: „Sie sind mir der Mann, eine Frau von Grund aus zu verderben“ (VP 49). Und dies tut Severin in gewisser Weise auch. Durch das Verhältnis der beiden, seine fanatisch-wahnsinnige Art und seine ständig wiederholte Forderung, er wolle sie ganz für sich allein, nimmt er ihr ihre Freiheit. Da er es selbst nicht schafft, sich aus dem Verhältnis zu lösen, wählt Wanda den grausamsten und wirksamsten Weg ihn zu verlassen und von sich fern zu halten. Sie lässt Severin von dem Griechen, den er wohl als seinen größten Konkurrenten ansieht, auspeitschen, was dazu führt, dass Severin wie aus einer Art Trance erwacht und auf einmal begreift, in was für eine Lage er sich manövriert hat (vgl. VP 158).

Durchbricht der Text nun also damalige Vorstellungen davon, wer über wen gebieten sollte? Severin übt in jedem Fall erheblichen Einfluss auf Wanda aus und schafft es sie dazu zu bringen, das zu tun, was er von ihr verlangt. Er schafft es, sie nach und nach zu

¹³⁷ Vgl. ebd. S. 227.

seinem Ideal zu formen. Außerdem will er sie ganz allein besitzen. Durch das besondere Verhältnis, das die beiden eingehen, liegt die Macht auf den ersten Blick bei Wanda, da sie seine Herrin ist. Sie kann ihn schlagen und bestrafen, er ist finanziell von ihr abhängig und am Ende ist sie es auch, die die Macht hat, durch den Griechen das Verhältnis der beiden wieder aufzulösen. Doch gebietet so weder Severin wirklich über Wanda, da sie durchaus auch eigenwillig handelt, noch gebietet Wanda wirklich über Severin, da er fortlaufen und sich einfach von ihr trennen könnte, wie er es auch versucht. Die eigentliche Macht liegt in Severins Fantasie, in seiner Vorstellung, Wanda zu allein zu besitzen und vertraglich an sie gebunden zu sein. Seine Vorstellungen nach der Verwirklichung seines Ideals haben Severin so im Griff, dass er Wanda einerseits den Tod androht, sollte sie sich jemals einem anderen hingeben und dass er es andererseits nicht schafft, sich über den Vertrag hinwegzusetzen und von seiner Herrin davonzulaufen. Wanda hat nicht wirklich völlige Macht über ihn, aber Severin denkt, dass dies der Fall sei, weswegen das in seiner Realität für ihn so ist. Außerdem ist er der Auffassung, er könne Wanda immer an sich binden, sie nur allein für sich haben und nach seinem Idealbild der Venus formen, doch auch das erweist sich letzten Endes als Trugschluss, als ein Produkt seiner Imagination. Auch Wanda wird letzten Endes durch Severins Fantasien, von welchen er ihr immer wieder berichtet, bis sie Gefallen an diesen Vorstellungen findet, beeinflusst, und in eine bestimmte Richtung gelenkt. Genderstereotypische Vorstellungen werden hier insofern durchbrochen, dass Severin sich in diesem Machtverhältnis unter eine Frau stellt. Außerdem wird er wie ein Wahnsinniger von seiner Fantasie beherrscht und handelt nicht rational, wie man innerhalb der Vorstellung hegemonialer Männlichkeit erwarten würde. Statt sich der Frau durch Dominanz zu bemächtigen, wie Alexis Papadopolis tut, geht Severin den Weg der Unterwerfung. So sagt auch Wanda mehrmals, dass er kein Mann sei (vgl. VP 79). Darauf wird im folgenden Unterkapitel näher eingegangen.

Rollenverteilungen und Performance

In der *Venus im Pelz* nehmen die Figuren verschiedene Rollen ein, die teilweise von den Rollen abweichen, die ihnen von der Gesellschaft zugedacht sind. Severin als unterwürfiger Mann, Wanda als herrische Frau und der Grieche als Figur, die sich zwischen den beiden Kategorien Mann und Frau zu bewegen scheint, performen nicht die Geschlechtsidentitäten, die man im 19. Jahrhundert erwartet. Statt nun zu behaupten, sie verhielten sich durch ihr Handeln abseits der Norm und legten damit ein fehlerhaftes oder gar krankhaftes Verhalten an den Tag, soll hier argumentiert werden,

dass die Figuren zeigen, wie das System der starr zugeordneten Geschlechtsidentitäten, ein Konstrukt ist, das nicht die Realität abbildet und auch nicht abbilden kann.

Sowohl bei Severin, als auch bei Alexis Papadopolis wird deren Männlichkeit in der Forschung teils als prekär beschrieben.¹³⁸ Doch dadurch, dass die Männlichkeit der beiden Figuren als prekär beschrieben wird, wird auch gezeigt, dass die Grenzen von Gender schwimmend sind und dass es nicht nur eine Version des ‚Mannes‘ gibt. In einer Gesellschaft aber, in der es eine Norm hinsichtlich der Geschlechtscharaktere gibt, werden bestimmte Parameter geschaffen, die erfüllt sein müssen, um als Mann oder Frau zu gelten. Selbst das, was außerhalb der Norm liegt, wird in Bezug zu ihr definiert.¹³⁹ So fallen Severin und Alexis durch ihr Verhalten aus einer künstlich konstruierten Kategorie, wodurch ihre Männlichkeit prekär erscheint. Statt ihre Männlichkeit in Frage zu stellen, sollte das System hinterfragt werden, nachdem ein bestimmtes Verhalten dazu führt, dass einem die Männlichkeit bzw. Weiblichkeit abgesprochen wird. Eine Gesellschaft, die auf einem binären Geschlechtersystem basiert, welche außerdem bestimmte Geschlechtsidentitäten als Norm festlegt und damit begründet, sie seien natürlich, schließt, nach Judith Butler, dabei aber wesentliche Aspekte des Begriffs Gender aus, nämlich, dass Gender sich nicht auf die Termini männlich und weiblich festlegen lässt:

Gender is not exactly what one ‚is‘ nor is it precisely what one ‚has‘. [...] To assume that gender always and exclusively means the matrix of the ‚masculine‘ and ‚feminine‘ is precisely to miss the critical point that the production of that coherent binary is contingent, that it comes at a cost, and that those permutations of gender which do not fit the binary are as much a part of gender as its most normative instance¹⁴⁰

Geschlechtsidentitäten, die außerhalb einer von der Gesellschaft definierten Norm liegen, sind also ebenso gültig wie die, die innerhalb dieser Norm liegen. Dadurch, dass es eine Norm gibt, werden auch Idealformen dieser geschaffen, an denen man sich orientiert. Diese Ideale können aber nie erfüllt werden, da sie kein Original haben, da sie Gedankenmodelle sind, die es in der Wirklichkeit nicht gibt.¹⁴¹

Wenn es heißt, Severin verhalte sich nicht männlich, da er in Bezug auf sein Verhältnis zu Wanda nicht seinem Verstand, sondern seinen Regungen folgt, so mag das innerhalb der Logik der Erzählung stimmen, da Wanda selbst sagt: „so folgt der Mann, auch wenn

¹³⁸ Vgl. Gratzke, Michael: Liebesschmerz und Textlust. 2000, S. 43 ff.

¹³⁹ Vgl. Butler, Judith: Undoing Gender. New York: Routledge 2004, S. 42.

¹⁴⁰ Ebd. S. 42.

¹⁴¹ Vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. In: Gender Studies. 2012, S. 150.

er selbstsüchtig, wenn er böswillig ist, stets *Prinzipien*, das Weib aber folgt immer nur *Regungen*“ (VP 67). Nur spiegelt diese Logik die Logik der damaligen Gesellschaft wieder und stellt dabei aus, dass sie nicht immer greift. Wanda sagt zu Severin, einem Mann, der sich in der Novelle dauerhaft seinen Regungen und Fantasien hingibt, dass ein Mann genau dies nicht tue, sondern Prinzipien folge. Sagt dies nun aus, dass Severin kein Mann ist, oder dass die Aussage Männer seien immer rational und Frauen nicht, fehlerhaft ist? In der Novelle wird Severin verurteilt für sein nicht-männliches, unterwürfiges Verhalten, ihm wird seine Männlichkeit abgesprochen (vgl. VP 79). Anders als der Grieche Alexis Papadopolis, der Wanda gegenüber immer herrisch und dominant erscheint, kann Severin mit seiner unterwürfigen Art Wanda nicht dauerhaft an sich binden; er wird in dem Sinne also quasi für sein Verhalten bestraft.

Severins Verhalten, dass nicht dem Idealbild der Männlichkeit der damaligen Gesellschaft folgt, zeigt wie starr und teils unanwendbar das Konzept der Geschlechtscharaktere ist. Die Novelle stellt aus, dass das biologische Geschlecht keine Rückschlüsse auf den Charakter einer Person bieten kann; dass der Charakter und die Identität einer Person nicht davon abhängen, ob sie biologisch als Mann oder Frau gelten. Severin zeigt, dass auch Männer sich unterwürfig verhalten können, nur ist dies, wie nicht zuletzt die wissenschaftlichen Abhandlungen über den Masochismus beschreiben, im 19. Jahrhundert ein fehlerhaftes Verhalten. Ein weiterer Aspekt, der unterstreicht, dass Identität nicht von dem biologischen Geschlecht abhängig ist, ist der, dass Severin sich verändert. Der Severin der Rahmenhandlung, der sich herablassend gegenüber Frauen verhält, ist ein anderer, als der der Binnenerzählung. Nun könnte man argumentieren, er habe am Ende zu seiner Männlichkeit gefunden, doch kann man auch sagen, er verhält sich so herablassend gegenüber Frauen, um sich nicht wieder in eine ähnliche Situation wie mit Wanda zu manövrieren. Von der Rolle des Sklaven nimmt er die Rolle eines dominanten Gutsherrn ein, womit er verschiedene Bilder von Männlichkeit performt: Das des mittellosen, leicht wahnsinnigen Sklaven und des wohlhabenden Gutsherrn, der im Krieg war, das Erbe seines Vaters antritt und niemanden über sich stellt. Zu sagen, Severins unterwürfiges Sklavendasein sei ein nicht-männliches kann für problematisch gehalten werden, stellt er doch nur eine andere Variante von Männlichkeit aus, als das Ideal. Andererseits ist auch zu beachten, dass es etwas wie Männlichkeit „außerhalb eines Systems von Geschlechterbeziehungen [...] nicht [gibt]“. ¹⁴² „Männlichkeit“ ist [...] eine Position im Geschlechterverhältnis; die Praktiken, durch die Männer und Frauen diese Positionen einnehmen, und die

¹⁴² Connell, R.W.: Der gemachte Mann. In: Gender Studies. 2012, S. 161.

Auswirkungen dieser Praktiken auf die körperliche Erfahrung, auf Persönlichkeit und Kultur“.¹⁴³

Statt also über Severins Männlichkeit zu urteilen und diese nach seinem Handeln und seinem Charakter zu bewerten, sollte ein Blick auf die Figur geworfen werden, der außerhalb einer Debatte über ihre Männlichkeit liegt. In dem Sinne, dass man Severins nicht-rationales Verhalten gegenüber Wanda nicht als weiblich einstuft, sondern unabhängig davon, ob diese Eigenschaft nun als männlich oder weiblich gilt, zu sagen, dass dieses nicht-rationale Verhalten mit seinem immer größer werdenden Wahnsinn zu tun hat. Mit anderen Worten: eine Kategorisierung in männliches und weibliches Verhalten sollte bei der Beschreibung der Identität der Figuren keine Rolle spielen. Denn eine solche reduziert die Figuren und evaluiert deren Charakterzüge und Auftreten in richtig und falsch. Zudem wird dies gemessen an einer Norm, die nicht verwirklicht scheint. So schreibt R.W. Connell dazu: „Was ist einer Norm ‚normativ‘, die kaum jemand erfüllen kann? Müssen wir uns eingestehen, daß die Mehrheit der Männer unmännlich ist?“.¹⁴⁴

Wie unerfüllbar diese Norm ist zeigt nicht nur Severin, sondern auch der auf den ersten Blick dominante und herrische Alexis Papadopolis. Bei seinem ersten Auftreten wird er als Löwe beschrieben. Doch Severins Beschreibung von ihm beschreibt eine Person, die weder wirklich als Mann, noch als Frau definiert zu sein scheint:

Er ist bei Gott ein schöner Mann. [...] Im Belvedere steht er in Marmor gehauen, mit derselben schlanken und doch eisernen Muskulatur, demselben Antlitz, denselben wehenden Locken, und was ihn so eigentümlich schön macht, ist, daß er keinen Bart trägt. Wenn er minder feine Hüften hätte, könnte man ihn für ein verkleidetes Weib halten [...] (VP 131 f.)

Der Grieche bewegt sich zwischen den Kategorien des Männlichen und des Weiblichen, optisch und in seinem Verhalten. Severin fühlt sich zu ihm hingezogen und sagt, nun verstehe er „den männlichen Eros“ (vgl. VP 132). Severins homoerotische Tendenzen zeigen sich noch an anderen Stellen der Novelle, etwa als er sich im Arno ertränken will, sein Leben an ihm vorbeizieht und er sich seines „Turteltäuber[s], der nicht selten [ihm], statt seinem Weibchen gurrend Verbeugungen machte“ (VP 144) erinnert. Der Grieche Alexis Papadopolis verkörpert Elemente dessen, was als männlich und was als weiblich gilt. Er wird wie Wanda als schön und grausam beschrieben, als „schöner, übermütiger Despot, der mit Menschenleben und Menschenseelen spielt“ (VP 135). Er „verkörpert

¹⁴³ Ebd. S. 161.

¹⁴⁴ Ebd. S. 160.

[die Grausamkeit und Schönheit], die Severin an der Frau so sehr schätzt. Hier geraten die Geschlechterrollen ins Gleiten. Der hierarchische Antagonismus von Mann und Frau bleibt erhalten, doch *Mann* und *Frau* lösen sich von ihren Definitionen“.¹⁴⁵ Alexis Papadopolis erscheint als Transgender Person, die sowohl Männlichkeit als auch Weiblichkeit performt:

Es ist ein Mann wie ein Weib, er weiß, daß er schön ist und benimmt sich danach; er wechselt vier- bis fünfmal im Tage seine kokette Toilette, gleich einer eitlen Kurtisane. In Paris erschien er zuerst in Frauenkleidern, und die Herren bestürmten ihn mit Liebesbriefen. Ein durch seine Kunst und Leidenschaft gleich berühmter italienischer Sänger drang bis in seine Wohnung und drohte, [...], sich das Leben zu nehmen, wenn er ihn nicht erhöere. ‚Ich bedaure‘ erwiderte er lächelnd, ‚ich würde Sie mit Vergnügen begnadigen, aber so bleibt mir nichts übrig, als Ihr Todesurteil zu vollstrecken, denn ich bin – ein Mann (VP 136)

Der Mann, der also ein dominantes Verhalten an den Tag legt und dazu als „Mann wie ein Löwe“ (VP 140) beschrieben wird, kleidet sich aber auch wie eine Frau und verführt andere Männer. Er bricht die Kategorien Mann und Frau völlig auf, er bewegt sich zwischen ihnen, indem er beides in sich vereint und in beide Rollen schlüpft. Er zeigt, dass die Grenzen zwischen den Geschlechtern schwimmend sind und in einem binären System nicht abgebildet werden können. Es gab in der damaligen binären Gesellschaft keine Sprache für das, was zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen liegt. Generell ist es so, dass man erwartet, dass das biologische Geschlecht (richtig) performt wird, in dem Sinne, dass man es an etwa Gesten, Verhaltensweisen oder Kleidung erkennen kann.¹⁴⁶ Zweigeschlechtlichkeit wird durch Alltagswissen gesteuert, „das Teilnehmer zwingt, *entweder Männer oder Frauen* zu sehen“.¹⁴⁷ So wird der Grieche als „Mann wie ein Weib“ (VP 136) beschrieben, weil es in der damaligen Gesellschaft keinen Begriff für die Personen gibt, die sich nicht eindeutig und unmissverständlich wie Mann oder Frau verhalten. So werden den Figuren die Verhaltensweisen und Charakterzüge, die nicht dem damaligen Bild der Geschlechtsidentität, welche nach außen hin verkörpert werden sollte, entsprachen, dem anderen Geschlecht zugeordnet. Es gibt nur die Kategorien Mann und Frau. Doch zeigt dies nicht, dass in der *Venus im Pelz* weibische Männer und herrische Frauen vorkommen, sondern dass man Charaktereigenschaften und die Identität einer Person nicht an deren biologischen

¹⁴⁵ Gratzke, Michael: Liebeschmerz und Textlust. 2000, S. 45.

¹⁴⁶ Vgl. Hirschauer, Stefan: Die soziale Konstruktion der Transsexualität. 1993, S. 26.

¹⁴⁷ Ebd. S. 27 f.

Geschlecht festmachen kann. In der Novelle wird ausgestellt, wie die Idee der Geschlechtscharaktere des 19. Jahrhunderts, bei der „seelische Eigenarten [...] mit den körperlichen korrespondieren sollten“,¹⁴⁸ nicht greift. Die Figuren performen nicht die ihnen von der Gesellschaft zugedachte Geschlechtsidentität, sondern ihre eigene.

Wie die männlichen Figuren also zeigen, dass Idealvorstellungen von Männlichkeit des 19. Jahrhunderts nicht umsetzbar sind, zeigt Wanda, die entweder in die Rolle der Heiligen oder der Hure gesetzt wird, dass sie weder das eine, noch das andere ist, sondern am ehesten etwas, das dazwischen liegt. Auf Wanda werden verschiedene Vorstellungen von dem, was man unter dem Wesen einer Frau verstand, übertragen. Sie erscheint in der Rolle des Kindes, das ein Spielzeug und implizit wohl auch Erziehung brauche (vgl. VP 31), als grausame Frau (vgl. VP 148), als Göttin (vgl. VP 24), als Ideal Severins Fantasie (vgl. VP 141), als Geschöpf der Natur, was mit einer Reihe von Tiervergleichen einhergeht (vgl. VP 52 ff.) und als liebevolle, treue Frau (vgl. VP 151). Vor allem aber nimmt Wanda die Rolle der grausamen Despotin ein. Dies tut sie für Severin, obwohl ihr und ihrem Wesen eine solche Verhaltensweise widerstrebt. Doch ist die Rolle der Despotin eine, die ihr zugeteilt wird, eine die Severin ihr schon auf den Leib schneidert, bevor sie zusagt, bei diesem Verhältnis ebendiesen Platz einzunehmen. Wenn es darum geht, welche Rolle Wanda tatsächlich in der Novelle einnimmt, so ist es kein stereotypisches Frauenbild, sondern eher die Stimme der Vernunft, da sie Severin immer wieder versucht davon zu überzeugen, dass ein solches Verhältnis keine gute Idee sei, am Ende das Verhältnis beendet und damit Severin von seinen wahnsinnigen Fantasien abbringt.

Die Figuren in der *Venus im Pelz* nehmen allesamt nicht die Rollen ein, die ihnen von der Gesellschaft zuordnet sind. Sie sind individuelle Charaktere, die eine eigene Persönlichkeit haben und diese ausleben. Durch deviante Machtverhältnisse und Hierarchien wird ausgestellt, dass die von einer auf einem binären Geschlechtersystem basierenden Geschlechtsidentitäten nicht greifen und ein unerreichbares Ideal darstellen.

¹⁴⁸ Hirschauer, Stefan: Die soziale Konstruktion der Transsexualität. 1993, S. 82.

4. Die Verwirrungen des Zöglings Törleß

Robert Musils Erstlingsroman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* erschien im Jahre 1906. Entstanden in Stuttgart und Berlin wird die Erzählung zunächst von einigen Verlagen zurückgewiesen, bis sie in Wien unter Alfred Kerr gedruckt wird.¹⁴⁹ Mit seinem Roman reiht sich Musil in eine Reihe von Schulromanen ein, die um die Jahrhundertwende entstehen und in denen das „Spannungsfeld von Macht und Sexualität“¹⁵⁰ thematisiert wird. So gibt es etwa Parallelen zu Hermann Hesses *Unterm Rad* (1904) und Rainer Maira Rilkes *Die Turnstunde* (1902). Dennoch ist sich die Forschung uneins darüber, ob der *Törleß* als Schul- oder Kadettenroman durchgeht und also aus einer soziologischen Sicht zu verstehen sei oder ob es sich um einen philosophischen Roman handelt.¹⁵¹ Die verschiedenen Auslegungen und die Uneinigkeit in der Forschung darüber, wie der *Törleß* einzuordnen und wie er zu verstehen ist, und ob das überhaupt möglich ist, zeugen von dem Deutungspotential des Romans, dadurch, dass es mehr als eine mögliche Lesart gibt. In dieser Arbeit sind die Unterwerfungsmechanismen, das homosoziale Beziehungsgefüge und das gewaltsame Ausüben von Macht von Interesse, weswegen auf eine philosophische und psychologische Auslegung verzichtet werden soll. Ziel ist es dabei nicht, einen autobiografischen Bezug zum Autor zu schaffen, der in seiner Kindheit, wie sein Protagonist auch, ein Militärschule besuchte,¹⁵² sondern zu erarbeiten, wie sich Macht, Unterwerfung und Männlichkeit sich gegenseitig bedingen und beeinflussen. Darüber hinaus ist von Interesse, wie sich an einem homosozialen Ort wie dem Institut genderbasierte Hierarchien ergeben. Entsprechend konzentriert sich die folgende Argumentation auf Handlungsstränge und Textstellen, die vor allem um das Gewalt- und Machtverhältnis der vier Knaben kreisen.

Die Verwirrungen des Zöglings Törleß handelt im Wesentlichen von den Zöglingen Törleß, Reiting, Beineberg und Basini, die in dem Konvikt zu W., einer an der Grenze zu Russland liegende Kadettenschule, untergebracht sind. Basini, der in der Erzählung die Rolle des Opfers einnimmt, wird von Reiting eines Taschengelddiebstahls überführt. Basini bietet Reiting, der von ihm nun uneingeschränkten Gehorsam als Gegenleistung für Schweigen über die Angelegenheit, an, sein Sklave zu werden. Reiting berichtet Beineberg und Törleß von dem Vorfall. Törleß will Basinis Vergehen der Direktion

¹⁴⁹ Vgl. Dänzer, Hans: Robert Musils Roman ‚Die Verwirrungen des Zöglings Törleß‘. Freilegung und Beschreibung. Zürich: Universitätsverlag Zürich 1970, S. 23 ff.

¹⁵⁰ Zilles, Sebastian: Die Schulen der Männlichkeit. 2018, S. 164.

¹⁵¹ Vgl. Kroemer, Roland: Ein endloser Knoten. Robert Musils *Verwirrungen des Zöglings Törleß* im Spiegel soziologischer, psychoanalytischer und philosophischer Diskurse. München: Wilhelm Fink Verlag 2004, S. 12 f.

¹⁵² Vgl. Pekar, Thomas: Robert Musil. Zur Einführung. Hamburg: Junius 1997, S. 12.

melden, damit Basini des Konvikts verwiesen wird, doch Reiting und Beineberg wollen Basini selbst für sein Verhalten bestrafen. In einer Art Dachkammer, der roten Kammer, stellen sie Basini vor ein von ihnen als Gerichtsprozess inszeniertes Verfahren, in dem er unter Kuratel gestellt wird. Schnell wird deutlich, dass Reiting und Beineberg die Absicht haben, Basini in ihrer völligen Gewalt zu haben, ihn zu quälen und zu beherrschen. Entsprechend erweist sich die Idee des Kuratel als Schein. Reiting trifft sich allein mit Basini und beginnt ein Verhältnis mit ihm, was Beineberg kurz darauf herausfindet und Törleß davon unterrichtet. Wieder wird Basini von den dreien in die rote Kammer gebracht, in welcher Reiting und Beineberg ihn diesmal psychisch und physisch misshandeln und schließlich vergewaltigen. Von da an trifft sich jeder der drei Jungen heimlich allein mit Basini, wobei jeder eine andere Motivation für das Anwenden von körperlicher bzw. psychischer Gewalt hat, und auch jeder eine andere Legitimationsstrategie für ihr homoerotisches Begehren hat. Darauf soll in den folgenden Kapiteln näher eingegangen werden. Zu erwähnen ist hier aber, dass Reiting und Beineberg durchaus Gefallen daran finden, Basini körperlich zu Quälen und Gewalt anzuwenden, während Törleß Basini nie Gewalt antut. Er will von Basini wissen, was ihn dazu getrieben hat, etwas Schlechtes zu tun, indem er den Diebstahl beging. Törleß ist der Meinung, dass jeder Mensch eine helle und eine dunkle Seite habe. Sein Versuch diese Verwirrungen aufzulösen, zu denen noch seine erwachende Sexualität kommt, wecken sein Interesse an Basini. Die Beziehung zwischen Törleß und Basini ist insofern auch besonders, dass Basini sagt, dass er Törleß liebe. Als Törleß jedoch feststellt, dass manche Dinge, von denen er glaubte, sie seien besonders, eigentlich gewöhnlich sind und die Tatsache, dass er in dem Sinne keine romantischen Gefühle für Basini hat, lassen ihn das Interesse an Basini wieder verlieren. Beineberg und Reiting handeln indessen mit der Zeit immer grausamer gegen Basini und kommen zu dem Schluss, man müsse ihn vor der Klasse vorführen, bloßstellen und bestrafen. Basini sucht bei Törleß Hilfe, doch dieser zeigt sich desinteressiert. Am Ende der Erzählung eskaliert die Gewaltsituation; Basini wird von der ganzen Klasse geschlagen und gedemütigt, bis er sich am folgenden Tag dem Rektor stellt, ein Hinweis, den er von Törleß erhalten hat, und des Konvikts verwiesen wird. Reiting und Beineberg trifft keine Strafe, Törleß entschließt sich am Ende selbst dazu, das Konvikt zu verlassen.

Das Konvikt

Das Konvikt zu W., das den Haupthandlungsort des *Törleß*¹⁵³ darstellt, kann als ‚Schule der Männlichkeit‘ gesehen werden. Ein homosozialer Ort also, an dem Jungen zu Männern, das heißt, entsprechend dem militärischen Männerbild des 19. Jahrhunderts, erzogen werden sollen.¹⁵⁴ Der Schauplatz der Erzählung ist in vielerlei Hinsicht von Bedeutung, wenn es um Macht- und Unterwerfungsstrategien geht. Die Figuren Törleß, Reiting, Beineberg und Basini stellen in verzerrter Weise aus, wie das Institut, in dem sie aufwachsen, funktioniert. Sie reproduzieren das Konzept von Befehl und Gehorsam, pervertieren das Modell der Erziehung und Bestrafung und durchbrechen Regeln des Konvikts, indem sie homoerotische Begehren ausleben. Anders als bei Leopold von Sacher-Masochs *Venus im Pelz* gibt es in dem Konvikt, dem Ort, an dem sich die Handlung zum größten Teil abspielt, keine Frauen, wodurch es in dem Sinne keine Hierarchie zwischen den Geschlechtern gibt. Die beiden Frauenfiguren im *Törleß*, die Prostituierte Božena und Törleß' Mutter stehen außerhalb der Welt des Konvikts und sind nicht in das Vierecksverhältnis der Knaben involviert. In der Einrichtung, in der nur Jungen untergebracht sind, gibt es aber dennoch ein Hierarchiegefälle unter den Jungen, das von einem bestimmten Bild von Männlichkeit geprägt ist. Der ‚weiblich‘ erscheinende Basini wird von dem militärisch anmutenden Reiting unterworfen. Das Konvikt, das als Ort latenter Gewalt beschrieben wird (vgl. T. 17), ist darauf ausgerichtet, Charaktere wie Reiting, die dem Ideal des soldatischen Mannes folgen, zu produzieren; wie das Ende der Erzählung zeigt, werden ‚unmännliche‘ Männer bestraft, was man an Basinis Entlassung festmachen kann. Man kann also fragen, inwiefern die Knaben in ihrem Handeln in völlig übertriebener Weise das reproduzieren, was sie in der Einrichtung vermittelt bekommen. Anders formuliert: Welchen Einfluss hat das Setting des in der Peripherie liegenden Konvikts auf die Handlung und die Charaktere?

Das Konvikt gibt einen bestimmten sozialen Rahmen vor, in dem bestimmte Regeln gelten. Kadettenanstalten wie das Konvikt zu W. waren ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Anstalten, in denen Jungen zu Männern erzogen werden sollten. Zu dieser Zeit gab es einen Wandel im Diskurs des Männlichkeitsbildes; soldatische und militärische Elemente prägten mehr als zuvor das Bild von Männlichkeit. „Obwohl den Kadettenanstalten ein repressives System zugrunde liegt, wird die militärische Erziehung von den Heranwachsenden als positives Ziel im 1900 angesehen, was auf das hohe Sozialprestige des Militärs zurückzuführen ist“.¹⁵⁵ Ziel der Einrichtungen war

¹⁵³ Musil, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß. 70. Aufl. Hamburg: Rowohlt 2019. Im Folgenden wird nach dieser Ausgabe mit der Sigle T und Seitenzahlen in Klammern im Fließtext zitiert.

¹⁵⁴ Vgl. Zilles, Sebastian: Die Schulen der Männlichkeit. 2018, S. 13.

¹⁵⁵ Zilles, Sebastian: Die Schulen der Männlichkeit. 2018, S. 164.

es die Sekundärsozialisation der Jungen zu übernehmen. So heißt es im Roman: „[...] hier erhielten die Söhne der besten Familien des Landes ihre Ausbildung, um nach Verlassen des Instituts die Hochschule zu beziehen oder in den Militär- oder Staatsdienst einzutreten“ (T. 9). Diese Erziehung gelingt jedoch nicht bei allen Figuren im *Törleß* auf gleiche Weise:

Beineberg und Reiting stellen das Resultat der Disziplinierungsarbeit im Konvikt dar und verkörpern das Bild hegemonialer Männlichkeit. Im Gegensatz dazu besteht bei Basini und Törleß eine Diskrepanz zwischen dem anatomischen und dem sozialen Geschlecht. Während Basini das Andere, das nicht in die homosoziale Welt des Instituts Integrierbare darstellt, entwickelt sich Törleß in seinem späteren Leben zum intellektuellen Künstler¹⁵⁶

Nicht bei allen also gelingt die Erziehung zu soldatischer Männlichkeit. Gerade dadurch, dass Basini und Törleß nicht diesem Bild entsprechen, und dadurch, dass das weibliche Geschlecht im Konvikt fehlt, es sich also um einen männlichen Raum handelt, werden verschiedene Ausprägungen von Männlichkeit sichtbar. Otto Weininger schreibt, es gäbe „unzählige Abstufungen zwischen Mann und Weib ‚sexuelle Zwischenformen‘“.¹⁵⁷ Zu diesen Zwischenformen gehören „weibliche Männer“,¹⁵⁸ welche sowohl in ihrem Verhalten¹⁵⁹ als auch in ihrem Aussehen weiblich konnotierte Attribute zeigen.¹⁶⁰

In Musils Erstlingsroman verkörpert die Figur Basini einen solchen ‚weiblichen‘ Mann. Dies ist vor dem Hintergrund der Kadettenschule insofern wichtig, als dass der als weibliche beschriebene Basini als Störfaktor wahrgenommen und entsprechend behandelt wird.¹⁶¹ Analog einer binären Geschlechterhierarchie, in der die Frau unter dem Mann steht, ist es die am weiblichsten auftretende Figur des Konvikts, die von den anderen unterworfen wird. Reiting, der Basini wegen des Diebstahls bestrafen will und ihn aufgrund seiner Willigkeit zur Unterwerfung quält, handelt in gewisser Weise nach der Erziehungs- und Gehorsamsstruktur des Konvikts. Auch Basini scheint die Regeln der Einrichtung so verinnerlicht zu haben, dass er zu Törleß sagt, er lasse die Quälerei über sich ergehen, weil er wieder ein anständiger Mensch sein wolle. Mehr noch, er sagt, er möchte ein Mann sein (vgl. T. 146 f.). Gehorsam, Erziehung und Mannwerdung ist den Jungen fest eingeschrieben, sie alle führen in gewissermaßen aus, was sie gelernt haben.

¹⁵⁶ Ebd. S. 196.

¹⁵⁷ Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Berlin: Kiepenheuer, Braumüller 1936, S. 9.

¹⁵⁸ Vgl. ebd. S. 64.

¹⁵⁹ Vgl. ebd. S. 10.

¹⁶⁰ Vgl. ebd. S. 64 f.

¹⁶¹ Vgl. Zilles, Sebastian: *Die Schulen der Männlichkeit*. 2018, S. 208.

Dass sie dies jedoch auf eine verzerrte und teils pervertierte Weise tun, spiegelt sich in der geografischen Lage des Konvikts. Es liegt an der Grenze zu Russland, in einer „kleine[n] Stadt [...] weitab von der Residenz, im Osten des Reiches, in spärlich besiedeltem, trockenem Ackerland“ (T. 8). Ironischerweise soll an diesem Ort „die aufwachsende Jugend vor den verderblichen Einflüssen der Großstadt [bewahrt werden]“ (T. 8). Wie auch bei der *Venus im Pelz* liegt der Schauplatz also in der Peripherie. Umso weiter das Setting von der Zivilisation entfernt ist, desto devianter handeln die Figuren. Während bei der *Venus im Pelz* das Unterwerfungsverhältnis mit der Zustimmung beider Protagonisten zustande kommt, wird im *Törleß* gewaltsam Macht ausgeübt. Der Ort, der die Jungen disziplinieren und von schlechten Einflüssen bewahren soll, wird zu einem Ort der Devianz. Da sie aber alle die Regeln des Konvikts verinnerlicht haben, versuchen sie, anders als in der *Venus im Pelz*, ihr von der Norm abweichendes Verhalten zu kaschieren und zu rechtfertigen. Inwiefern das Verhalten der Figuren deviant ist, wird in den folgenden Kapiteln thematisiert.

Das Leben im Konvikt ist geprägt von einer gewissen Monotonie, die vor allem Törleß zusetzt. „Er erlebte ja nichts, und sein Leben dämmerte in steter Gleichgültigkeit dahin [...]“ (T. 21). Er hat Heimweh, schreibt seinen Eltern Briefe und findet sich unter seinen Kameraden nicht zurecht (vgl. T. 10 ff.). „Törleß leidet an der Diskrepanz zwischen dem friedlichem, bürgerlichen Haus der Eltern [...] und dem rauen Internatsalltag im Kreis der Kameraden [...]“.¹⁶² Es herrscht eine latent gewaltvoll aufgeladene Atmosphäre im Konvikt, die jedoch von den Zöglingen selbst ausgeht, nicht von dem Lehrpersonal. Es gibt keine soldatischen Lehrer, die die Jungs drillen. Die Starrheit der Einhaltung der Regeln spiegelt sich vielmehr in dem immer gleich wirkenden Tagesablauf. Die Jungen haben Sport, Mathematik- und Religionsunterricht, den Geisteswissenschaften wird keine allzu große Aufmerksamkeit zuteil. Die Literatursammlung wird als schlecht bestellt und „langweilig“ (T. 19) beschrieben. Dies aber scheint die meisten nicht zu stören: „In seinen Kameraden war es die Freude am Sport, das Animalische, welches sie eines solchen gar nicht bedürfen ließ“ (T. 17). Das Institut erzeugt eine Atmosphäre, in der es eine „Nötigung steter Bereitschaft zu Streitigkeiten und Faustkämpfen“ gibt (T. 17). Törleß aber kann sich nicht mit einer solchen Lebensweise identifizieren, und doch versucht er seinen Kameraden in ihrem Verhalten nachzueifern, was aber nicht recht gelingt (vgl. T. 17 f.). Er wird als zu feinfühlig und „geistig angelegt“ (T. 17) beschrieben. Auch Törleß' Eltern mag nicht entgangen sein, dass ihr Sohn wohl nicht den richtigen Anschluss zu finden scheint, wendet sich doch Törleß' Vater beim Abschied am Bahnhof an Beineberg und sagt ihm er solle auf Törleß achtgeben. Törleß wirkt peinlich berührt

¹⁶² Kroemer, Roland: Ein endloser Knoten. 2004, S. 31.

von der übermäßigen Sorgsamkeit der Eltern, „[d]ie anderen schlugen indessen die Hacken zusammen, wobei sie die zierlichen Degen straff an die Seite zogen [...]“ (T. 19). Dies deutet bereits auf den militärischen Gehorsam hin, welcher den Zöglingen im Konvikt anezogen wird.

Nicht nur das Konvikt an sich ist ein Ort, der Monotonie und Gewalt. Schon die Anfangsszene des Romans, die am Bahnhof des Städtchens, in dem das Konvikt liegt, wird recht trist beschrieben: „Gegenstände und Menschen hatten etwas Gleichgültiges, Lebloses, Mechanisches an sich, als seien sie aus der Szene eines Puppentheaters genommen“ (T. 7). Von diesem Bahnhof in der kleinen Stadt aus gelangen die Zöglinge über einen Weg vorbei an den dort lebenden Bauern zum Konvikt. Die Atmosphäre dort draußen ist von Rohheit, Dreck und „frühreife[r] Männlichkeit“ (T. 22) der vorbeischreitenden Jungen geprägt. „Fast nackte Kinder wälzten sich im Kot der Höfe, da und dort gab der Rock eines arbeitenden Weibes die Kniekehlen frei oder drückte sich eine schwere Brust straff in die Falten der Leinwand“ (T. 22). Einige der Jungen werfen den Frauen „manches derbe slawische Scherzwort zu“ (T. 21), oder versuchen sie im Vorbeigehen anzufassen. Doch „Törleß beteiligte sich nicht an dieser übermütigen frühreifen Männlichkeit seiner Freunde“ (T. 22). Gleichsam in gewisser Weise fasziniert und verstört, von dem was er sieht, folgt er ihnen zu der Einrichtung.

Außerdem ist noch ein altes Badehaus zu erwähnen, in dem die Prostituierte Božena lebt, welche von den Zöglingen regelmäßig aufgesucht wird, die dort ihre Reife und Männlichkeit zur Schau stellen wollen. Insgesamt liegt das Konvikt an einem Ort, der umgeben ist von einer sexuell aufgeladenen und wilden Atmosphäre. Diese findet sich auch im Konvikt wieder, wie vor allem in dem Verhältnis der Zöglinge Törleß, Beineberg, Reiting und Basini deutlich wird. Wie die Erziehung im Konvikt Einfluss auf das Handeln der Figuren nimmt, im Sinne von der Ausübung von Macht und Gehorsam, sowie in Form von Legitimationsstrategien für deviante Sexualverhältnisse, soll in den folgenden Kapiteln thematisiert werden. Der Fall Basini und die damit von den anderen Zöglingen verbundenen Strafmaßnahmen lassen sich hierbei in drei Phasen unterteilen.

Erziehung durch Bestrafung

Die erste Phase beginnt mit dem Diebstahl Basinis. Im Konvikt wird einigen Zöglingen Geld gestohlen. Reiting deckt den Diebstahl auf und entlarvt Basini als den Täter. Schon an früherer Stelle im Roman wird klar, dass Basini finanzielle Probleme hat. Als Törleß zusammen mit Beineberg bei Božena ist, berichtet diese, dass sie auch von Basini aufgesucht wird. „Er ist sehr komisch. Und nobel; er trinkt nur Wein. Aber dumm ist er. Es kostet ihn eine Menge Geld, und er tut nichts, als mir erzählen“ (T. 47). Zweierlei

Dinge sind hier von Bedeutung: erstens: Basini ist aufgrund seiner Besuche bei Božena in Geldschwierigkeiten, weswegen er andere bestiehlt, wodurch er wiederum den Grundstein für das Bestrafungs- und Machtverhältnis legt, in dem er sich wiederfinden wird, und zweitens, Basini gibt das Geld dafür aus, einer Prostituierten zu erzählen, wie viele Liebschaften er in seiner Heimat habe (vgl. T. 48). Das ist insofern interessant, dass er anscheinend gar keine Erfahrungen mit Frauen habe, wie Božena feststellt (vgl. T. 48), sondern nur so tut. Mit seinen Gängen zu der Prostituierten und dem Erzählen von angeblichen Romanzen versucht er das Bild von Männlichkeit zu performen, das auch die anderen Zöglinge repräsentieren (wollen). Doch gelingt ihm das nicht. Basinis Geschlechtsidentität bleibt eine, die nicht in ein binäres System passt. Auch den anderen Zöglingen entgeht nicht, dass Basini kein Knabe ist, der durch seine Dominanz auffällt. Reiting erzählt Beineberg und Törleß in der roten Kammer, einer Art Dachkammer, die mit rotem Stoff ausgeschlagen ist und in der Theaterrequisiten gelagert werden, wie er Basini überführt hat. „Die rote Kammer ist ein hochgradig ambivalenter Raum mit unterschiedlichen Bedeutungen: Sie ist ein theatraler Raum bzw. eine Bühne, ein Ort der Erfahrung (gleichgeschlechtlicher) Sexualität, sie ist ein Raum der Ausübung und Erfahrung von Macht und Gewalt“.¹⁶³ Während Törleß sich nicht wohlfühlt in der Kammer, nutzen Beineberg und Reiting sie des Öfteren zu ihren Zwecken. „Beineberg und Reiting [...] nahmen diese Dinge furchtbar ernst“ (T. 54). So kommen die beiden auch zu dem Schluss, dass der Dieb Basini bestraft werden müsse. Törleß will den Vorfall dem Rektor melden, damit Basini von diesem zur Rechenschaft gezogen und des Institutes verwiesen wird (vgl. T. 65). Törleß wirkt zu Beginn der Erzählung und damit auch zu Beginn des Falls Basini noch recht kindlich, anders als seine beiden Kameraden, die ein despotisches Verhalten an den Tag legen. Er wird von Reiting nach der Verabschiedung seiner Eltern am Bahnhof „Bubi“ (T. 23) genannt, wodurch ihm seine Männlichkeit abgesprochen wird.¹⁶⁴ Er hat keine Hintergedanken was Basinis Bestrafung angeht, in dem Sinne, dass er sich daraus einen Vorteil schaffen oder sich in eine Machtposition bringen könnte. Für Törleß ist in dieser ersten Phase das Vergehen von Basini so schwerwiegend, dass es nicht korrigiert, nicht wiedergutmacht werden kann: „Mag er sich draußen bessern, zu uns paßt er nicht mehr!“ (T. 65). Hier wird ersichtlich, wie sehr Törleß die Regeln des Konvikts verinnerlicht hat und strikt zwischen Recht und Unrecht unterscheidet, wobei letzteres bestraft werden muss. Er sieht in dem Zusammenleben im Konvikt eine Art Bund fürs Leben, er glaubt, dass sie später einmal alle in denselben Kreisen, in derselben Gesellschaft und durch Heirat vielleicht auch in

¹⁶³ Zilles, Sebastian: Die Schulen der Männlichkeit. 2018, S. 189.

¹⁶⁴ Vgl. ebd. S. 201.

derselben Familie verkehren werden (vgl. T. 66). Jemanden, der wie Basini etwas verbochen hat, kann er sich in diesem Szenario nicht vorstellen.

Reiting und Beineberg haben indes anderes im Sinn. Sie selbst wollen Basini in einer Art erzieherischen Maßnahme bestrafen. Sie halten, anders als Törleß, „die Sache [für] doch gar nicht so fürchterlich“ (T. 66). Sie wollen ihm nicht die Kameradschaft halten, es geht mehr darum Basinis Lage für das eigene Vergnügen auszunutzen (vgl. T. 67). „Basini ist in unserer Hand, wir können mit ihm machen, was wir wollen“ (T. 66). Reiting, der als intrigenspinnender Tyrann beschrieben wird (vgl. T. 55), hat Basini in einem Einzelgespräch schon so weit gebracht, dass dieser sich aus Angst von Reiting verraten zu werden, sich ihm als Sklave angeboten hat (vgl. T. 65). Auch hier schimmert durch, wie Basini selbst weiß, dass er gegen die Regeln des Konvikts verstoßen hat, und nun verhindern möchte, dass dies verbreitet wird. Ihm ist die Strafe durch Reiting lieber als eine öffentliche Ächtung, was Reiting ausnutzt. So vollzieht sich hier ein Rollentausch: Aus dem Täter, dem Dieb Basini, wird das Opfer der Grausamkeiten der anderen, in deren Hand er sich gegeben hat.¹⁶⁵

Reiting und Beineberg haben weitaus weniger moralische Absichten mit Basini als Törleß, der fest an den Regeln des Instituts festhält. Allen ist jedoch gemein, dass sie der Auffassung sind, dass etwas geschehen muss. Beineberg behauptet zwar an dieser Stelle noch, dass es ihm egal sei, was geschehe, eine körperliche Bestrafung aber unterhaltsam fände (vgl. T. 67), doch wird im Verlauf des Romans deutlich, dass das nicht der Fall ist. Zum einen sagt er klar, Basini müsse bestraft von ihnen werden, da die Strafe des Instituts nicht genug sei (vgl. T. 81) und zum anderen handelt er später selbst am grausamsten gegen Basini (vgl. T. 143 f.). Alle drei haben das System von Regeleinhaltung und Bestrafung im Konvikt verinnerlicht. Törleß, der zu diesem Zeitpunkt „überhaupt keinen Charakter“ (T. 16) hat, versucht sich eine Position zwischen den Vorgaben des Instituts und seiner Kameraden aufzubauen. „[Er] ist von der Brutalität seiner Kameraden anfangs ähnlich schockiert – und fasziniert – wie vom Diebstahl Basinis. In beiden Fällen, in denen die Integrität des Alltags erschüttert wird, glaubt er, eine ‚andere‘ Wirklichkeit zu erkennen“.¹⁶⁶ Das ist es letztlich, was ihn an Basinis Diebstahl, sowie an Reiting Vorschlag, die Erziehungsmaßnahmen selbst in die Hand zu nehmen, fasziniert. „Eine leise Neugierde stieg in ihm auf, wie es nun wohl kommen werde“ (T. 69).

Es wird beschlossen Basini nicht dem Rektor zu melden, sondern eine Art Zwischenlösung zu verfolgen, nämlich, Basini „unter Kuratel zu stellen und ihm so die

¹⁶⁵ Ebd. S. 207.

¹⁶⁶ Kroemer, Roland: Ein endloser Knoten. 2004, S. 41.

Gelegenheit zu bieten, daß er sich wieder herausarbeiten könne“ (T. 68). Dieser recht „korrekt und wohlwollende“ (T. 68) Beschluss, ist aber einer, von dem alle drei wissen, dass er nicht von Dauer sein wird. Außerdem formt sich eine Art Männerbund:

Männerbünde werden als institutionalisierte, hierarchisch-strukturierte Zusammenschlüsse von Männern (Bsp. Kadettenanstalt, Studentenverbindung, Militär) verstanden. Die Bünde sind insofern als elitär zu bezeichnen, da sie Exklusionsstrategien aufweisen, die sich nicht allein gegen Frauen, sondern gegen sexuell oder sozial ‚andere‘ Männer richten¹⁶⁷

In diesen Männerbünden gibt es außerdem einen Anführer. Auch homoerotische Tendenzen sind keine Seltenheit.¹⁶⁸ Im *Törleß* nimmt Reiting die Figur des Anführers ein, da er die treibende Kraft ist, die Basinis Diebstahl aufdeckt und ihn dafür bestrafen will, Törleß und Beineberg folgen ihm und Basini nimmt in dieser Konstellation die Rolle der Opfers, des Ausgeschlossenen ein, der herablassend behandelt wird. Interessant ist, dass er in diesem Verhältnis sowohl als sexuell oder sozial devianter Mann gesehen, als auch als Vertretung einer weiblichen Figur gesehen werden kann. Basini wird vor allem im weiteren Verlauf der Handlung immer mit weiblich konnotierten Attributen, oder einfach direkt als Mädchen beschrieben. Aber schon an dieser Stelle deutet Törleß auf Basinis nicht eindeutige Geschlechtsidentität hin, indem er ihn als „Magd“ (T. 66) beschreibt. In jedem Fall wird Basini zu dem Unterdrückten, der unter der Macht der anderen steht. Doch wird „Basini [...] [auch] zum Katalysator, der die Entwicklung Törleß' anregt“.¹⁶⁹ Dieser merkt, dass mit dem Beschluss Basini (vorerst) unter Kuratel zu stellen ein neuer Abschnitt beginnt: „Die Möglichkeit einer Umkehr war vorüber“ (T. 69). Zwischen den Jungen hat sich ein Machtgefüge ausgebildet. Von da an wird das Verhältnis mit Basini eine „Auseinandersetzung zwischen Unterdrückern und Unterdrückten“.¹⁷⁰ Die erste Phase endet also damit, dass Törleß merkt, dass es einerseits kein Zurück mehr gibt, und dass er andererseits ein gewisses Interesse an der Sache findet: „Alles, was sich in ihm regte, lag noch im Dunkeln, aber doch spürte er schon eine Lust, in die Gebilde dieser Finsternis hineinzustarren“ (T. 69). Törleß' „Krise wird durch [seine] erwachende Sexualität ausgelöst“,¹⁷¹ er versucht das, was für

¹⁶⁷ Zilles, Sebastian: Die Schulen der Männlichkeit. 2018, S. 40.

¹⁶⁸ Vgl. ebd. S. 41.

¹⁶⁹ Porto, Petra: Sexuelle Norm und Abweichung. 2011, S. 238.

¹⁷⁰ Dänzer, Hans: Robert Musils Roman ‚Die Verwirrungen des Zöglings Törleß‘. 1970, S. 45.

¹⁷¹ Nurmi-Schromers, Susan: Visionen des dichterischen ‚Mündigwerdens‘. Poetologische Perspektiven auf Robert Musil, Rainer Maria Rilke und Walter Benjamin. Tübingen: Niemeyer 2008, S. 17.

ihn im Dunklen liegt, im weiteren Verlauf des Romans zu ergründen; was auch sein Interesse für Basini erklärt, durch den er sich Antworten erhofft.

Diese erste Phase, in der es noch nicht zu Gewalthandlungen gegen Basini kommt und in der ein Kompromiss geschlossen wird, der Basini die Möglichkeit zur Wiedergutmachung lässt, zeichnet sich durch seine Kürze aus. Auf etwa zwanzig Textseiten wird von dem Aufdecken des Diebstahls bis zum Urteil berichtet. Im weiteren Verlauf wird sich zeigen, dass sich das Verhältnis der vier Knaben durch psychische und physische Gewalt, homosexuelles Verlangen und entsprechenden Handlungen, sowie Intrigen auszeichnet. Dass diese erste, gewaltfreie Phase, mit deren Ende es, wie Törleß richtig feststellt, keine Umkehr gibt, stellt aus, von welcher kurzer Dauer die Idee oder der Versuch Basini einen Weg zur Besserung, eine erstgemeinte Erziehung, zu ermöglichen, ist. Die Erziehung ist also nicht von Dauer; weder der Glaube an eine Erziehung Basinis, noch die Erziehung der anderen, die sie davon abhalten müsste, selbst mit ihrem Handeln gegen Regeln zu verstoßen.

Gewalt und Sexualität

Die zweite Phase beginnt damit, dass nicht nur über Basini gesprochen wird, sondern dass er tatsächlich zu den drei anderen Zöglingen tritt. Er wird, wie zuvor beschlossen wurde, „nicht ganz ohne einige Feierlichkeit“ (T. 69) unter Kuratel gesetzt.

Reiting hielt eine Art Ansprache. Nicht gerade kurz. Er wies Basini darauf hin, daß er seine Existenz verscherzt habe, eigentlich angezeigt werden müßte und es nur einer besonderen Gnade zu danken habe, daß man ihm vorläufig die Schande einer strafweisen Entfernung noch erlasse (T. 70)

Nach dieser Ansprache geschieht zunächst nichts. „Während der nächsten Tage schien die Angelegenheit beinahe vergessen zu sein“ (T. 70). Dies unterstreicht, dass die Zwischenlösung Basini unter Kuratel zu stellen, nur von kurzer Dauer sein wird, bevor seine Bestrafung eine neue, gewaltvollere Ebene erreicht und auch einer anderen Motivation folgt. Törleß selbst stört sich im Nachhinein an der Lösung, Basini doch nicht der Direktion zu melden und schreibt seinen Eltern diesbezüglich einen Brief. Doch diese teilen seine Ansicht, „daß da etwas Unwiderrufliches geschehen sei“ (T. 73), nicht. „Sie billigten also den Entschluß, Basini Gelegenheit zur Besserung zu geben, und meinten, daß man nicht gleich wegen eines kleinen Fehltrittes ein Menschenschicksal aus seiner Bahn stoßen dürfe“ (T.72). Törleß aber sieht Basinis Verhalten weiterhin als sehr problematisch und fragwürdig (Vgl. T. 73 f.). Er wendet sich zwar mit dem Brief an seine Eltern, um ihre Meinung einzuholen, womit sie immer noch einen gewissen Einfluss auf

ihn ausüben, doch löst er sich gleichzeitig auch von ihnen und ihren Vorstellungen und Ratschlägen, indem er den Brief verbrennt und ihre Meinung nicht teilt. Dieses radikale Vernichten der elterlichen Anteilnahme zeigt, wie unwiderruflich er sie aus dieser Angelegenheit und seinen Gedanken dazu ausschließt. Er nabelt sich mehr und mehr von seinen Eltern ab, um seinen eigenen Fragen nachzugehen. Das Medium der Schrift, über das er mit seinen Eltern kommuniziert, wird vernichtet, ihre Worte werden vernichtet, was zeigt, dass sich diese enge Verbindung langsam auflöst.

Dennoch ist Törleß noch von einer gewissen Naivität geprägt. Als Beineberg ihm erzählt, dass Reiting die beiden betrüge, ist Törleß von dem Umstand des Betrugs an sich nicht überrascht: „[...] er nahm es wie etwas Selbstverständliches auf, daß die Angelegenheit irgendeine Fortsetzung finden mußte“ (T. 75). Doch glaubt er, dass Reiting ebenfalls in Geldschwierigkeiten ist. Als Beineberg ihm eröffnet, dass die beiden ein sexuelles Verhältnis haben, dies zwar keine Seltenheit in einer Einrichtung wie dem Konvikt sei, aber man Reiting damit dennoch erpressen könne, reagiert Törleß beinahe erschrocken. „Die Sexualität ist nur ein, wenn auch der wichtigste Lebensbereich, der Törleß nachhaltig irritiert“.¹⁷² Er versteht weder seine eigene Sexualität, noch das Handeln der anderen Zöglinge wie bspw. in der Szene, als die Jungen auf dem Weg vom Bahnhof ins Institut den Frauen anrühige Dinge zurufen oder sie anfassen. Es ist eine Mischung aus Unverständnis und Faszination, die er mit der Sexualität in Verbindung bringt. Entsprechend begierig fragt er Beineberg aus, was er denn von Reiting und Basini gesehen habe (vgl. T. 77 f.) Gleichzeitig ist er darum bemüht, Beineberg davon abzuhalten Reiting mit dieser Sache zu erpressen. Törleß, der selbst schon homoerotische Gedanken gegenüber Beineberg hatte, scheint in Reitings Handeln eine faszinierende Verwirklichung solcher Gedanken zu sehen. Das faszinierende dabei mag der Regelverstoß sein. Denn als Törleß recht zu Beginn des Romans allein mit Beineberg in einer Konditorei sitzt, sich ihn, wohl unwillkürlich, ohne Kleidung vorstellt, wodurch sich „ihm augenblicklich unruhige, sich windende Bewegungen vor das Auge [traten]“ (T. 27), empfindet er eine Art Ekel. Törleß' Ekel vor diesen Gedanken spiegelt das Verbot der Homosexualität im Konvikt wieder. Allein für den Gedanken an ein solches Begehren schämt er sich, „so als ob zwischen ihm und Beineberg wirklich etwas vorgefallen wäre“ (T. 27). Törleß weiß, dass ein solches homoerotisches Begehren in diesem Institut verboten ist. „Es handelt sich hierbei um das *double bind* homosozialer Institutionen, die eine räumliche Nähe zwischen Männern einfordern, eine körperliche Intimität tabuisieren“.¹⁷³ Generell bildete sich in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts

¹⁷² Kroemer, Roland: Ein endloser Knoten. 2004, S. 35.

¹⁷³ Zilles, Sebastian: Die Schulen der Männlichkeit. 2018, S. 177.

die Vorstellung aus, Homosexualität sei eine Krankheit. Homosexuelle Handlungen, die gegen das binäre, heteronormative System, verstoßen, galten als Straftat.¹⁷⁴ Durch die Gesellschaft an sich und durch die Regeln des Konvikts hat Törleß verinnerlicht, dass ein homosexuelles Begehren ein schandhaftes ist. Reiting, der nun tatsächlich ein solches Verhältnis mit Basini eingeht, erregt so Törleß' Aufmerksamkeit. „Denn mit einem Male war es nun konkret, wirklich, lebendig“ (T. 80). Das Verhältnis der vier Jungen wird damit auf eine andere Ebene gehoben und zwar auf eine sexuelle.

Das Verhältnis intensiviert sich außerdem dadurch, dass Gewalt hinzukommt. Beineberg ist der Meinung, man müsse Basini für das zweite Vergehen, das Verhältnis mit Reiting noch stärker bestrafen. Mit Reiting selbst will er sich nicht anlegen, ist aber der Meinung, dass man die Tatsache, dass sich Basini in ihrer Gewalt befindet, mehr ausnutzen müsse. Damit unterscheidet sich die erste Phase von der zweiten: Gewalt als auch Sexualität finden nun Einzug in das Verhältnis der vier Knaben. Außerdem ergeben sich für Törleß, Reiting und Beineberg jeweils andere Motivationen, Basini in deren Gewalt zu halten. Für Reiting „hat es einen besonderen Wert, einen Menschen ganz in seiner Hand zu haben und sich üben zu können, ihn wie ein Werkzeug zu behandeln“ (T. 82). Beineberg verspricht sich durch das Quälen von Basini einen reinigenden Effekt (vgl. T. 85) und Törleß versucht in erster Linie seiner Verwirrung nachzugehen, er möchte sich „über sich selbst klar [...] werden“ (T. 85). Seine erwachende Sexualität, die er nicht zuordnen und nicht verstehen kann, konzentriert sich nun auf Basini: „All das war nun in einem Menschen verkörpert, wirklich geworden. Dadurch ging die ganze Sonderbarkeit auf diesen Menschen über“ (T. 85). Eine Erziehung oder Besserung Basinis ist nun nicht mehr von Interesse. Es geht für jeden der drei darum, sich von Basini das zu nehmen, was sie wollen.

Macht, gewaltsame Unterwerfung und Eigennutz erlangen in der weiteren Handlung die Oberhand. Besonders deutlich wird dies, als die drei Knaben Basini abermals in die rote Kammer rufen. Fast direkt nachdem sie dort angekommen sind, stürzen sich Beineberg und Reiting auf Basini, peitschen und schlagen ihn bis sie ihn schließlich vergewaltigen (Vgl. T. 98). Die Szene wird als gewaltvoller Akt beschrieben, der im Dunkeln geschieht. Basini wimmert und klagt, während die anderen nicht von ihm ablassen. Törleß hört indes zu, spürt sein eigenes Verlangen, den anderen nachzuspringen, tut dies doch nicht und schämt sich am Ende wieder wegen seinen Empfindungen (Vgl. T. 98 f.). Doch glaubt er gleichzeitig, mehr als die anderen beiden in dieser Situation empfunden zu haben. Diese doppelte Wirklichkeit, der Übergang vom Hellen ins (buchstäblich) Dunkle, der durch die umgefallene Lampe während des sexuellen Aktes verdeutlicht wird, ist es,

¹⁷⁴ Vgl. Hirschauer, Stefan: Die soziale Konstruktion der Transsexualität. 1993, S. 80.

was Törleß zu ergründen versucht; das ist es, warum er sich für Basini interessiert. „Gemeint ist sein Gespür für den *Moment des Übergangs* von der hellen Alltagswelt in die ‚andere‘ Welt“. ¹⁷⁵ Törleß ist im Gegensatz zu Beineberg und Reiting nicht daran interessiert, Basini zu quälen. Entsprechend nimmt er in dem Machtgefüge der vier Jungen eine weniger dominante Rolle ein; er verhält sich gegenüber Basini nicht despotisch. Für die beiden anderen sind Sexualität und Macht aber immer mit Gewalt verbunden.

Das besondere an Musils Roman ist, dass sich das Sexuelle und die Macht der gleichen Mechanismen bedienen – der Gewalt. Gewalt sollte allerdings nicht nur im körperlichen Sinne verstanden werden, sondern als ein dynamischer, mehrdimensionaler Begriff, der auch eine symbolische bzw. psychische Ebene umfasst¹⁷⁶

Beineberg und Reiting degradieren Basini körperlich wie auch verbal: „Und jetzt wirst du sofort noch sagen: Ich bin ein Tier, ein diebisches Tier, *euer* diebisches, schweinisches Tier“ (T. 102). Durch diese verbale Degradierung distanzieren sich die Jungen auch von Basini als Person. Außerdem wird er als Katalysator dieser Handlungen festgemacht; Basini ist das schweinische Tier, das all das mit sich machen lässt. Ihn diskursiv nicht mehr als Jungen, als Menschen zu sehen, ist eine Art der Legitimierung Beinebergs und Reitings für ihr Handeln. Allen dreien ist bewusst, dass das heterosexuelle Begehren und die physische Umsetzung dessen in dem Konvikt einen Regelverstoß darstellen. So versuchen sie jeweils ihr als deviant geltendes Verhalten zu legitimieren. Ziel dabei ist es, ihre Männlichkeit, bzw. das Bild von Männlichkeit, das durch das Konvikt vermittelt werden soll, aufrecht zu halten. „Ein ‚Mann‘ ist ein legitimer Darsteller von Männer-Bildern, genauer: und durch eine kompetente Darstellung (in den Augen eines Betrachters) legitimierter und zur Kontinuierung verpflichteter Darsteller eines Männer-Bildes“. ¹⁷⁷ Da aber nun die homoerotischen Handlungen gegen Bild des soldatischen Mannes verstoßen, wird dieses mit Hilfe von Gewalt versucht aufrecht zu halten, was wieder auf die enge Verbindung von Macht, Sexualität und Gewalt hinweist. Basini berichtet von Umwegen, die Reiting und Beineberg gehen, bevor sie sich ihm auf sexueller Ebene nähern. Die Gewalt ist ein solcher Umweg, ein Mittel zum Zweck und dient dazu das homoerotische Begehren zu kaschieren.

Beineberg führt mit Basini esoterische Experimente durch, versucht ihn zu hypnotisieren und quält ihn mit einer Nadel (vgl. T. 145). Basini selbst hält diese Experimente, diese

¹⁷⁵ Kroemer, Roland: Ein endloser Knoten. 2004, S. 43.

¹⁷⁶ Zilles, Sebastian: Die Schulen der Männlichkeit. 2018, S. 194.

¹⁷⁷ Hirschauer, Stefan: Die soziale Konstruktion der Transsexualität. 1993, S. 52.

Versuche einer „Seelenwanderung“ (T.145), für, wie eben erwähnt, „einen Umweg“ (T. 145), eine Strategie, seinem sexuellen Verhältnis zu ihm einen anderen Sinn zu geben. „Nachher kommen jedesmal Viertelstunden, wo er schweigt und ich nicht weiß, was in ihm vorgeht. Danach aber bricht er plötzlich los und verlangt Dienste von mir – wie besessen [...]“ (T. 145). Beineberg also quält Basini unter dem Vorwand, dadurch etwas Übersinnliches herauszufinden. Da sein Vorhaben aber jedes Mal scheitert, reagiert er mit extremer Gewalt gegen Basini.¹⁷⁸ Basini ist für Beineberg nicht nur ein Objekt sexueller Lust, sondern auch ein Ventil, um seinen Ärger und Frust über seine misslingenden Experimente abzulassen. Bei den anderen Zöglingen stößt er mit den indischen Lehren, für die er sich interessiert, auf Unverständnis; Törleß hört ihm nie recht zu (vgl. T. 26 f. / 79), Basini hält all dies für „Hokuspokus“ (T. 145) und Reiting findet die misslungenen Experimente belustigend (vgl. T. 174). Die mangelnde Anerkennung für seine Interessen scheint Beineberg durch Macht und Gewalt gegenüber Basini ausgleichen zu wollen. Umgekehrt werden die Experimente an sich zu einem Vorwand Basini zu quälen und in einem zweiten Schritt bei deren misslingen ihn durch (sexuelle) Gewalt zu misshandeln.

Reiting wiederum verhält sich zunächst wohlwollend gegenüber Basini: „Ja, er ist sehr freundlich zu mir. Meist muß ich mich ausziehen und ihm etwas aus Geschichtsbüchern vorlesen; [...] Dann ist er zärtlich gegen mich“ (T. 143). Reiting scheint tatsächlich eine Art Begehren für Basini zu empfinden, das nicht nur mit Quälerei verbunden ist. Doch ist er sich der Devianz seines Begehrens durchaus bewusst, sodass er Basini nach den Zärtlichkeiten schlägt: „Er sagt, wenn er mich nicht schlagen würde, so müßte er glauben, ich sei ein Mann, und dann dürfe er mir gegenüber auch nicht so weich und zärtlich sein. So aber sei ich seine Sache, und da geniere er sich nicht“ (T. 143). Reiting verdinglicht Basini durch Gewalt, sodass er für ihn kein Mann mehr ist. Es ist ein Versuch, sein Handeln zu korrigieren, zu rechtfertigen und seine eigene Männlichkeit nicht in Frage zu stellen. Reiting tilgt das eine Vergehen, das homoerotische Begehren, mit einem zweiten: der Anwendung von Gewalt. „Zwischen Männlichkeit und Gewalt, so lässt sich schlussfolgern, besteht nicht nur ein Konnex; Gewalt wird zur Sprache der Männlichkeit innerhalb der erzählten Welt“.¹⁷⁹ Der homosexuelle Mensch, so schreibt Otto Weininger 1936, sei „ungefähr zur Hälfte Mann, zur Hälfte Weib“.¹⁸⁰ Dieser Logik entsprechend wird Gewalt zum Mittel, das Weibliche aus dem homoerotischen Begehren

¹⁷⁸ Besonders deutlich wird dies in der Szene, in der die drei Jungen Basini gegen Ende des Romans quälen und Beineberg versucht, Basini in einen anderen Seelenzustand zu befördern. Dies soll im folgenden Kapitel näher analysiert werden. Vgl. dazu T. 170-174.

¹⁷⁹ Zilles, Sebastian: Die Schulen der Männlichkeit. 2018, S. 210.

¹⁸⁰ Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter 1936, S. 57.

zu tilgen, bzw. dieses nicht als solches darzustellen. Reiting und Beineberg führen durch die Gewalt, die Experimente, das Vorlesen von Geschichtsbüchern das aus, was nach damaliger Auffassung einen Mann ausmacht: „Kampf und Spiel, Geselligkeit und Gelage, Diskussion und Wissenschaft, Geschäft und Politik, Religion und Kunst“.¹⁸¹ Basini aber wird die durchweg in erster Linie mit Sexualität in Verbindung gebracht, wie auch die Bezeichnung als „schweinisches Tier“ (T. 102) zeigt. Das Weibliche galt als das Sexuelle, die Frau sei „von der Geschlechtlichkeit gänzlich ausgefüllt“¹⁸² und habe keine anderen Interessen als der Mann. Dadurch wird das Hierarchiegefälle zwischen Reiting bzw. Beineberg und Basini aufrechtgehalten. Dieses Hierarchiegefälle funktioniert entsprechend dem zwischen den Geschlechtern. Mit anderen Worten: der weibliche markierte Basini wird unterworfen und durch Gewalt in dieser Situation festgehalten, während sich die anderen durch die Gewalt über ihn stellen und ihre Männlichkeit dadurch ausstellen. Basini, der in diesem Verhältnis die Rolle der Frau einnimmt, oder des weiblichen Mannes, wird genau aus diesem Grund für die anderen begehrenswert. Zum einen können sie ihre Macht und Männlichkeit an ihm demonstrieren, zum anderen scheint er als weiblich wirkender Mann das legitimste Objekt homoerotischen Begehrens zu sein, galt es doch als männliche Eigenschaft eine Frau zu lieben.¹⁸³

Basini steht in seiner Beschreibung als weiblicher Mann dem binären, heteronormativen Geschlechtersystem, das Beineberg und Reiting trotz oder gerade aufgrund ihrer devianten Sexualität versuchen aufrecht zu erhalten, gegenüber. Auch wenn Basini, wie die anderen Zöglinge auch, versucht die Rolle des militärischen Mannes zu performen, indem er Božena aufsucht, und „mit [seiner] Männlichkeit [prahlt]“ (T. 146). Doch gelingt ihm das, wie Törleß richtig erkennt, nicht. „Nun sieh, da verlangt auf einmal einer von dir einen so erniedrigenden Dienst, du fühlst im selben Augenblick, daß du zu feig bist, um nein zu sagen“ (T. 147). Damit wird impliziert, Basini hätte sich nicht unterwerfen dürfen, wäre er ein richtiger Mann. Andererseits, das soll an dieser Stelle erwähnt sein, kann man argumentieren, dass Basini Reitings Aufforderungen nachkommt, weil er einerseits die Regeln von dem Befolgen von Befehlen durch das Konvikt so verinnerlicht hat, dass er diese einfach ausführt. Zum anderen will er aber auch, dass durch diese Handlungen, denen er nachkommt, nicht an die Öffentlichkeit gelangt, dass er den Diebstahl begangen hat; und dies, damit er bei einer Prostituierten den Hochstapler spielen kann. Er verspricht sich eine Art Absolution durch das Ausführen der Befehle: „Sie sagen, wenn ich ihnen zu Willen sei, werde mit nach einiger Zeit alles verziehen werden“ (T. 142). Basini ist darum bemüht, nach außen hin den Schein dieses bestimmtes

¹⁸¹ Ebd. S. 107.

¹⁸² Ebd. S. 107.

¹⁸³ Vgl. Hirschauer, Stefan: Die soziale Konstruktion der Transsexualität. 1993, S. 83.

Männlichkeitsbildes zu wahren.: „Zu Božena war er seinerzeit nur gekommen, um den Mann zu spielen“ (T. 70 f.). Obwohl er es versucht, verkörpert er nicht das Bild hegemonialer Männlichkeit. Er wird in seinem Verhalten und vor allem in seinem Körperbau als weiblich beschrieben:

Er war etwas größer als Törleß, jedoch sehr schwächlich gebaut, hatte weiche, träge Bewegungen und weibische Gesichtszüge. Sein Verstand war gering, im Fechten und Turnen war er einer der letzten, doch war ihm eine angenehme Art koketter Liebenswürdigkeit eigen (T. 70)

Während er also in den männlich-sportlichen Aktivitäten versagt, wird ihm eine gewisse Koketterie nachgesagt, was eine weiblich konnotierte Eigenschaft ist. An anderer Stelle heißt es über ihn, „an seinem Leibe fehlte fast jede Spur männlicher Formen“ (T. 139 f.), er sammelt Bänder und Locken (vgl. T. 71.), wird von Törleß als „Maitresse“ (T. 143) beschrieben und spricht „mit einer weibischen, buhlerischen Betonung“ (143). Basini bewegt sich durch seinen Körper und sein Verhalten zwischen Mann und Frau. In seiner Figur verschwimmen die Grenzen zwischen den Geschlechtern. So sagt Törleß, als er ihn das erste Mal allein nackt vor sich sieht: „‘Es ist doch ein Mann!’ Der Gedanke empörte ihn, aber ihm war zumute, als ob ein Mädchen nicht anders sein könnte“ (T.140). Wichtig festzuhalten ist, dass Basinis Weiblichkeit und sein Körper bzw. seine Nacktheit in dieser zweiten Phase als begehrenswert und schön beschrieben werden. So heißt es über ihn: „Ein körperlicher Einfluß schien dann von Basini auszugehen, ein Reiz, wie wenn man in der Nähe eines Weibes schläft.“ (T. 132).

Doch nicht nur Basini steht dem binären Geschlechtersystem gegenüber und stellt es durch seine Existenz in Frage. Auch Törleß, der wie Basini zwar zumindest teilweise versucht das Bild hegemonialer Männlichkeit zu verkörpern, bewegt sich zwischen den Geschlechtern. Als Kind fühlte Törleß sich als Mädchen, als sei er im falschen Körper:

Als er ganz klein war, – ja, ja, da war´s – als er noch Kleidchen trug und noch nicht in die Schule ging, hatte er Zeiten, da ihn eine ganz unaussprechliche Sehnsucht war, ein Mädel zu sein. Und diese Sehnsucht saß nicht im Kopfe, – oh nein, – auch nicht im Herzen, – sie kitzelte im ganzen Körper und jagte rings unter der Haut umher (T. 122)

Doch wie schon der „unaussprechliche Schmerz“ (T. 122) impliziert, gibt es für diese Empfindungen keine Worte, keine Sprache und keinen Platz in dieser binären Gesellschaft. Man sagt, Törleß, er sei ein Junge und zieht ihn entsprechend auf. Dies geht mit der Vorstellung von Zweigeschlechtlichkeit einher, die besagt, dass eine Person

nur Mann oder Frau sein könne und „daß Personen ihr Geschlecht *dauerhaft* haben und nicht einfach wechseln können“. ¹⁸⁴ Das Gender wird somit am biologischen Geschlecht festgemacht, womit bestimmte Erwartungshaltungen hinsichtlich der Performance dieser zugeschriebenen Geschlechtsidentität verbunden sind. Obwohl Törleß nun nicht als weibischer Mann wie Basini beschrieben wird, steht er in seiner uneindeutigen Geschlechtsidentität doch einem binären Geschlechtersystem gegenüber. Dies mag erklären, warum Törleß sich Basini, anders als die beiden anderen Figuren, nicht über den Weg der Gewalt nähert, bzw. sein Verhältnis mit ihm nicht durch diese legitimiert. Seine wie auch Basinis Männlichkeit kann nicht durch Gewalt hergestellt werden, weil sie von vornerein eine andere ist, weil sie ohnehin aus dem Rahmen eines binären Systems mit einem soldatisch-militärischen Männerbild herausfällt.

Das Verhältnis von Törleß und Basini unterscheidet sich von dem, das Basini mit Reiting und Beineberg hat, da körperliche Gewalt keine Rolle darin spielt. Törleß' Motivation und Faszination für Basini liegt darin, dass er rausfinden möchte, wieso er gestohlen hat und wieso er sich auf ein Unterwerfungsverhältnis eingelassen hat. „Basini wird für Törleß zum Objekt, mit dem er den Übergang von der hellen Welt zur ‚anderen‘ Welt im Geiste immer wieder – oszillierend – nachvollziehen und miterleben kann“. ¹⁸⁵ An einem Wochenende, an dem die meisten Zöglinge nach Hause fahren bleibt Törleß fast allein mit Basini im Institut zurück. Er ist nahezu besessen von seinen Gedanken über eine doppelte Wirklichkeit, die sich auf Basini konzentrieren. Über ihn erhofft er sich seine Fragen beantworten zu können. Gleichzeitig verspürt er in der Nacht „eine mörderische Sinnlichkeit“ (T. 136), er verspürt den Drang, „den Schlafenden wie eine Beute zu überfallen“ (T. 137). Ohne recht zu begreifen, was er tut, geht er zu Basinis Bett und weckt ihn. Dieser schreitet dann voraus in die rote Kammer. Basini erwartet von Törleß ein ähnliches Verhalten wie von Beineberg und Reiting und entkleidet sich sobald sie in der Kammer sind. Törleß fühlt sich zu Basini hingezogen und schämt sich seiner Empfindungen aber sofort: „Ein betörender warmer Atem strömte aus der entblößten Haut, eine weiche, lüsterne Schmeichelei [...] Aber nach der ersten Überraschung schämte sich Törleß“ (T. 140). Statt Basini zu schlagen oder sexuelle Handlungen mit ihm zu vollziehen, lässt er ihn sich wieder ankleiden und beginnt zu fragen, was die anderen mit ihm gemacht haben und wieso er das mitgemacht hat. Obwohl Törleß keinerlei körperliche Gewalt anwendet und auch nicht im Sinn hat, Basini Leid zuzufügen, fühlt sich dieser doch gequält: „Nein, verlange nicht, daß ich erzähle! Bitte verlange es nicht! Ich will ja alles tun, was du willst. Aber laß mich ... Oh, du hast so eine

¹⁸⁴ Ebd. S. 27.

¹⁸⁵ Kroemer, Roland: Ein endloser Knoten. 2004, S. 44.

besondere Art mich zu quälen..!“ (T. 141). Für Basini scheint es schlimmer zu sein, dass ein anderer von seinen degradierenden Handlungen mit Reiting und Beineberg erfährt, als dass er etwas Ähnliches mit einer dritten Person ausführt. Basini ist sehr darauf bedacht, das, was in der Kammer geschieht, auch in der Kammer zu lassen. Hier kann man argumentieren, dass er das tut, um immer noch den Schein der Männlichkeit nach außen wirken zu lassen. Was Basini hier quält, sind Törleß Fragen; Fragen, die seine ohnehin prekäre Männlichkeit weiter untergraben.

Das Verhältnis von Törleß und Basini unterscheidet sich noch in einem weiteren Punkt von dem Beinebergs und Reitings: Basini findet Genuss daran, dass Törleß ihn für sein Handeln verachtet, er will ihm dienen und sagt ihm sogar, dass er ihn liebe (Vgl. T. 152). Die beiden beginnen ein Verhältnis, wogegen Törleß sich trotz aller Leidenschaft wehrt:

Er schämte sich jetzt überhaupt häufig. Aber nicht eigentlich deswegen, wozu er sich hatte verführen lassen, – denn dies ist in Instituten nichts so Seltenes, – als weil er sich nun tatsächlich einer Art Zärtlichkeit für Basini nicht erwehren konnte und andererseits eindringlicher denn je empfand, wie verachtet und erniedrigt dieser Mensch war (T. 154)

Zweierlei Aspekte sind hierbei von Bedeutung: Zum einen, dass das homoerotische Begehren keine Ausnahme in homosozialen Einrichtungen ist, und dass dies nicht die eigentliche Schande ist, sondern das Empfinden von zärtlichen Gefühlen gegenüber dem gleichen Geschlecht. Aus diesem Grund tilgen die beiden anderen Jungen ihre sexuellen Handlungen durch Gewalt. So ist der Beischlaf kein Akt der Liebe, Zuneigung oder Zärtlichkeit, sondern einer der Gewalt, ein Akt, der Basini verdinglicht, wodurch das Handeln legitimiert wird. Törleß bedient sich nicht der Gewalt oder Degradierung als Legitimation; er schämt sich für das gewaltvolle Verhalten der anderen (vgl. T. 102). Törleß „klammerte sich verzweifelt an den einen Gedanken: Das bin nicht ich! ... nicht ich! ... Morgen erst wieder werde ich es sein! ... Morgen“ (T. 153). Er versucht in dem Sinne nicht, sein Verhältnis zu Basini zu legitimieren oder ihm einen anderen Sinn beizumessen, er schiebt es vielmehr gänzlich von sich, distanziert sich geistig davon, als würde es nicht geschehen, als wäre er nicht die Person, die die Handlungen ausführt.

Öffentlichkeit und Konsequenzen

Die dritte Phase leitet die Katastrophe am Ende des Romans ein, bei der Basinis Vergehen öffentlich gemacht werden und er vor der ganzen Klasse gedemütigt und geschlagen wird. Zu der Gewalt und der Sexualität kommt in dieser Phase also die Öffentlichkeit; die Macht gegenüber Basini liegt am Ende nicht mehr nur bei den drei Zöglingen, sondern bei der ganzen Klasse. Hinzu kommt, dass sich am Ende zeigt, wer

von der Institution bestraft wird und wer nicht; bzw. in diesem Fall, welche Konzeption von Männlichkeit sanktioniert wird.

Die dritte Phase beginnt damit, dass Törleß erkennt, dass Basini nur ein stellvertretendes Ziel seiner Leidenschaft ist: „Vorerst war es überhaupt nur die Nacktheit des schlanken Knabenkörpers gewesen, die ihn geblendet hatte“ (T. 155). Schon bei Božena verspürt Törleß diese Art des Begehrens (Vgl. T. 155), doch erst mit Basini lebt er sie aus. „Es war die heimliche, ziellose, auf niemanden bezogene, melancholische Sinnlichkeit des Heranreifenden, welche wie die feuchte, schwarze, keimtragende Erde des Frühjahrs ist [...]“ (T. 155). In einer Vorausdeutung auf sein späteres Leben, in dem er als „ein junger Mann von sehr feinem und empfindsamem Geiste“ (T. 158) beschrieben wird, heißt es über sein Verhältnis zu Basini:

All diese Hemmnisse, deren Wirksamkeit wir gar nicht abzuschätzen vermögen, fehlten ihm. Er war förmlich naiv in seine Vergehen hineingetreten. [...] Er wußte nur, daß er etwas noch Undeutlichem auf einem Weg gefolgt war, der tief in sein Inneres führte; und er war dabei ermüdet. Er hatte sich gewöhnt, auf außerordentliche, verborgene Entdeckungen zu hoffen, und war dabei in die engen, winkligen Gemächer der Sinnlichkeit gelangt. Nicht aus Perversität, sondern infolge einer augenblicklich ziellosen, geistigen Situation (T. 162)

Sein Interesse, so wird hier betont, galt nicht Basini als Person, sondern der sinnlichen Verwirrungen, die sich auf diesen konzentrierten und die er zu ergründen sucht. Doch als er feststellt, dass „[a]lles geschieht: Das ist die ganze Wahrheit“ (T. 178), womit Basini für ihn kein Rätsel mehr ist und er erkennt, dass seine Leidenschaft zu ihm nur stellvertretend ist, dass sie sich nur auf Basini bezieht, weil er gerade da ist, verliert er sein Interesse an der Sache. Er distanziert sich geistig sowohl von Beineberg und Reiting, versucht auch nicht mehr ihnen nachzueifern und distanziert sich innerlich auch vom Konvikt und seinen Regeln, da es ihm auch nicht mehr auf eine Disziplinierung Basinis ankommt.¹⁸⁶ Törleß, der sich in der zweiten Phase geistig von seinen Eltern distanziert, in dem Fall, von seiner Primärsozialisation, entfernt sich nun geistig von seiner Sekundärsozialisation. Da er am Ende, nach seiner Zeit im Konvikt, ein intellektueller Künstler ist,¹⁸⁷ kann man festhalten, dass er seinem eigenen Weg folgt und nicht mehr versucht das Bild soldatischer Männlichkeit, das im Konvikt vermittelt werden soll, zu verkörpern. Hierbei ist von Bedeutung, dass er am Ende freiwillig das Konvikt verlässt. Evident wird hierbei, dass der Versuch der institutionellen Einrichtung des

¹⁸⁶ Vgl. Zilles, Sebastian: Die Schulen der Männlichkeit. 2018, S. 214.

¹⁸⁷ Vgl. ebd. S. 166.

Konvikts, jeden Knaben dazu zu erziehen, das gleiche Bild von Männlichkeit zu performen, nicht gelingt. Dies unterstreicht, dass die Geschlechtsidentität einer Person nicht erzieherisch festgemacht werden kann. Was auch ausgestellt wird, ist, dass die zwanghafte Produktion eines bestimmten Bildes, das die zu erstrebende Norm ist, ins Negative umschlagen kann, wie die Figuren Beineberg und Reiting zeigen. Sie versuchen ihr deviantes Begehren durch Macht und Gewalt zu legitimieren, womit sie das Verhältnis zu Basini noch devianter machen. Sie führen in teils perverser Weise das aus, was sie in dem Konvikt vermittelt bekommen. „Ein gewisser Grad an Ausschweifung galt sogar als männlich, als verwegen, als kühnes Inbesitznehmen vorenthaltener Vergnügungen“ (T. 161). In der abgeschotteten Welt des in der Peripherie liegenden Konvikts scheinen sie blind zu sein für die Moral, die es ihnen verbieten sollte, einen anderen Menschen so zu misshandeln wie sie es mit Basini tun.

Entsprechend steigert sich die Gewalt gegen Ende des Romans nochmals. „Beineberg und ich glauben, daß es auf die bisherige Weise mit Basini nicht mehr weitergeht. Er hat sich mit dem Gehorsam, den er uns schuldet, abgefunden und leidet nicht mehr darunter. [...] Es wird also Zeit, einen Schritt weiter zu gehen“ (T. 163). Törleß, der „im Laufe der wenigen Wochen weit fester und energischer geworden [war]“ (T. 169), scheint sich nicht recht für die Sache zu interessieren und leistet keinen Widerstand als Basinis Schicksal beschlossen wird (Vgl. T. 162). Reiting und Beineberg beschließen, Basini in der roten Kammer zu quälen und zu demütigen und ihn anschließend der Klasse auszuliefern: „Wenn von so vielen jeder nur ein wenig beisteuert, so genügt es, um ihn in Stücke zu zerreißen“ (T.163). Die Gewalt gegen Basini hat zu diesem Zeitpunkt weder einen erzieherischen Hintergrund, noch liegt darin eine Legitimation des eigenen Handelns. Beineberg und Reiting handeln um der Grausamkeit Willen, wie auch Törleß feststellt: „Eure Gemeinheit ist ohne Sinn“ (T. 181). Beineberg will abermals ein Experiment durchführen und Basini hypnotisieren. In der roten Kammer gibt es einen Revolver, der an der Wand hängt, den aber keiner der Zöglinge bislang angefasst hat, bis Beineberg ihn vor der Hypnose auf Basini richtet, während Reiting bereit ist, dazwischen zu springen (Vgl. T. 170). Besonders Beinebergs Gewalt hat in dieser Phase eine gesteigerte Form angenommen. Er nutzt seine Machtposition soweit aus, dass er das Leben Basinis mit einem Schuss beenden könnte. Nachdem sein Hypnoseexperiment nicht geglückt ist, stürzt er sich voller Hass auf Basini:

Mit einer blitzschnellen Bewegung riß er seinen Ledergurt vom Leibe, faßte Basini bei den Haaren und peitschte wie rasend auf ihn ein. Die ganze ungeheure Spannung, unter der er gestanden war, strömte in diesen wütenden Schlägen aus. Und Basini heulte unter ihnen vor Schmerz, daß es wie die Klage eines Hundes in allen Winkeln zitterte (T. 174)

Basini wird immer grausamer behandelt. Die Demütigung Basinis Person scheint in den Hintergrund gerückt zu sein; er hat Angst davor, dass sie ihn umbringen, wie sowohl durch den Plan, ihn von der Klasse in Stücke reißen zu lassen als auch von dem auf ihn gerichteten Revolver deutlich wird, die Gewalt wird brutaler und damit tödlich. Basini bittet Törleß um Hilfe, doch dieser sagt ihm, dass er ihm nicht helfen werde. Für Törleß ist die Sache vorbei, er fühlt, dass es einen Abschluss gibt (vgl. T. 174). Er trifft sich ein letztes Mal mit Basini auf dem Dachboden und erklärt ihm, was sein Interesse an seiner Person war: „Ich wollte einen Punkt finden, fern von dir, um dich von dort anzusehen..., das war mein Interesse an dir; du selbst hast es zerstört“ (T. 176). Zerstört, so sagt Törleß, habe Basini es, indem er ein körperliches Verhältnis zu Törleß begonnen hat, obwohl das, wie er selbst sagt, nicht sein eigentliches Interesse war.

Basini wirkt in dieser dritten Phase auch nicht mehr schön oder begehrenswert, sondern ekelhaft und abstoßend. Seine Nacktheit wird als von einer Fäulnis befallen beschrieben. Weiter heißt es: „Sein Körper war von Striemen überzogen, – widerwärtig. Seine Bewegung elend wie die eines ungeschickten Freudenmädchens“ (T. 177). Er wird nun mit abwertend eine weibliche Prostituierte genannt; er nimmt in der homosozialen Geschlechterhierarchie weiterhin den untersten Platz ein und kann sich weder wehren noch helfen. Beineberg und Reiting machen den Fall öffentlich, gehen zu einzelnen Gruppen und flüstern ihnen zu, was Basini getan hat, wobei „[sie] [...] wohl noch Lügen hinzugefügt haben“ (T. 185). Basini wird daraufhin vor die Klasse gerufen „hinten bei den Kästen“ (T. 185), ein Ort, den man wohl innerhalb des Konvikts als nicht zentral gelegen, sondern als eher peripher beschreiben kann. Damit sei nochmals darauf hingewiesen, dass mit der Entfernung von dem nächsten Zentrum von Kultur, die Devianz steigt. Man lässt Basini sich auskleiden, demütigt ihn, bis die Gewalt eskaliert:

Plötzlich stößt einer Basini. Ein anderer, auf den er dabei fällt, stößt ihn deshalb halb im Scherze, halb in Entrüstung zurück. Ein dritter gibt ihn weiter. Und plötzlich fliegt Basini, nackt, mit von der Angst aufgerissenem Munde, wie ein wirbelnder Ball, unter Lachen, Jubelrufen, Zugreifen aller im Saale umher, – von einer Seite zur andern, – stößt sich Wunden an den scharfen Ecken der Bänke, fällt in die Knie, die er sich blutig reißt, – und stürzt endlich blutig, bestaubt, mit tierischen, verglasten Augen zusammen, während augenblicklich Schweigen eintritt und alles vordrängt, um ihn am Boden liegen zu sehen (T. 185)

Bevor die Gewalt gegen ihn noch schlimmer wird, stellt sich Basini auf Anweisen Törleß dem Rektor, der am folgenden Tag vor der Klasse erscheint und eine Untersuchung anordnet, „wegen der zutage getretenen Rohheiten“ (T. 186). Törleß, der Basini

schriftlich dazu rät sich zu stellen und alles auf Beineberg und Reiting zu schieben und ihn selbst nicht zu erwähnen, verschwindet als die Untersuchung beginnt, da er nicht weiß, wie er dem Rektor erklären soll, was ihn an Basini fasziniert hat, was er hat rausfinden wollen. Nachdem er in der nächsten Stadt gefunden wird und in einem Gespräch mit dem Mathelehrer, dem Religionslehrer und dem Rektor seine Verwirrung darzulegen versucht, sie ihn aber nicht verstehen, beschließt er, das Konvikt zu verlassen (Vgl. T. 190 ff.). Er kehrt zurück zu seinen Eltern. „Er fühlte, daß er diesen ruhigen, gesicherten Boden brauchte, um das zu festigen und auszureifen, was ihm bisher nur Verlegenheiten gebracht hat“ (T. 182). Seine Entwicklung ist folglich noch nicht ganz abgeschlossen, auch ist der Bruch mit den Eltern, die zu Beginn zwar mehr Einfluss auf ihn hatten als später im Laufe der Handlung, noch nicht völlig vollzogen. Törleß' Verwirrungen entstehen „erst vor dem Hintergrund seiner neuen sozialen Umwelt [...]. Der Internatsantritt markiert den Beginn der sekundären Sozialisation, die für Törleß auch mit tiefgreifenden Veränderungen des eigenen Ich-Gefühls verbunden ist. In der neuen Umgebung erwachen in Törleß Zweifel an der Selbstverständlichkeit seiner Identität“.¹⁸⁸ Da er aber unter den Bedingungen des Konvikts, das ihm durch das vermittelte Männlichkeitsbild, mit dem er sich nicht identifizieren kann, auch wenn er es versucht, keine feste, eigene Identität ausbilden kann, geht er zurück zu seinen Eltern. Susan Nurmi-Schormers hält hier richtig fest, dass der *Törleß* ein Entwicklungsroman ist.¹⁸⁹ Törleß kommt am Ende des Romans zwar nicht zu einer Lösung seiner Probleme,¹⁹⁰ aber entwickelt sich doch weiter. Zu Beginn des Romans heißt es über ihn, dass er keinen Charakter habe (vgl. T. 16). Mit dem freiwilligen Verlassen des Konvikts wird deutlich, dass Törleß sich nicht mit dem Bild hegemonialer Männlichkeit identifizieren kann. Stattdessen geht er seinen eigenen, individuellen Weg und bildet so eine eigene Identität aus, die, da er zu einem intellektuellen Künstler wird,¹⁹¹ nicht auf dem Bild des Charakters des soldatischen Mannes basiert.

Während Beineberg und Reiting, die ebendieses Bild verkörpern, keine Strafe trifft, wird Basini des Konvikts verwiesen. Aus dem Opfer der Gewalt wird am Ende der Täter, der bestraft wird. Interessant ist, dass Basini anfangs nach dem Diebstahl vom Täter zum Opfer wurde, indem Reiting ihn in seiner Hand hatte, wodurch sich dieser aber selbst zum Täter anderer Verbrechen machte. Und doch ist es nur Basini, der am Ende eine Strafe erhält. Dies spiegelt das System von Strafmaßnahmen wieder, in dem Individuen, die nicht der Geschlechternorm entsprechen, wie Basini hier, bestraft werden, um so die

¹⁸⁸ Kroemer, Roland: Ein endloser Knoten. 2004, S. 122.

¹⁸⁹ Vgl. Nurmi-Schormers, Susan: Visionen des dichterischen ‚Mündigwerdens‘. 2008, S. 10.

¹⁹⁰ Vgl. ebd. S. 12.

¹⁹¹ Vgl. Zilles, Sebastian: Die Schulen der Männlichkeit. 2018, S. 214.

Fiktion der von der Gesellschaft festgelegten Geschlechtscharaktere zu sichern.¹⁹² Die Vertreter hegemonialer Männlichkeit, die aber die grausamsten Vergehen begangen haben, werden nicht bestraft, Törleß, der sich mit diesem Bild nicht identifizieren kann, obwohl er es zu Beginn versucht, verlässt das Konvikt, und Basini, der das Opfer körperlicher wie psychischer Gewalt und Misshandlung ist, wird bestraft und rausgeworfen. Dass die beiden Figuren, die dem binären Geschlechtersystem entgegenstehen, die Einrichtung verlassen, zeigt, dass es für sie dort keinen Platz gibt. Innerhalb des homosozialen Beziehungsgefüges hat sich eine Geschlechtshierarchie herausgebildet, bei der die beiden nicht dem erzieherisch propagierten Bild von Männlichkeit entsprechen und so als Störfaktoren wahrgenommen werden. So lässt sich festhalten, dass das weiblich Konnotierte, das sich sowohl in der Beschreibung von Törleß als auch von Basini findet, nichts Positives ist.

Auch die letzte Phase ist, wie die erste, recht kurz, vergleicht man sie mit der zweiten. Dies stellt aus, wie schnell die Gewalt eskaliert und wie kurzlebig doch solche Entgleisungen sind, wenn sie öffentlich ausgetragen werden und eine tatsächliche erzieherische Instanz, in dem Fall der Rektor, erfährt, was geschieht. Dies wiederum unterstreicht, wie sehr die latent gewaltvolle Atmosphäre im Institut von den Zöglingen selbst ausgeht, da sie von der Obrigkeit nicht geduldet wird und wie deviant das Verhalten der Knaben ist. Denn auch die Gewalt untereinander wird, zumindest im ersten Moment, nicht toleriert. Die Knaben, so kann man argumentieren, übertreiben in ihrer Auffassung von soldatischer Männlichkeit und ihrer Repräsentation maßlos. Allerdings bleibt unbekannt, ob die Klasse für ihre Gewalthandlungen gegenüber Basini eine Strafe erhält, was aber nicht zu vermuten ist, da auch Beineberg und Reiting, die Figuren, von denen die meiste Gewalt in diesem Roman ausgeht, nicht bestraft werden, während Basini, der das Opfer der Gewalt ist, entlassen wird. In dem Sinne wird die öffentliche Gewalt zwar verurteilt, indem der Rektor das Geschehen auflöst, doch sanktioniert wird sie nicht. Am Ende triumphieren die Vertreter hegemonialer Männlichkeit und die, die dieses Bild nicht repräsentieren können, verlassen das Konvikt.

¹⁹² Vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. In: Gender Studies. 2012, S. 152.

5. Schluss

Die *Venus im Pelz* und die *Verwirrungen des Zöglings Törleß* weisen Parallelen in der Neu- und Umverteilung von Machtgefügen und Unterwerfungsstrategien, durch die sich eine Geschlechtshierarchie ausbildet, auf. In beiden Werken werden die durch die Gesellschaft diskursiv erzeugten Geschlechtscharaktere von Mann und Frau durchbrochen und in Frage gestellt. In dieser Arbeit sollte den Figuren, die sich nicht der Norm entsprechend verhalten, keine Perversion im Sinne einer Krankheit oder eines krankhaften Verhaltens attestiert werden. Vielmehr zeigt die Analyse dieser Arbeit, dass, zumindest bei den Figuren der *Venus im Pelz* und des Törleß, ein Abweichen von der Norm die Norm ist. Die Figuren nicht als perverse Masochisten oder Sadisten zu sehen hat die notwendige Folge, dass ein kritischer Blick auf diese Norm, die sich als nicht erfüllbar erweist, geworfen werden muss. Innerhalb dieser Norm, die ein binäres und heteronormatives Gesellschaftsbild erzeugt, ist die Identität einer Person von ihrem biologischen Geschlecht abhängig. Sex und gender beeinflussen und bedingen einander. Doch schaut man sich die Figuren Sacher-Masochs und Musils an, lässt sich feststellen, dass sie alle ein deviantes Verhalten an den Tag legen und nicht das ‚richtige‘ Bild von Männlichkeit bzw. Weiblichkeit verkörpern. Insofern wird gezeigt, dass die Identität der Figuren losgelöst ist von ihrem biologischen Geschlecht. Besonders deutlich wird dies bei den drei Figuren, die in den Werken dem binären Geschlechtersystem, gegenüberstehen. Der Grieche Alexis Papadopolis, Basini und Törleß sind drei männliche Figuren, die auch weiblich konnotierte Attribute aufweisen. Der Grieche aus der *Venus im Pelz* kleidet sich als Frau und wird überdies als ein „Mann wie ein Weib“ (VP 136) beschrieben, Basini wird in seinem Körperbau und Charakter als weiblich und Törleß berichtet, dass er sich als Kind als Mädchen fühlte (vgl. T 122). Diese Figuren, die sich zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen bewegen, stellen das binäre System infrage und zeigen, dass es in diesem System keine Sprache gibt für die Menschen, die vermeintlich zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen liegen, weswegen die Rede von ‚weibischen Männern‘ ist. Sie verkörpern nicht das Bild hegemonialer Männlichkeit, womit ihr Charakter sich als unabhängig von ihrem Geschlecht erweist. Sie zeigen, dass es verschiedene Bilder von Männlichkeit gibt, nicht nur eines.

Doch nicht nur die drei Figuren, die die Grenzen zwischen den Geschlechtern verschwimmen lassen, indem sie sich innerhalb dieser bewegen, verhalten sich deviant. Das Abweichen von der Norm zeigt sich insbesondere durch Macht und Unterwerfung anderer Figuren. Generell spielen das Ausüben von psychischer und physischer Gewalt und das Besitzen einer anderen Figur eine wesentliche Rolle in den beiden Werken.

Sexualität ist immer mit Gewalt verbunden, Gewalt wiederum mit einem Hierarchiegefälle, in dem eine Figur über der anderen steht. Bei der Venus im Pelz steht Wanda über Severin. Er, der Mann, will von ihr unterworfen werden, will sich in ihrer Gewalt wissen. Dies entspricht nicht der Vorstellung des dominanten, militärischen Mannes. Er verkörpert nicht das Bild hegemonialer Männlichkeit, indem er unterworfen werden will; gleichzeitig aber will er Wanda besitzen und ganz für sich allein haben. Liebe und Besitz sind in dieser Novelle untrennbar miteinander verbunden. Wanda wiederum lässt sich aus Zuneigung zu ihm auf die von ihm ihr zugedachte Rolle der Despotin ein. Trotz stereotypischer und vor allem subjektiver Beschreibungen ihrer Person durch Severin, wird bei genauerem Betrachten deutlich, dass Wandas Charakter sich nicht das Konzept der Heiligen oder der Hure reduzieren lässt, sondern dass sie eine eigenständige, kluge Frau ist. Weder Severin noch Wanda entsprechen Männlichkeits- bzw. Weiblichkeitskonventionen der damaligen Zeit. Statt das Verhalten der Figuren nun das anormal zu bewerten, kann man argumentieren, dass sie vielmehr in übertriebener Weise das ausstellen, was Menschen in einer Beziehung tun: dass man den anderen für sich haben will, dass man Kompromisse wegen dem anderem eingeht und dass Eifersucht eine Rolle spielen kann. In dem Sinne wäre das Verhältnis der beiden keine Abweichung vom Normalen, sondern eine übertriebene Darstellung dessen.

Auch im Törleß übertreiben die Knaben mit der Umsetzung der ihnen im Konvikt vermittelten Erziehungsregeln und mit der Performance des Bildes militärischer Männlichkeit. Alle vier Jungen versuchen dieses Bild zu repräsentieren, sie alle haben die Regeln des Instituts, die Regeln von Befehl und Gehorsam, Erziehung und Bestrafung und das Verkörpern von Männlichkeit so sehr verinnerlicht, dass sich daraus das Unterwerfungs- und Gewaltverhältnis ergibt. Die Unterwerfung geschieht hier aber nicht nach einvernehmlicher Zustimmung beider Seiten, sondern aus einem Zwang und unter Androhung von Verrat heraus. Außerdem basiert die Aufrechterhaltung dieses Unterwerfungsverhältnisses in erster Linie auf Gewalt. In diesem homosozialen Umfeld bildet sich so ein Hierarchiegefälle unter den Jungen aus, bei dem die am weiblichsten markierte Figur, Basini, die Opferrolle einnimmt und von den anderen unterworfen und misshandelt wird. Beineberg und Reiting, die beiden Figuren, die am ehesten dem Bild hegemonialer Männlichkeit entsprechen, nehmen hier, der Norm entsprechend, auch die Rolle des dominanten Unterwerfers ein, während die der weiblich beschriebene Basini unter ihnen steht, und doch verhalten auch sie sich durch das (verbotene) homosexuelle Begehren deviant. Dies versuchen sie durch Akte der Gewalt zu legitimieren, bzw. ihre Männlichkeit aufrechtzuerhalten. Solche Legitimationsstrategien gibt es in der *Venus im*

Pelz nicht. Das heterosexuelle Verhältnis von Wanda und Severin spielt sich im privaten Bereich ab und nicht innerhalb einer Institution. Severin verspürt nicht den Drang seine Fantasien und sein von der Norm abweichendes Sexualverhalten vor ihm selbst oder vor Wanda zu rechtfertigen oder zu tilgen. Fraglich ist auch, ob Severin sein Verhalten selbst überhaupt als deviant erkennt. In dem Konvikt aber, in dem die Jungen leben, gibt es klare Regeln, die sie alle verinnerlicht haben, weswegen sie sich selbst sehr bewusst sind über ihre devianten Handlungen.

Wichtig ist in beiden Werken die periphere Lage der Handlungsorte auf symbolischer Ebene. Denn umso weiter der Schauplatz vom Zentrum entfernt ist, desto devianter verhalten sich die Figuren. Beide Handlungsorte, der in der *Venus im Pelz* und der im *Törleß*, liegen in der Peripherie. Doch ist das Haus, in dem Severin und Wanda wohnen, und auch die Villa, die sie später in Italien beziehen, umgeben von Natur und Wildnis, während sich die Jungen in einer Erziehungseinrichtung befinden. Diese liegt zwar auch in der Peripherie, ist aber kein privater Raum der von nur zwei Personen genutzt wird. Bei der *Venus im Pelz* liegt also ein privater Raum in der Peripherie, beim *Törleß* ein institutioneller. In dieser institutionellen Einrichtung gibt es Regeln, die von einer Obrigkeit festgelegt sind und befolgt werden müssen, während in der *Venus im Pelz* der Vertrag zwischen Wanda und Severin und die damit verbundenen Konditionen von eben den beiden festgelegt werden. Das Deviante wird auf diese Weise zur Norm, es wird zu dem, was vertraglich vereinbart ist und was eingehalten werden soll, während im *Törleß* ein von der Norm abweichendes Verhalten sanktioniert wird.

Ziel dieser Arbeit war es, eine neue Herangehensweise für die *Venus im Pelz* und *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* zu eröffnen. Dabei wurde den Figuren keine Perversion ob ihres von der Norm abweichenden Verhaltens attestiert. Es wurde über die Analyse der Macht- und Unterwerfungsverhältnisse gezeigt, wie unerfüllbar diese Norm die damit verbundenen Geschlechtsidentitäten sind, die auf dem biologischen Geschlecht einer Person basieren. Die Hierarchiegefälle stellen aus, dass keine der Figuren die ihr von der Gesellschaft vermittelte Rolle einnimmt. Die Idee der Geschlechtscharaktere erweist sich somit als Konstrukt,¹⁹³ das nicht umgesetzt werden kann, auch wenn die Figuren es versuchen. Die Figuren in den beiden Werken sind keine flachen Figuren, sie handeln und denken ihrem individuellen Charakter und nicht einem bestimmten nicht realisierbaren Bild entsprechend.

¹⁹³ Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. In: Gender Studies. 2012, S. 152.

Literaturverzeichnis

Siglen der Primärliteratur

T = Musil, Robert: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß. 70. Aufl. Hamburg: Rowohlt 2019.

VP = Von Sacher-Masoch, Leopold: Venus im Pelz. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2017.

Sekundärliteratur

Berndt, Frauke: Einleitung. In: Figurationen 12 (2011) 01, S. 4-11.

Brede, Werner: Aufklärung, Abklärungen. In: Psychopathia Sexualis. Mit Beiträgen von Georges Bataille, Werner Brede, Albert Caraco, Salvador Dalí, Ernst Fuhrmann, Maurice Heine, Julia Kristeva, Paul Kruntorad und Elisabeth Lenk. München: Matthes & Seitz 1993 S. 15-21.

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. In: Gender Studies. Gender und Queer Studies. Hg. v. Franziska Bergmann et al. Bielefeld: Transcript Verlag 2012, S. 141-155.

Butler, Judith: Undoing Gender. New York: Routledge, 2004.

Buszko, Józef: Das autonome Galizien als Zentrum der polnischen Unabhängigkeitsbewegung. In: Galizien um die Jahrhundertwende. Politische, soziale und kulturelle Verbindungen mit Österreich. Hg. v. Karlheinz Mack. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1990, S. 27-34.

Connell, R.W.: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. In: Gender Studies. Gender und Queer Studies. Hg. V. Franziska Bergmann et al. Bielefeld: Transcript Verlag 2012, S. 157-174.

Dänzer, Hans: Robert Musils Roman ‚Die Verwirrungen des Zöglings Törleß‘. Freilegung und Beschreibung. Zürich: Universitätsverlag Zürich 1970.

Degele, Nina: Gender, Queer Studies. Eine Einführung. Paderborn: Fink 2008.

Deleuze, Gilles: Sacher-Masoch und der Masochismus. In: Venus im Pelz. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze. Frankfurt am Main: Insel 1980, S. 165-278.

Dunin-Wasowicz, Krzysztof: Die sozialen und politischen Bewegungen der polnischen Bauern in Galizien am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Galizien um die Jahrhundertwende. Politische, soziale und kulturelle Verbindungen mit Österreich. Hg. v. Karlheinz Mack. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1990, S. 51-57.

Edelman, Lee: No Future. Queer Theory and Death Drive. In: Gender Studies. Gender und Queer Studies. Hg. V. Franziska Bergmann et al. Bielefeld: Transcript Verlag 2012, S. 195-209.

Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Bd. 1: Der Wille zum Wissen. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.

Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Nachdruck. Frankfurt am Main: Fischer 2009.

Freud, Sigmund: Gesammelte Werke 13. Jenseits des Lustprinzips. Massenpsychologie und Ich-Analyse. Das Ich und das Es. 5. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 1967.

Gratzke, Michael: Liebesschmerz und Textlust. Figuren der Liebe und des Masochismus in der Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.

Hirschauer, Stefan: Die soziale Konstruktion der Transsexualität. Über die Medizin und den Geschlechtswechsel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.

Hull, Isabel: 'Sexualität' und bürgerliche Gesellschaft. In: Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert. Hg. v. Ute Frevert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 77), S. 49-66.

Kaps, Klemens: Ungleiche Entwicklung in Zentraleuropa. Galizien zwischen überregionaler Verflechtung und imperialer Politik (1772-1914). Wien: Böhlau 2015 (Sozial- und wirtschaftshistorische Studien 37).

Kocka, Jürgen: Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Europäische Entwicklungen und deutsche Eigenarten. In: Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Hg. v. Jürgen Kocka. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988, S. 11-76.

Koschorke, Albrecht: Leopold von Sacher-Masoch. Die Inszenierung einer Perversion. München: Piper 1988.

Koschorke, Albrecht: Mastery and Slavery. A Masochist falling asleep to Hegel. In: MLN: Modern Language Notes 116 (2001) 3, S. 551-563.

Krafft-Ebing, Richard von: Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung (14. Aufl.). In: ders. Psychopathia Sexualis. Mit Beiträgen von Georges Bataille, Werner Brede, Albert Caraco, Salvador Dalí, Ernst Fuhrmann, Maurice Heine, Julia Kristeva, Paul Kruntorad und Elisabeth Lenk. München: Matthes & Seitz 1993, S. 1-457.

Kroemer, Roland: Ein endloser Knoten. Robert Musils *Verwirrungen des Zöglings Törleß* im Spiegel soziologischer, psychoanalytischer und philosophischer Diskurse. München: Wilhelm Fink Verlag 2004.

Kruntorad, Paul: Krafft-Ebing. In: Psychopathia Sexualis. Mit Beiträgen von Georges Bataille, Werner Brede, Albert Caraco, Salvador Dalí, Ernst Fuhrmann, Maurice Heine, Julia Kristeva, Paul Kruntorad und Elisabeth Lenk. München: Matthes & Seitz 1993, S. 7-13.

Marquardt, Frederick D.: Sozialer Aufstieg, Sozialer Abstieg Und Die Entstehung Der Berliner Arbeiterklasse, 1806-1848. In: *Geschichte Und Gesellschaft*, vol. 1, no. 1, 1975, S. 43–77. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40185005. Accessed 19 Apr. 2020.

Matt, Peter von: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. München: deutscher Taschenbuch Verlag 2004.

Müller, Gerd: *Dichtung und Wissenschaft. Studien zu Robert Musils Romanen Die Verwirrungen des Zöglings Törleß und Der Mann ohne Eigenschaften*. Kein Ort: Uppsala: Almqvist & Wiksell 1971.

Noyes, John: *The Mastery of Submission: Inventions of Masochism*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press 1997.

Nurmi-Schromers, Susan: *Visionen des dichterischen ‚Mündigwerdens‘. Poetologische Perspektiven auf Robert Musil, Rainer Maria Rilke und Walter Benjamin*. Tübingen: Niemeyer 2008.

Pekar, Thomas: *Robert Musil. Zur Einführung*. Hamburg: Junius 1997.

Porto, Petra: *Sexuelle Norm und Abweichung. Aspekte des literarischen und des theoretischen Diskurses der Frühen Moderne (1890-1930)*. München: Belleville 2011.

Reik, Theodor: *Aus Leiden Freuden. Masochismus und Gesellschaft*. Aufl. 1. -7. Tsd. Hamburg: Hoffmann und Campe 1977.

Rudloff, Holger: *Pelzdamen. Weiblichkeitsbilder bei Thomas Mann und Leopold von Sacher-Masoch*. Frankfurt am Main: Fischer 1994.

Treut, Monika: *Die grausame Frau. Zum Frauenbild bei de Sade und Sacher-Masoch*. Basel u.a.: Stromfeld/ Roter Stern 1984.

Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Berlin: Kiepenheuer, Braumüller 1936.

Wübben, Yvonne: *Masochismus schreiben. Literatur und Holotypus um 1900*. In: *Figurationen* 12 (2011) 01, S. 15-29.

Zilles, Sebastian: *Die Schulen der Männlichkeit. Männerbünde in Wissenschaft und Literatur um 1900*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2018.