ZEITSCHRIFT FÜR ÄSTHETIK UND ALLGEMEINE KUNSTWISSENSCHAFT

HEFT 69/1 2024

Leidenspraktiken

SCHWERPUNKT Beiträge von Ioannis Dimopulos, Florian Endres, Shantala Hummler, David Pister, Marius Reisener, Roland Spalinger, Marcus Stiglegger und Zoe Zobrist

INTERVIEW Wolfgang Hellmich mit Josef Früchtl

BESPRECHUNG Matthew Strohl: *Why It's OK to Love Bad Movies*

Meiner

ZEITSCHRIFT FÜR ÄSTHETIK UND ALLGEMEINE KUNSTWISSENSCHAFT

Herausgegeben von
Reinold Schmücker
und Philipp Theisohn

Heft 69/1 · Jg. 2024

Schwerpunkt: Leidenspraktiken

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Abonnenten der *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* erhalten einen kostenlosen Zugriff auf die elektronische Ausgabe inkl. der Archivhefte der letzten Jahrgänge über die »Meiner eLibrary«. Weitere Informationen unter: www.meiner.de/ejournal.

Sie möchten informiert werden, sobald eine neue Ausgabe erscheint? Dann abonnieren Sie unseren ZÄK-Newsletter unter: www.meiner.de/newsletter.

ISBN 978-3-7873-4662-2 · ISSN 0044-2186 (Print) · ISSN 2366-0740 (Online)

Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung in einem Peer-Review-Verfahren begutachtet.

Umschlagabbildung: Fred Holland Day: *Saint Sebastian* (1906)

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 2024. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten. Satz: Dominik Spalinger. Druck und Bindung: Stückle, Ettenheim. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

Zum Wechsel der Herausgeberschaft

Mit dem 69. Jahrgang verzeichnet die *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* einen Wechsel in ihrer Herausgeberschaft. Josef Früchtl, der seit 2003 die Geschicke der Zeitschrift mitgelenkt hat, übergibt sein Amt an Reinold Schmücker, der bereits im vergangenen Jahr in verantwortlicher Position zur ZÄK hinzugestoßen ist und von nun an gemeinsam mit Philipp Theisohn als Herausgeber fungieren wird.

Der Felix Meiner Verlag und die Herausgeber danken Josef Früchtl für seinen verantwortungsbewussten, umsichtigen und aufopferungsvollen Dienst an dieser Zeitschrift in den vergangenen zwanzig Jahren.

Reinold Schmücker (Münster) Philipp Theisohn (Zürich)

INHALT

SCHWERPUNKT

LEIDENSPRAKTIKEN

David Pister: Einleitung 15

Florian Endres: Melancholia, Real Abstraction and the Suffering of Practice in Albrecht Dürer, Alfred Sohn-Rethel, and Sigmund Freud 31

Marius Reisener: Poetik des Schwundes – Praktiken des Leidens – Transkorporealität in Annette von Droste-Hülshoffs *Ledwina* 47

Ioannis Dimopulos: Aufhebung – Kritik des Leidens bei Karl Marx, Heinrich Heine und Theodor W. Adorno 67

Roland Spalinger: Heiliges Leiden – Weiblich codierter Masochismus in Dolorosas (alias Maria Eichhorn) *Confirmo te chrysmate* 83

Zoe Zobrist: Heidis Leidensmedien – Johanna Spyris Roman in visuellen Adaptationen vom Bilderbuch bis zum Splatter-Film 107

Shantala Hummler: Plagiierter Masochismus – Kathy Ackers transtextuelle Poetik in *Great Expectations* 125

Marcus Stiglegger: (Cine)masochistische Ästhetik – Filmerleben und Filmerleiden im Körperkino von Julia Ducournau und Claire Denis 141

INTERVIEW

Wie die Kunst unmerklich das Alltagsbewusstsein verändert – Ein E-Mail-Interview von Wolfgang Hellmich mit Josef Früchtl 149

BESPRECHUNG

Matthew Strohl: *Why It's OK to Love Bad Movies*, New York: Routledge 2022 (Daniel M. Feige) 161

Anschriften der Autorinnen und Autoren 167

ABSTRACTS

Florian Endres
The Shadow of the Object
Melancholia, Real Abstraction and the Suffering of Practice
in Albrecht Dürer, Alfred Sohn-Rethel and Sigmund Freud

Der Beitrag argumentiert für eine parallele Lektüre von Albrecht Dürers *Melencolia I* (1514) und Alfred Sohn-Rethels Begriff der Realabstraktion. Markiert wird hierbei die konstitutive Verbindung zwischen den Abstraktionen in *Melencolia I*, im kapitalistischen Warentausch und in bestimmten Formen von psychologischen Leiden, die Sigmund Freud und die ihm nachfolgende Lacan'sche Tradition im Begriff der Melancholie fassen. Der Polyeder in Zentrum des Kupferstiches wird, mit und gegen die ikonographische Analyse von Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl in *Saturn and Melancholy* (1964), als Angelpunkt in Dürers Kunstwerk und in der breiteren Kunstgeschichte verstanden – als ein Stolperstein, der die Negativität einer Abstraktion gerade durch seine positive Existenz anzeigt. Abstraktion, verstanden in diesem spezifischen Sinn und in Abgrenzung zu klassischen ontologischen und erkenntnistheoretischen Positionen, erweist sich hierbei als konstitutiv für eine Welt von realen materiellen Verhältnissen, die sich durch (Fehl-)Akte des Tausches instanziiert.

The paper proposes a parallel reading of Albrecht Dürer's engraving ›Melencolia I‹ (1514) and Alfred Sohn-Rethel's notion of real abstraction. It argues for a constitutive link between the abstractions operative in ›Melencolia I‹, in commodity exchange, and in certain formations of psychological suffering, most notably described in the psychoanalytic conception of melancholia theorized by Sigmund Freud and the subsequent Lacanian tradition. With and against the iconographic analysis put forward by Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, and Fritz Saxl in ›Saturn and Melancholy‹ (1964), this paper understands the engraving's polyhedron as a pivot point in Dürer's artwork and in art history in general – namely, as a stumbling block that indicates the negativity of abstraction through its very positive existence. Abstraction, understood in this specific sense, and contrary to classical ontology and epistemology can in fact constitute a world of real material social relations instantiated through acts (and failures) of exchange.

Marius Reisener
Poetik des Schwundes – Praktiken des Leidens
Transkorporealität in Annette von Droste-Hülshoffs *Ledwina*

Annette von Droste-Hülshoffs Fragment *Ledwina* hat ebenso wie dessen homonyme Protagonistin ein vornehmlich mediales, mithin transmissives Profil. Diese Profi-

lierung hat das Leiden Ledwinas zur Voraussetzung, das zugleich das Material zu dessen Überwindung besorgt. Unter Annahme einer – tentativ formuliert – Poetik des Schwundes lässt sich dieser spezifischen Konstellation nachspüren, sofern es mit dem schwindenden, aber nicht gänzlich verschwindenden (Text-)Körper um dessen epistemisch-poetologisches Potential geht. Gemeint ist ein Potential, das die ästhetischen und humanpathologischen Zugriffe auf (literarische) Leidensfiguren neu zu konfigurieren erlaubt. Hilfreich bei der Erfassung dieser Neukonfiguration ist das Konzept der Transkorporealität (S. Alaimo). In dieser Perspektive öffnet sich der Text einer Ethik der Verletzlichkeit und stellt die Zumutungen einer normierenden Gesundheitsepisteme zur Diskussion.

Annette von Droste-Hülshoff's fragment ›Ledwina‹, like its homonymous protagonist, has a primarily medial, and therefore transmissive, profile. This profiling is based on Ledwina's suffering which at the same time provides the material for overcoming it. Assuming a – tentatively formulated – poetics of decrescence, this specific constellation can be traced insofar as the dwindling but not completely disappearing (text) body is concerned with its epistemic-poetological potential. A potential which allows for the aesthetic and human pathological approaches to (literary) figures of suffering to be reconfigured. The concept of trans-corporeality (S. Alaimo) clarifies this reconfiguration. From this perspective, the text opens up to an ethics of vulnerability and puts the impositions of a standardizing health episteme up for discussion.

Ioannis Dimopulos
Aufhebung
Kritik des Leidens bei Karl Marx, Heinrich Heine und Theodor W. Adorno

Leiderfahrungen haben nicht nur eine individuelle Dimension, sondern sind immer schon in gesellschaftliche Ordnungen eingefasst, die sie hervorbringen, strukturieren und Linderungsperspektiven offerieren. Insofern ist Leid eine Dualität eingeschrieben, die sich zwischen individueller Erfahrbarkeit und gesellschaftlicher Formung bewegt. Es wird argumentiert, dass der junge Karl Marx und der alte Heinrich Heine diese Dualität als prekär bestimmen und folglich dieses Verhältnis problematisieren. Wo Marx jedoch das individuelle Leid in einem revolutionären Kollektiv aufzuheben versucht, insistiert Heine auf der Unaufhebbarkeit des Leids in kollektiven Identitätsangeboten. Dieser Befund zeigt sich, wenn man Marx' *Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* mit Heines *Deutschland – Ein Wintermärchen* miteinander konfrontiert. Darauf aufbauend soll nachgezeichnet werden, dass Heines Kritik der Leidaufhebung die Grundlage für Theodor W. Adornos Essay *Die Wunde Heine* darstellt.

Unfortunately, experiences of suffering not only have an individual dimension, but are always already embedded in social orders that produce, structure, and offer perspectives for relief. In this regard, suffering is inscribed with a duality that moves between individual experience

and social formation. It is argued that the young Karl Marx and the old Heinrich Heine determine this duality as precarious and consequently problematize this relationship. However, while Marx seeks to eliminate individual suffering within a revolutionary collective, Heine insists on the irreversibility of suffering in collective offerings of identity. This finding is evident when Marx's ›Critique of Hegel's Philosophy of Right‹ is confronted with Heine's ›Germany – A Winter's Tale‹. Based on this, it will be traced that Heine's critique of the abolition of suffering forms the basis for Theodor W. Adorno's essay ›Heine the Wound‹.

Roland Spalinger
Heiliges Leiden
Weiblich codierter Masochismus in Dolorosas (alias Maria Eichhorn)
Confirmo te chrysmate

Der Aufsatz widmet sich der masochistischen Lyrik des Gedichtbandes *Confirmo te chrysmate* von Maria Eichhorn, die unter dem Pseudonym Dolorosa zwischen 1900 und 1910 innerhalb der Berliner Bohème eine hohe publizistische Aktivität aufweist und neben ihren künstlerischen Tätigkeiten auch am psychoanalytischen Diskurs über Masochismus mitarbeitet. Ihre Gedichte decouvrieren den Mythos eines bürgerlichen Begehrensmodells, der darauf beruht, dass weiblich codiertes Begehren in der körperlichen wie seelischen Unterwerfung seine Erfüllung fände. Masochistische Anlagen, so zeigt Eichhorns Lyrik auf, sind nicht natürlich weiblich, sondern das Ergebnis einer ritualisierten Initiation des jungen Mädchens in bürgerliche Begehrenspraktiken, in deren Vollzug Leidenspraktiken sexualisierte Gewalt sakralisieren. Christliche Bildspender verklären diese Gewalt, indem sie das Leiden zu einer *imitatio* der Mater Dolorosa stilisieren. Die radikale Konsequenz liegt nun – wie Eichhorns Lyrik vorführt – darin, dass diese Leidenspraktiken direkt in einem Todesbegehren des Mädchens münden.

The essay delves into the masochistic poetry found in the poetry collection ›Confirmo te chrysmate‹ by Maria Eichhorn, who, writing under the pseudonym Dolorosa, showed significant public activity within the Berlin Bohemian circles between 1900 and 1910. Alongside her artistic endeavors she contributed to the psychoanalytic discourse on masochism. Her poems unveil the myth of a bourgeois model of desire, predicated on the notion that femininely coded desire finds its fulfillment in physical and psychological submission. Eichhorn's poetry reveals that masochistic tendencies are not inherently feminine but rather the result of a ritualized initiation of young girls into bourgeois desire practices, wherein acts of suffering sacralize sexualized violence. Christian iconography ennobles this violence by stylizing suffering as an ›imitatio‹ of the Mater Dolorosa. The radical consequence, as Eichhorn's poetry demonstrates, is that these practices of suffering culminate directly in a death wish for the girl.

Zoe Zobrist
Heidis Leidensmedien
Johanna Spyris Roman in visuellen Adaptionen vom Bilderbuch bis zum Splatter-Film

Der Beitrag untersucht Heidis Leiden in der multimedialen Karriere von Johanna Spyris 1880 erschienenem Roman Heidis Lehr- und Wanderjahre. Diese werden in den Adaptionen immer neu funktionalisiert, und zwar entsprechend den gesellschaftlichen und genrespezifischen Bedingungen. Steht in Spyris Roman ein pathologisiertes Heimweh im Fokus, das christlich überhöht wird, indem es als Notwendigkeit auf dem Weg zur Seligkeit interpretiert wird, tritt die religiöse Motivierung in späteren Adaptionen zunehmend in den Hintergrund. In der (Nach-)Kriegszeit wird die heile Bergwelt dazu genutzt, Gemeinschaft zu stiften und das politische Profil der Schweiz zu schärfen. Einen kindlichen Regress durchläuft Heidi in der vielleicht berühmtesten Adaption als cute Heidi im Anime, während sie sich in den Adaptionen des 21. Jahrhunderts emanzipiert, um zuletzt als Mad Heidi in einem dystopischen Setting die Schweiz vor einer Käsediktatur zu retten: Heidi leidet jetzt nicht mehr, sie ist mad.

The article examines Heidi's suffering in the multimedial career of Johanna Spyri's 1880 novel ›Heidis Lehr- und Wanderjahre‹. In the adaptations, Heidi's suffering is continually recontextualized according to societal and genre specific conditions. In Spyri's novel, the focus lies on a pathologized homesickness which is elevated through Christian interpretation, presenting it as a necessity on the path to salvation. The religious motivation fades throughout the adaptations, so that in the (post-)war era, the idyllic mountain world is used to foster community and sharpen Switzerland's political profile. In perhaps the most famous adaptation Heidi undergoes a childish regression as ›cute Heidi‹ in the anime, while in 21st century adaptations, she emancipates herself, ultimately appearing as ›Mad Heidi‹ in a dystopian setting to save Switzerland from a cheese dictatorship: Heidi no longer suffers; she's mad.

Shantala Hummler
Plagiierter Masochismus
Kathy Ackers transtextuelle Poetik in *Great Expectations*

Der Masochismus bildet ein herausragendes Kernstück der neo-avantgardistischen Werkpoetik Kathy Ackers. Bereits in *Great Expectations* (1982) verknüpft Acker das masochistische Sujet mit ihrem transtextuellen Schreibverfahren, das sie unter der Kennung ›plagiarism‹ führt. Dieser Aufsatz untersucht, inwiefern Ackers transtextuelle Poetik in *Great Expectations* eine kritische Intervention in die kanonisierte masochistische Theoriebildung, insbesondere hinsichtlich ihrer Geschlechtercodierung und soziopolitischen Dimension vornimmt. Indem Acker literarische Intertexte umschreibt und neu kontextualisiert, legt sie das ideologische Fundament maso-

chistischer Typologien frei, die maßgeblich auf einer Ästhetisierung und Idealisierung basieren und entwickelt dabei eine eigene Form des poetischen Masochismus.

Masochism serves as a key element of Kathy Acker's poetics, spanning from her early works to her final novels. In ›Great Expectations‹ (1982), Acker's transtextual poetics intricately weaves masochism into her literary fabric. Her methodological ›plagiarism‹ serves as the core of her poetic program, engaging with masochistic themes through a neo-avant-garde lens. This paper examines how Acker's textual interventions critically dissect canonical notions of masochistic theory, particularly in relation to gender dynamics and socio-political dimensions. By deconstructing and recontextualizing literary intertexts, Acker exposes the ideological underpinnings of masochistic typologies and challenges its aestheticization and idealization, ultimately reshaping our understanding of poetic masochism.

Marcus Stiglegger
(Cine)masochistische Ästhetik
Filmerleben und Filmerleiden im Körperkino von Julia Ducournau

Die Ästhetik des Masochismus finden wir im 20. Jahrhundert crossmedial: bildliche und literarische Modelle wirkten auf die Geschichte von Comics, Fotokunst und schließlich Film ein. Theodor Reik nennt in seinem Buch *Aus Leiden Freuden* (1940) drei wesentliche Elemente: 1. Phantasie, 2. Suspense und 3. den demonstrativen Charakter des masochistischen Szenarios. Daraus entsteht die Idee der masochistischen Performanz: Masochistische Ästhetik braucht eine Bühne, auf der sie ihre Phantasie und Spannungsinszenierung entfalten kann. Dabei spiele die masochistische Performanz mit der Angstlust angesichts des Bedrohlich-Erhabenen. Masochistische Ästhetik benötigt daher nicht die deutliche Drastik der Pornographie, sondern spielt mit dem Suspense, der Erwartungsspannung angesichts des Fremden und Gefährlichen – und mit der Lust an dieser Angst. Der Beitrag verdeutlicht diesen Ansatz anhand einer Analyse des Film *Titane* (2021) von Julia Ducournau.

The aesthetics of masochism can be found in the 20th century across different media: pictorial and literary models influenced the history of comics, photographic art, and ultimately film. In his book ›Aus Leiden Freuden‹ (1940), Theodor Reik mentions three essential elements: 1. imagination, 2. suspense and 3. the demonstrative character of the masochistic scenario. This gives rise to the idea of masochistic performance: masochistic aesthetics need a stage on which they can unfold their imagination and the staging of suspense. Masochistic performance plays with the desire for fear in the face of the threatening and sublime. Masochistic aesthetics therefore do not require the clear drasticness of pornography, but rather play with suspense, the tension of expectation in the face of the strange and dangerous – and with the pleasure of this fear. The article illustrates this approach by analyzing the film ›Titane‹ (2021) by Julia Ducournau.

In tiefer Trauer widmen wir dieses Heft
unserer Kollegin und Freundin Shantala Hummler

Leidenspraktiken

Einleitung

Von David Pister

The sex is in the heel!
Kinky Boots

Diesen Ausruf singt die Drag Queen Lola in dem gleichnamigen und programmatischen Song zum Musical ›Kinky Boots‹, um dem brav biederen Schuhfabrikanten Charlie die Wichtigkeit des High Heels nicht nur für Drag Queens zu erläutern. Der High Heel soll am Ende der Show sowohl Charlies heruntergewirtschaftete Schuhfabrik retten als auch Lola eine Karriere auf der Mailänder Modewoche sichern. Dass in Heels aber nicht nur Sex und Lust stecken, sondern dass sie auch schmerzhaft und leidvoll sind, das wissen alle, die schon einmal *in* Heels steckten und gelaufen sind. Dieses Leid, das Lust verspricht und deshalb in Kauf genommen wird, macht den High Heel zu einer »embodied practice«.[1] Als solch eine Praxis hat er seit den 1950er Jahren eine steile und ambivalente Karriere hingelegt, in der er einerseits die weibliche Unterdrückung weiterschreibt und unterstreicht, andererseits auch die Perspektive eröffnet, dass durch den High Heel als einen symbolischen Phallus eine im besten Sinn ›erhöhte‹ Körperlichkeit erzielt wird – so erläutert Francesca D'Angelo die Ambivalenz der hochhackigen Schuhe.[2]

Dieser Ambivalenz haben sich der Designer Christian Louboutin, berühmt durch seine charakteristisch roten Sohlen, in Kooperation mit dem Regisseur und Fotografen David Lynch angenommen. Mit dem Namen *Fetish* hat der Designer eine Kollektion entworfen, die der Fotograf darauf an Models ablichtet und 2007 in der Galerie du Passage in Paris erstmals ausstellt. Die Schuhe zeichnen sich alle dadurch aus, dass sie untragbar und deshalb auch nicht für die Massenproduktion gedacht sind, sondern nur als Fantasie auf dem Foto in Szene gesetzt werden sollen. Im Interview über diese Kollektion äußert sich Louboutin wie folgt[3]: »fantasy […] also follows a certain aesthetic code«. Dieser ästhetische Code drückt sich in einem

[1] Vgl. Joanne Entwistle: *Fashion and the Fleshy Body – Dress as Embodied Practice*, in: *Fashion Theory* 4/3 (2000), 323–347.

[2] Vgl. Francesca D'Angelo: *Standing Tall – The Stiletto Heel Metamorphosis of the Self*, in: *Fashion-Wise*, ed. by Maria Vaccarella und Jacquely Foltyn, Paderborn 2013, 33–42.

[3] Cassie Davies-Strodder: *Shoes – A Very Fashionable Fetish*, in: *Shoes – Pleasure & Pain*, ed. by Helen Persson, London 2015, 55–63, hier 58.

Abb. 1: Christian Louboutin: *Fetish* (2007) / *Shoes: Pleasure & Pain* (2015). Foto © David Lynch: https://westeastmag.wordpress.com/2012/12/10/sole-mates-fetish-by-david-lynch-x-christian-louboutin/ [28.12.2023].

Paar von Louboutins Schuhen – das nach der Kollaboration mit Lynch dann 2015 einer vom Victoria and Albert Museum in London kurierten Ausstellung mit dem Titel *Shoes – Pleasure & Pain* übergeben wurde – besonders raffiniert aus:

Die beigefarbenen Schuhe kreieren zunächst einmal eine optische Täuschung, die sich daraus nährt, dass das Außenleder der Schuhe auf die Hautfarbe des Models abgestimmt ist – wie gesagt, die Fotoausstellung, nicht der Massenverkauf war Ziel und Zweck der Schuhkollektion.

Was also dem Betrachter der Bilder ins Auge fällt, ist ein von Nieten gerahmtes Fenster ins Allerheiligste der verletzlichen, in Falten gelegten (weil stark gekrümmten) Fußsohle, gegen die sich nun eine ebenfalls stark gekrümmte rote Hacke bedrohlich richtet. Diese Krümmungen in den Schuhen und den Hacken haben aber nicht nur optische Effekte: Louboutin hat dieses spezifische Artefakt so gestaltet, dass auf den Schuhen nicht gestanden werden kann, sondern gekniet werden muss, Trägerinnen und Träger also immer eine demutsvolle Position einnehmen müssen, während ein mit Nieten beschlagener Fuß die Penetration des fragilen Fußbettes durch eine spitze, rote Hacke androht. Das ist eine Seite der Medaille. Auf ihrer Kehrseite steht neben dieser schmerzhaften Drohung aber auch ein religiöses Versprechen, das sich nicht nur in der demutsvollen Körperstellung auf Knien an-

deutet und das dieses Bild über die in Aussicht gestellten durchbohrten Fußsohlen gibt: eine *imitatio christi*, die sich an all diejenigen Darstellungen von Jesus' Körper anlehnt, welche die Füße des Gekreuzigten mit den charakteristischen Stigmata abbilden – wie etwa Andrea Mantegna (Abb. 1). Dass ein wie auch immer gearteter Lustgewinn an körperliches Leid und Unterdrückung gekoppelt wird, dass ein solches Leid nicht ohne hoch stilisierte Bilder, Szenen und Narrative – mit Nieten beschlagene Fußsohlen, demutsvolle Gebärden, ostentative Zurschaustellung – dargestellt wird, führt in der Tradition westlicher Wissensgeschichte zur Begriffsbildung des Masochismus, der die Koppelung von Lust an Leid in der Beziehung von Menschen, insbesondere von Sexualpartnerinnen und -partnern bezeichnet. Mit großer Lust am Leid setzen Literatur, Bildende Kunst, Videospiele, Filme und auch Mode solche Beziehungen seit alters her in Szene.

Abb. 2: Andrea Mantegna: *Die Beweinung Christi* (ca. 1483). Foto © Pinacoteca di Brera, Milano.

Der Masochismus entspringt der Disziplin der Psychologie bzw. Pathologie des 19. Jahrhunderts und bezeichnet dort eine sexuelle Perversion. Bereits die Namensgebung des Masochismus bringt die enge Affinität des Phänomens zur Literatur zum Ausdruck. Der Pathologe und Psychiater Richard von Krafft-Ebing ist als ›Erfinder‹ von Perversionen in die Geschichte eingegangen.[4] Als er und seine

[4] Vgl. Heinrich Ammerer: *Krafft-Ebing, Freud und die Erfindung der Perversion – Versuch einer Einkreisung*, Marburg 2006; Harry Oosterhuis: *Stepchildren of Nature – Krafft-Ebing, Psychiatry, and the Making of Sexual Identity*, Chicago 2000; Annemarie Wettley und Werner Leibbrand: *Von der ›Psychopathia Sexualis‹ zur Sexualwissenschaft*, Stuttgart 1959.

Kollegen beginnen, diese in die Enzyklopädie der Sexualwissenschaften einzutragen, bedienen sie dabei eines der wohl ältesten und notwendigsten Verfahren zur Errichtung eines Ordnungsmodells, indem sie den Perversionen Namen geben[5]: »[E]s gibt die Exhibitionisten von Lasègue, die Fetischisten von Binet, die Zoophilen und Zooerasten von Krafft-Ebing, die Auto-Monosexualisten von Rohleder; es wird die Mixoskophilen, die Gynekomasten, die Presbyophilen, die sexoästhetisch Invertierten und die dyspareunistischen Frauen geben.« Mit dieser weitgreifenden Namensgebung geht aber nicht nur die Erschaffung eines Ordnungsmodells einher, sondern auch – so legt es Michel Foucault nahe – die Ausübung von Macht[6]: »Die Mechanik der Macht, die dieses Disparate verfolgt, behauptet, es allein dadurch zu unterdrücken, daß sie ihm eine analytische, sichtbare und stetige Realität verleiht; tatsächlich hämmert sie sie den Körpern ein, läßt sie in die Verhaltensweisen gleiten, macht sie zu einem Klassierungs- und Erkennungsprinzip«.

Der Name einer Perversion ist seither also untrennbar mit dem Phänomen verbunden, das er zu benennen sucht – so auch im Falle des Masochismus. Richard von Krafft-Ebing benennt 1891 in der sechsten Auflage seiner *Psychopathia sexualis* den Masochismus nach dem Schriftsteller Leopold von Sacher-Masoch, weil »der Schriftsteller Sacher-Masoch in seinen Romanen und Novellen diese […] Perversion zum Gegenstand seiner Darstellung überaus häufig gemacht hatte«.[7] Bevor Krafft-Ebing also Individuen untersucht, gewinnt er seine Kriterien für die Namensgebung aus der Literatur. Doch Krafft-Ebing benennt den Masochismus auch nach Sacher-Masoch, weil dieser »selbst mit der in Rede stehenden Anomalie behaftet gewesen sei[n]« soll.[8] Für diese Benennung erntet der damalige Professor für Psychiatrie und Nervenkrankheiten an der Universität Wien jedoch nicht nur Beifall, sondern auch Kritik. Der mit einer Anomalie versehene Sacher-Masoch hätte ein großer Schriftsteller werden können, wäre da nicht das kleine Problem seines ›perversen Sexuallebens‹ gewesen.[9] Indem Krafft-Ebing die vermeintlich psychische Disposition des Schriftstellers mit der Qualität seiner literarischen Texte kausal verbindet, erklärt sich Krafft-Ebing aber nicht nur zum Literaturkritiker, sondern gleichsam auch zum Autor: Einerseits erschreibt er Sacher-Masoch eine Perversion, ohne die dieser hätte Bedeutendes leisten können. Andererseits erklärt er die literarischen Texte Sacher-Masochs zum Beleg für die Perversion des Schriftstellers.

Dabei bleiben Krafft-Ebings ›Diagnosen‹ von Anfang an auf die Literatur angewiesen. Denn den Gegenstand der ›Diagnostik‹ bilden die Fallgeschichten der *Psychopathia sexualis* – jene Erzählungen, in denen Patientinnen und Patienten von ihren Beziehungs- und Sexualphantasien und -praktiken erzählen. Diese Erzäh-

5 Michel Foucault: *Der Wille zum Wissen*, übers. von Ulrich Raulff und Walter Seitter, Frankfurt a.M. [21]2017, 48.

6 Ebd.

7 Richard von Krafft-Ebing: *Psychopathia sexualis – Mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung – Eine medizinisch-gerichtliche Studie für Ärzte und Juristen*, Stuttgart 1912, 105.

8 Ebd., 106.

9 Vgl. ebd.

lungen zeichnen sich immer durch die klare Trennung zweier Erzählinstanzen aus: Der Autor Krafft-Ebing nimmt die fiktionale Rolle (*persona*) des Pathologen an, der auf extradiegetischer Ebene die intradiegetischen Erzählungen behandelt, die verschiedenen, anonymisierten Patientinnen und Patienten zugeschrieben werden; dabei ist aus narratologischer Perspektive klar, dass es sich auch bei diesen intradiegetischen Erzählinstanzen um fiktionale Rollen (*personae*) handelt.[10] Die extradiegetisch-heterodiegetischen Ausführungen des Pathologen tragen vor allem den ethischen Fragestellungen der Pathologie Rechnung. Bewertet wird vor allem die sprachliche Gestaltung der intradiegetisch-homodiegetischen Erzählungen der Patientinnen und Patienten. Analysiert wird, was kranke und was gesunde Sprache ist, was ausgesondert werden muss und was bleiben darf, was untersucht werden muss und was vernachlässigt werden kann. Von dieser wertenden Funktion unterscheidet sich eine beobachtende Funktion. Der Pathologe bewertet nämlich nicht nur, sondern beobachtet auch seine Patientinnen und Patienten. Bei diesen Beobachtungen wird deutlich, dass es im Masochismus offenbar nur zweitrangig um Peitschenhiebe, Prügel, Folter usw. geht.

Nach Krafft-Ebing ist es Sigmund Freud, der den Masochismus in das kulturelle Bewusstsein ruft. In den 1905 veröffentlichten *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* richtet Freud sein Augenmerk auf die Perversionen. Diese stellt er dabei in Relation zu Neurosen[11]: »Die Neurose ist sozusagen das Negativ der Perversion«, führt Freud aus und erklärt damit Neurose und Perversion als zwei Versuche, »den Triebkonflikt zu bewältigen«.[12] Am Beispiel der Perversionen zeigt Freud erstmals, dass der Sexualtrieb keine angeborene Konstante ist, sondern dass es einen Unterschied zwischen Sexualobjekt und Sexualziel gibt[13]: »Der Geschlechtstrieb ist wahrscheinlich zunächst unabhängig von seinem Objekt«. Unter den sogenannten ›sexuellen Abirrungen‹, die Freud neben Pädophilie, Sodomie, Voyeurismus, Exhibitionismus und Fetischismus besonders interessieren, stehen die Themenkomplexe Homosexualität (›Inversion‹) und Sadismus/Masochismus im Zentrum der Aufmerksamkeit. Beide Komplexe hätten laut Freud ihren Ursprung in der ›normalen‹ Sexualentwicklung. In den *Abhandlungen* ergänzen Sadismus und Masochismus einander, beziehungsweise der Masochismus gilt Freud als auf die eigene Person gerichteter Sadismus[14]: »Die Neigung, dem Sexualobjekt Schmerz zuzufügen und ihr Gegenstück, diese bedeutsamste aller Perversionen ist in ihren beiden Gestaltungen, der aktiven und der passiven, von v. Krafft-Ebing als Sadismus und Masochismus (passiv) benannt

10 Vgl. Arne Höcker: *Fallgeschichte*, in: *Handbuch Literatur und Psychoanalyse*, hg. von Frauke Berndt und Eckart Goebel, Berlin/Boston 2017, 462–477.

11 Sigmund Freud: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, in: ders.: *Gesammelte Werke – Chronologisch geordnet* V, hg. von Anna Freud, Frankfurt a.M. 1968, 27–145, hier 65.

12 Friedl Früh und Johannes Reichmayr: *›Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie‹ (1905)*, in: *Freud-Handbuch – Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Hans-Martin Lohmann und Joachim Pfeiffer, Stuttgart/Weimar 2013, 146–149, hier 147.

13 Freud: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* [Anm. 11], 47.

14 Ebd., 56.

worden«. Wie die meisten von Freuds Texten, enthält auch seine Theorie des »Gegensatzpaares Sadismus – Masochismus« eine klare Genderordnung[15]: »Dagegen wäre man versucht, solche gleichzeitig vorhandene Gegensätze mit dem in der Bisexualität vereinten Gegensatz von männlich und weiblich in Beziehung zu setzen, für welchen in Psychoanalyse häufig der von aktiv und passiv einzusetzen ist«. Will heißen: Männer wären häufiger Sadisten, Frauen Masochisten.

1924 erweitert Freud seine Ausführungen dann in der Abhandlung *Das ökonomische Problem des Masochismus*. Für seine Theorie des Lustprinzips stellt der Masochismus in der Tat ein Problem dar. Denn wenn das Lustprinzip die seelischen Vorgänge in solcher Weise beherrscht, dass Vermeidung von Unlust und Gewinnung von Lust deren nächstes Ziel wird, dann ist der Masochismus unverständlich. Wenn Schmerz und Unlust nicht mehr Warnungen, sondern selbst Ziele sein können, dann ist das Lustprinzip lahmgelegt, der Wächter unseres Seelenlebens gleichsam narkotisiert.[16] In seiner dualistischen Triebökonomie von Eros und Thanatos – Lebens- und Todestrieb – ist für Freud »der im Organismus wirkende Todestrieb […] mit dem Masochismus identisch«.[17] Im Gegensatz zu dem einer Mutter-Imago verhafteten Ödipuskomplex rechnet Freud diesen Todestrieb einem zu stark entwickelten, von der Vater-Imago überzeugten Über-Ich an. Überdies differenziert er den Masochismus in drei Varianten: erogener, femininer und moralischer Masochismus.

Als »Schmerzlust«,[18] als erogenen Masochismus, den er wiederum in eine primäre und sekundäre Erscheinungsform aufteilt, erklärt Freud einen Rest des Destruktions- oder Todestriebes, den der Organismus nicht »nach außen ableitet, gegen die Objekte der Außenwelt richtet«.[19] Dieser im Selbst verweilende Teil des Todestriebes stellt den primären erogenen Masochismus dar. »[U]nter bestimmten Verhältnissen« – welche das sind, lässt Freud offen – kann der nach außen geleitete Todestrieb indes wieder nach innen geführt werden und ergibt, zusammen mit dem bereits dort zurückgebliebenen Todestrieb, den sekundären erogenen Masochismus.[20]

Im femininen Masochismus, der auf dem erogenen Masochismus gründet, geht es Freud weniger um den Trieb zum Schmerz als um die Phantasien der inhaltlichen Gestaltung, »geknebelt, gebunden, in schmerzhafter Weise geschlagen, gepeitscht, irgendwie mißhandelt, zum unbedingten Gehorsam gezwungen, beschmutzt, erniedrigt« oder »wie ein kleines, hilfloses und abhängiges […] besonders aber wie ein schlimmes Kind« behandelt zu werden.[21] »[O]bwohl so viele seiner Elemente

15 Ebd., 59.

16 Vgl. Sigmund Freud: *Das ökonomische Problem des Masochismus*, in: ders.: *Gesammelte Werke – Chronologisch geordnet* XIII, hg. von Anna Freud, Frankfurt a.M. 1967, 371–383.

17 Ebd., 377.

18 Ebd., 375.

19 Ebd., 376.

20 Ebd.

21 Ebd., 374.

auf das Infantilleben hinweisen«, nennt Freud diese Form des Masochismus feminin, weil es in ihm um die Phantasie geht, »die Person in eine für die Weiblichkeit charakteristische Situation [zu] versetzen«.[22] Diese Erläuterung ist zweifelsohne für einen auch nur annähernd modernen Entwurf von Geschlechterpolitik problematisch, wirft allerdings helle Schlaglichter auf die Tatsache, dass die ›Frau‹ für Freud integraler und konstitutiver Bestandteil einer männlichen Psychostruktur wird.

»Die dritte Form des Masochismus, der moralische Masochismus, ist vor allem dadurch bemerkenswert, daß sie ihre Beziehung zu dem, was wir als Sexualität erkennen, gelockert hat«.[23] Damit meint Freud, dass es nun nicht mehr – oder nicht mehr nur – um den körperlichen Schmerz oder die Phantasien der Erniedrigung geht, sondern um den Umgang eines Ichs mit seinem terroristischen, ja sadistischen Über-Ich. Der moralische Masochist unterwirft sich seinem übergroßen moralischen Gewissen und provoziert nun das Scheitern an diesem[24]: »Um die Bestrafung durch diese […] Elternvertretung zu provozieren, muß der Masochist das Unzweckgemäße tun, gegen seinen eigenen Vorteil arbeiten, die Aussichten zerstören, die sich ihm in der realen Welt eröffnen, und eventuell seine eigene reale Existenz vernichten«.

Eine erste Abgrenzung von der klassischen Psychoanalyse unternimmt Theodor Reik. Als studierter Psychologe und Literaturwissenschaftler nimmt er bereits in seiner Dissertation die Schnittstelle von Literatur und Psychoanalyse in den Blick.[25] Da Reik ohne Approbation als Psychoanalytiker arbeitete, geriet er in Konflikt mit seinen approbierten Kollegen (und dem Gesetz), fand jedoch in Freud einen denkbar namhaften Fürsprecher. Letzterer setzte sich in der Abhandlung *Die Frage der Laienanalyse* (1926) nicht nur für seinen ehemaligen Schüler ein, sondern auch für dessen interdisziplinären Ansatz der Psychoanalyse. Obwohl Reik Freud verpflichtet bleibt, erkennt er die gesellschaftliche, insbesondere die kommunikative Dimension des Masochismus. In seiner Studie *Aus Leiden Freuden* (1940)[26] entwickelt er ein Modell masochistischer Konfigurationen, das auf vier Säulen ruht[27]:

- Inszenierung: Masochismus bedarf starker Phantasmata, das heißt: Bilder, Szenen und Narrative.
- Ritualisierung: Masochismus verzögert oder suspendiert zeitliche Prozesse bzw. stellt sie still.

---

22 Ebd.

23 Ebd., 378.

24 Ebd., 382.

25 Vgl. Theodor Reik: *Flaubert und seine ›Versuchung des heiligen Antonius‹ – Ein Beitrag zur Künstlerpsychologie*, Minden 1912.

26 Dt. Originalausgabe: Theodor Reik: *Aus Leiden Freuden – Masochismus und Gesellschaft*, London 1940; Neuausgabe: Theodor Reik: *Aus Leiden Freuden – Masochismus und Gesellschaft*, Hamburg 1977; mit den Erg. der amerikan. Ausg.: Theodor Reik: *Masochism in Modern Man*, trans. by Margaret H. Beigel und Gertrud M. Kurth, New York 1941.

27 Frauke Berndt: *Endstation Ewigkeit – Martyrium und Masochismus in den Gryph'schen Trauerspielen*, in: *Tinte und Blut – Politik, Erotik und Poetik des Martyriums*, hg. von Andreas Kraß und Thomas Frank, Frankfurt a.M. 2008, 169–194, hier 181.

- Persuasion: Masochismus kalkuliert mit einer begrenzten Öffentlichkeit.
- Provokation: Masochismus basiert auf der Herausforderung (von Strafen).

In dieser viergliedrigen Typologie bildet die kommunikative Überzeugung des Anderen, die Persuasion und Provokation, einen der zentralen Bestandteile masochistischer Settings. In Reiks Beobachtungen nimmt daher »der sprachliche Ausdruck […] einen größeren Raum ein« als bei Krafft-Ebing.[28] Das masochistische Gegenüber muss zunächst einmal davon überzeugt werden, den Masochisten zu quälen. Nicht anders als bei Krafft-Ebing geht es bei Reik also um Kommunikation mit dem Anderen.

Auf diese gesellschaftliche Dimension richtet auch die in Budapest gebürtige Schweizer Psychoanalytikerin Judith Le Soldat in ihrer bisher kaum rezipierten Studie *Freiwillige Knechtschaft – Masochismus und Moral* (1989) ihre Aufmerksamkeit. Im Nachlass der bis zu ihrem Tod 2008 in Zürich praktizierende Kritikerin der Freud'schen Theorien findet sich ein Dokument an Paul Parin von 1988/89, in dem sie das Masochismus-Konzept ihres Buches folgendermaßen definiert[29]:

- »Masochismus« ist ein psycho-sexuelles Syndrom: eine durch innere Konflikte und konstitutionelle Größen hervorgebrachte Entwicklung mit eigentümlichen Reaktionen und Einstellungen.
- »Masochismus« ist das Symptom einer gesellschaftlichen Kraft, welche auf das Individuum einwirkt: ein gesellschaftlich bedingtes und erzeugtes Fühlen und Handeln des Einzelnen.

Le Soldat geht es um die Schnittstelle von sexueller Perversion, wie sie die Psychoanalyse diagnostiziert, und gesellschaftlicher Implementierung[30]: »Welche Gesetze wirken da? Wie geht die Beeinflussung vor sich? Welche Kräfte, welche Kraftverhältnisse herrschen?« Doch versteht sie Masochismus eben gerade nicht als Abweg, sondern als einen unter anderen möglichen Wegen der Subjektkonstitution. Heftig kritisiert sie daher nicht nur Freud, sondern auch Reik, indem sie über deren Ideen spottet, Masochismus heilen zu wollen. Aus psychoanalytischer Perspektive geht sie davon aus, dass Masochismus durch die Identifikation mit dem durch die Kastration bedrohten Phallus entsteht, sich also tatsächlich auf der ödipalen Bühne abspielt. Masochismus stellt dementsprechend eine Variante der Überwindung des Ödipuskomplexes dar, wie sie an drei Fallbeispielen vorführt. Doch ist ihre gesellschaftliche Erklärung komplexer, der die Einsicht zugrunde liegt, dass »Aggression als Triebkraft« fungiert.[31] Dafür greift sie auf den *Discours de la servitude volontaire* des französischen Humanisten Étienne de La Boétie aus dem Jahr 1574 zurück.[32] In

[28] Reik: *Aus Leiden Freuden* [Anm. 26], 71.

[29] Judith Le Soldat: *Freiwillige Knechtschaft – Masochismus und Moral*, in: dies.: *Werkausgabe* IV, hg. von der Judith Le Soldat-Stiftung, Stuttgart 2021, 11.

[30] Ebd., 12.

[31] Ebd., 13.

[32] Vgl. Étienne de La Boétie: *Abhandlung über die freiwillige Knechtschaft*, übers. von Johann Benjamin Erhard, Innsbruck 2019.

soziologischer Wendung dieser Abhandlung entwickelt Le Soldat wie Foucault in seiner vierbändigen *Histoire de la sexualité* (1976, 1978, 1984, postum 2018) für den Masochismus eine Machttheorie[33]: »Die Freiwillige Knechtschaft ist das Symptom der Unterdrückung, wo eben der individuelle Schutz oder jener der Gesellschaft vor der Macht ungenügend war.«

Im Spannungsfeld von Psychoanalyse und Soziologie verortet auch Gilles Deleuze den Masochismus, der für dieses Heft gegenüber den anderen Theoretikerinnen und Theoretikern den Vorteil hat, dass er sich mit Freud und Reik im Rücken wie Krafft-Ebing wieder der Literatur, genauer gesagt noch einmal Sacher-Masochs Novelle *Venus im Pelz* (1870) zuwendet. In seinem 1967 veröffentlichten Essay *Présentation de Sacher-Masoch – Le froid et le cruel* rüstet er die psychologischen und soziologischen Erkenntnisse über den Masochismus ästhetisch um, indem er sich an Reiks viergliedriges Modell masochistischer Konfigurationen anlehnt und es um einen fünften, die anderen vier integrierenden Aspekt erweitert: den Vertrag.[34] Masochistische Beziehungen »müssen durch Verträge geregelt sein, die ihre Form festlegen, sie im Wort fixieren; alles muß vor der Ausführung ausgesprochen, versprochen, angekündigt und sorgfältig beschrieben werden«.[35] Diese ästhetische Umwertung des Masochismus macht es Deleuze möglich, im Masochismus weniger eine sexuelle Perversion, als vielmehr eine ästhetische Konfiguration zu beschreiben. Damit wertet er den Masochismus insofern für die Kulturwissenschaften auf, als diese Bilder der medialen Vermittlung von Literatur, Filmen und Kunst bedürfen. Es sind also gerade die erschriebenen,[36] gemalten[37] oder aufgenommenen Bilder,[38] die masochistische Konfigurationen abbilden.

Dieser Weg zur Ästhetisierung des Masochismus und damit des Vertrags führt Deleuze nicht zu der Frage nach Perversionen im Allgemeinen oder der Psychostruktur Sacher-Masochs im Besonderen, sondern er fragt[39]: »Wozu taugt die Literatur?« Indem er die Literatur des Marquis de Sades derjenigen Sacher-Masochs gegenüberstellt, indem er – genauer gesagt – deren Texte als Archiv der Symptome und gewissermaßen als Schöpfungsort der nach beiden benannten Perversionen des Sadismus und des Masochismus ausweist, knüpft er beim vermeintlichen Komplementärverhältnis de Sades und Sacher-Masochs an, das bis dahin den Diskurs beherrscht. Zu überzeugend scheint »die Verbindung von Gewalttätigkeit und Se-

33 Le Soldat: *Freiwillige Knechtschaft* [Anm. 29], 17.

34 Vgl. David Pister: *Leidensverträge – Masochistische Konfigurationen in der modernen Literatur*, Würzburg 2024.

35 Gilles Deleuze: *Sacher-Masoch und der Masochismus*, in: Leopold Sacher-Masoch: *Venus im Pelz*, Frankfurt a.M. 1980, 163–281, hier 178.

36 Vgl. *Masochismus in der Literatur*, hg. von Johannes Cremerius und Wolfram Mauser, Würzburg 1988.

37 Vgl. Anja Zimmermann: *Skandalöse Bilder – Skandalöse Körper – Abject art vom Surrealismus bis zu den Culture Wars*, Berlin 2001.

38 Vgl. Gaylin Studlar: *Schaulust und masochistische Ästhetik*, in: *Frauen und Film* 39 (1985), 15–39.

39 Deleuze: *Sacher-Masoch und der Masochismus* [Anm. 35], 171.

xualität« in der »Sprache Sades und Masochs«,[40] als dass Sadismus und Masochismus keine Komplementärerscheinungen ein und derselben Leidenspraktik seien könnten. In Sades Texten gehe es um die »logische Beweisführung« oder eher: darum, dass »die Ausübung von Gewalt und die logische Beweisführung identisch sind«.[41] Bei Sacher-Masochs verhält es sich anders[42]:

> Da ist kein Henker mehr, der sich seines Opfers bemächtigt und an ihm desto mehr seine Lust hat, je weniger es einwilligt und überzeugt ist. Stattdessen ist da ein Opfer, das seinen Henker sucht, das ihn zu diesem Zweck erst bilden und überzeugen muß, um einen Bund für das allersonderbarste Unterfangen eingehen zu können. […] Deshalb auch schließt der Masochist Verträge, während der Sadist jeden Vertrag verabscheut und zerreißt. […] Die Besessenheit ist der dem Sadisten, der Pakt der dem Masochisten eigene Wahn.

Doch genau an diesem Punkt macht Deleuze Schluss mit dem Vorurteil der Komplementarität. Denn mit der Unterscheidung zwischen Besessenheit und Pakt (Deleuze verwendet Pakt und Vertrag synonym) trennt Deleuze de Sades von Sacher-Masochs Texten sowie den Sadismus vom Masochismus[43]: »Von einem umkehrbaren Verhältnis zwischen Sadismus und Masochismus kann also kaum gesprochen werden.« Die Logik leuchtet ein: Ein Sadist würde sich nie mit einem Masochisten einlassen, weil es dem Sadisten nicht gefällt, wenn sein Opfer Lust empfindet. Umgekehrt geht es dem Masochisten vorwiegend um sein eigenes Ideal; ein Sadist ließe sich nie davon überzeugen, dieses Ideal in der Realität nachzustellen. Dem Masochismus, so schlussfolgert Deleuze daher, sei die Dialektik strukturgebend, und das heißt: Da der Masochismus auf Persuasion beruht, ist in ihm die Position des anderen, die es zu überzeugen gilt, immer schon mit angelegt. Deleuze geht weiter zu überlegen, warum es eigentlich in Sacher-Masochs Werk so anständig zugehe, wenn diese Texte doch immerhin einer Perversion ihren Namen gegeben hätten[44]: »[D]er argwöhnischste Zensor könnte an der Venus nichts auszusetzen finden.« Dass Sacher-Masochs Texte wenig bis gar keine pornographischen Inhalte aufweisen, stellt Deleuze dem Fetischismus in Rechnung. Der am Freud'schen Begriff ausgerichtete Fetischismus suspendiert und verneint Sexualität dergestalt, dass er auf die Objekte und Narrative um den Sexualakt herum fixiert ist. Deshalb gibt es keinen »Masochismus ohne Fetischismus im ursprünglichen Sinn«.[45] Durch die fetischistische Verneinung erreicht der Masochismus einen »Schwebezustand«, der den Masochisten seinem Ideal näher zu bringen vermag.[46] Obwohl der Masochist weiß, dass die Realität und sein Ideal unvereinbar sind, gelingt es ihm durch die Fixierung

40 Ebd., 173.
41 Ebd., 175.
42 Ebd., 176 f.
43 Ebd., 193.
44 Ebd., 180.
45 Ebd., 187.
46 Ebd.

auf Fetischobjekte, die Wirklichkeit zu leugnen, er »suspendiert dieses Wissen […] (läßt es in der Schwebe)«.[47] Deleuze geht sogar soweit, mit dieser Taktik im Werk Sacher-Masochs den Entwurf eines »neuen Menschen[s] ohne Geschlechtsliebe« zu beschwören, der weniger an Sexualität, sondern eher an seinem Ideal interessiert ist.[48]An der Bebilderung dieses Ideals erklärt Deleuze die »Dreifaltigkeit des masochistischen Traumbildes« entscheidend beteiligt[49]: »Kalt-Mütterlich-Streng, Eisig-Empfindsam-Grausam.« Diesen drei Charakterzügen entsprechen drei Frauen- und Mutterbilder, die Deleuze zum Schauplatz des masochistischen Ideals in Sacher-Masochs Literatur erklärt[50]:

> Das erste ist das hetärische, aphroditische: entstanden im Chaos der fetten Sümpfe, […]. Die zweite – demeterische Stufe kommt mit den Amazonengesellschaften herauf. Zuletzt bildet sich das patriarchale oder apollinische System aus, […]. In diesen drei Stadien lassen sich die drei Frauentypen Masochs ohne weiteres nachweisen: das erste und das dritte sind von Masoch als die Grenzen gesetzt, zwischen denen das zweite in unsicherer Herrlichkeit und Vollkommenheit oszilliert.

Diese drei Mutterbilder weist Deleuze in Sacher-Masochs Texten nach, die wiederum von Johann Jakob Bachofens Studie *Das Mutterrecht – Eine Untersuchung über die Gynäkokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur* (1861) inspiriert sind. Dass die Verdreifachung der Mutterimago den Bildspender für das masochistische Ideal bildet, liegt für Deleuze zwar nahe, wirft allerdings gleichzeitig die vom ödipalen Drama Freuds inspirierte Frage auf, was denn eigentlich mit dem Vater und der von ihm ausgehenden Kastrationsdrohung innerhalb dieser Figuration geschieht. Während Freud nämlich den Masochismus noch auf die Seite einer tyrannischen Vaterimago stellt, geht Deleuze nicht zimperlich mit der Vaterfunktion um[51]: »[D]ie Verdreifachung der Mutter bewirkt die Übertragung aller Vaterfunktionen auf Frauenbilder, der Vater fällt aus, wird annulliert.« Diese radikale Umwertung der ödipalen Grundkonstellation, so Deleuze weiter, gelingt dem Masochisten durch den Vertrag[52]:

> Mit dem Vertrag bannt der Masochist die Vatergefahr und stellt einen Zustand her, in dem die zeitliche Ordnung der Wirklichkeit und der Erfahrung mit der symbolischen Ordnung, aus welcher der Vater seit je vertrieben ist, möglichst zur Deckung gelangt. Durch den Vertrag also, diesem durch und durch rationalen und zeitlich bestimmten Akt, gelangt der Masochist zu den mythischsten und ewigsten Regionen – jenen, in denen die drei Mutterbilder herrschen.

---

47 Ebd.
48 Ebd.
49 Ebd., 204.
50 Ebd., 205.
51 Ebd., 212.
52 Ebd., 217.

Der Vertrag soll also einen Zustand herstellen, in dem der Masochist sich mit seinem von der Mutter bzw. den Müttern abgeleiteten Ideal vereinigt sieht. Wohl wissend jedoch, dass Ideal und Wirklichkeit nicht deckungsgleich sind, es auch nie sein können, geht der Masochist einen Vertrag ein, der ihn davon überzeugen soll, dass Ideal und Wirklichkeit in der Zukunft übereinstimmen werden, er also nur darauf warten muss[53]: »[D]er Masochist ist der Morose, der das Warten im reinen Zustand erlebt. […] Der Masochist wartet auf die Lust wie auf etwas wesentlich Verzögertes, Aufgeschobenes und erwartet den Schmerz als die Bedingung, durch welche sich die Lust (als physische und moralische) überhaupt erst einstellen kann.«

Indem Deleuze das Warten dergestalt aufwertet, ja sogar postuliert – »Das Warten selbst ist die Einheit von Ideal und Wirklichkeit« –, erklärt er es zu einer gerissenen Strategie des Masochisten.[54] Verträge bilden für das Warten gewissermaßen das Fundament, basieren sie doch auf einer »riskante[n] Zeitlichkeit«, »die darauf setz[t], dass das Zugesicherte zu einem späteren Zeitpunkt gegenständlich greifbar wird«.[55] Indem der Masochist einen Vertrag abschließt, wird das von ihm erhoffte Ideal zur zugesicherten und zukünftigen Wirklichkeit. Deleuze ergänzt seine Erläuterungen um ein Beispiel[56]:

> Als Beispiel ein masochistisches Phantasma: eine Frau in Shorts auf einem feststehenden Fahrrad, heftig in die Pedale tretend: das masochistische Subjekt liegt unter dem Fahrrad, dessen wirbelnde Pedalen ihn fast streifen, und preßt seine Handflächen an die Waden der Frau. Alle Bestimmungen finden sich hier versammelt, vom Wadenfetischismus bis zum doppelten Warten, welches sich in der Bewegung der Pedale und der Unbeweglichkeit des Fahrrades ausdrückt.

Was Deleuze hier als paradigmatisch masochistisches Phantasma beschreibt, ist indes nichts Geringeres als eine Szene der Subjekt-Initiation: Neben aller fetischistischen und masochistischen Elemente der Szene ist das »masochistische Subjekt« nämlich nicht nur das der Frau buchstäblich unter-worfene *subiectum*, sondern auch dem Fahrrad unter-liegende ὑποκείμενον (hypokeímenon).

Deleuze' Beispiel weist damit den Vertrag am Ursprung der masochistischen Szene als »ein konstant angewandtes komplexes Verfahren« aus,[57] das Reiks Systematik nicht nur ergänzt, sondern sie formal überhaupt erst bedingt und herstellt[58]: »Der masochistische Vertrag drückt nicht nur die Notwendigkeit der Zustimmung des Opfers aus, sondern auch die Überzeugungsgabe und juridischen Eifer, kraft derer das Opfer seinen Henker erzieht«. Ideal (Inszenierung), Überzeugung (Persuasion), Warten (Ritualisierung), Strafe (Provokation) – diese vier Grundpfeiler sind

---

53 Ebd., 222 f.

54 Ebd., 223.

55 Erika Thomalla: *Vertrag, Pakt*, in: *Handbuch Literatur und Ökonomie*, hg. von Joseph Vogel, Burkhardt Wolf und Alexander Mionskowski, Berlin 2019, 317–320, hier 318.

56 Deleuze: *Sacher-Masoch und der Masochismus* [Anm. 35], 223.

57 Ebd., 217.

58 Ebd., 226.

»im individuellen Fall Masochs wie in der Struktur des Masochismus allgemein« die Konfigurationen, denen »der Vertrag als die ideale Form« [59] erscheint[60]: »Der Masochismus ist von Grund auf weder inhaltlich noch moralisch, sondern formal und nichts als das.« Diese Aufwertung der Form stellt Perversion, deren Konfigurationen sowie den Text in wechselseitige Abhängigkeit voneinander. Weder Phantasien oder gar Individuen stehen also hinter dem Masochismus, sondern vor allem Texte. Denn Verträge, so führt Erika Thomalla aus, »rühren nicht nur an Kernthemen des Rechts, der Theologie (Gottes- und Teufelsbund), der Politik (Gesellschaftsvertrag) und der Ökonomie (Handelspakt und Schuldverschreibung), sondern auch an Fragen der richtigen Auslegung und somit an den Begriff des Literarischen selbst«.[61]

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts erzählt Léon Wurmser in seiner Studie aus *Das Rätsel des Masochismus* (1993) von ähnlich literarisch inspirierten Leiden des Masochisten. Der in der Schweiz geborene, in den USA praktizierende Psychoanalytiker liebt Literatur. Das merkt man nicht nur seinen Veröffentlichungen an, deren Kapitel selten ohne ein literarisches Zitat auskommen, sondern auch in seinen Therapiesitzungen lässt er keine Möglichkeit aus, auf Literatur, Autorinnen und Autoren, Charaktere, Szenen usw. usf. zu verweisen. Und sogar die Therapiesitzungen selbst werden als Erzählungen inszeniert.[62] Um Dauerhaftigkeit der Ich-Erfahrung geht es schließlich auch Boris Groys in seiner Studie *Die Muse im Pelz – Die Venus im Pelz als Muse der Massenkultur* (2004). Seine Auseinandersetzung mit dem Masochismus folgt dabei allerdings einer ganz anderen Fährte als der psycho-pathologischen bzw. triebökonomischen. Seinen Ausgangspunkt bildet das Verhältnis von Liebe und Ehe. Liebe habe ihre eigene »unmittelbare und unbestreitbare Evidenz«.[63] Weil sie aber auf einer »Reihe von Augenblicken, die keinerlei Kontinuität mehr aufweisen«, basiert, können ihr nur die Fesseln der Ehe oder vertraglich geregelten Partnerschaft Dauer verleihen.[64] Das gleiche gilt für die Subjektivität. Eine stabile Ich-Erfahrung ist nur im Verzicht auf die erlebnisgebundene Evidenz möglich. Sie setzt – und diese Überlegung führt Groys zum Masochismus zurück – Leiden voraus. Es ist das »Mittel, die zeitliche Kontinuität der eigenen Subjektivität zu sichern«.[65] Das wohldosierte Leiden schafft nämlich so viel Distanz zwischen Subjekt und Objekt, dass es Reflexion ermöglicht – frei nach dem Motto: Ich leide, also erfahre ich mich, also reflektiere ich mich als erfahrendes Ich, also bin ich. Das Leiden sichert also zeitliche Kontinuität, ohne die es weder das menschliche Subjekt noch das Soziale geben würde. Bei dieser Wendung des Leidens handelt es sich aber um kein Modell der Kompensation. In der Leidenspraktik des Masochismus kompensiert das Subjekt

59 Ebd.

60 Ebd., 225.

61 Thomalla: *Vertrag, Pakt* [Anm. 55], 317.

62 Vgl. Léon Wurmser: *Das Rätsel des Masochismus – Psychoanalytische Untersuchungen von Über-Ich-Konflikten und Masochismus*, übers. von Martha Eicke-Spengler, Berlin 1993, 67–72.

63 Boris Groys: *Die Muse im Pelz – Die ›Venus im Pelz‹ als Muse der Massenkultur*, Graz 2004, 5.

64 Ebd., 7.

65 Ebd., 10.

nicht den Mangel an Evidenz. Stattdessen legt Groys eigentlich die Grundlage für eine erkenntnistheoretische, genauer gesagt: für eine phänomenologische Vermessung des Leidens. Im Leiden konstituieren sich nämlich Zeit und damit natürlich auch Raum in Abhängigkeit vom Körper. Wenn das Leiden freilich Subjektivität konstituiert, dann liegt es aller kulturellen Aktivität notwendigerweise zugrunde.

⋆ ⋆ ⋆

Die historisch geordneten Beiträge untersuchen daher diejenigen kulturellen Aktivitäten auf ihr Leidenspotential, die zur Konstitution von Subjektivität zu Rate gezogen werden. **Florian Endres** beginnt die Reihe und liest Albrecht Dürers Meisterstich *Melencolia I* vor dem Hintergrund von Alfred Sohn-Rethels Begriff der Realabstraktion. Er argumentiert für eine konstitutive Verbindung zwischen *Melencolia I* und bestimmten Formen psychischen Leidens, die sich aus der Abstraktion der einzelnen Bildelemente ergibt. Durch diese Abstraktion liefert er eine Lesart, die eine Welt von durch Leiden vermittelten, sozialen Beziehungen konstituiert.

In **Marius Reiseners** Beitrag nimmt das Leid vor dem thematischen Hintergrund des Schwundes eine im besten Sinne körperliche Gestalt an. Schwund ist nämlich nicht nur das poetologische Prinzip in Annette von Droste-Hülshoffs fragmentarischem Prosastück *Ledwina*, sondern gewinnt mit der an Schwindsucht leidenden Protagonistin an pathologischem Profil. Durch dieses körperliche Leiden gelingt es Reisener, eine Wechselwirkung zwischen Droste-Hülshoffs transmissivem Text und dem transmissiven Körper Ledwinas zu beschreiben.

Ioannis Dimopulos unterlegt mit der Gegenüberstellung des jungen Karl Marx und des späten Heinrich Heine dem Leiden eine Doppelstruktur: Beide Autoren weisen nämlich Leiden als etwas aus, das auf der einen Seite individuell erfahrbar, auf der anderen Seite kollektiv bewältigbar sein muss. Damit profilieren Marx und Heine die politische Dimension des Leidens, die zwischen individueller Leidenserfahrung und deren Aufhebung in einer kollektiven Leidensbewältigung oszilliert, was wiederum Adorno mit seiner Heine-Lektüre ausarbeitet.

Dem masochistischen Leiden in den Gedichten Maria Eichhorns alias Dolorosa nähert sich **Roland Spalinger**. In seinem Beitrag rekonstruiert er nicht nur den Diskurs des weiblich codierten Masochismus um 1900, sondern deckt im Gedichtzyklus Eichhorns *Confirmo te chrysmate* auch die Verschränkung von sexueller Gewalt und religiösen Bildern auf, die diese Leidenspraktik verklärt. Dabei zeigt er, wie sakrale Strukturen und Motive die einem weiblich codierten Masochismus inhärente Gewalt verdecken, sodass in einem bürgerlichen Begehrensmodell die Lust an der Unterwerfung zur ›natürlichen‹ Form eines weiblichen Begehrens stilisiert werden kann.

Zoe Zobrist widmet sich dem Schweizer Mythos um die Figur Heidi. Sie zeichnet in ihrem Beitrag die multimediale Karriere der Figur von Spyris 1880 veröffentlichten Roman bis hin zum 2022 erschienen Splatter-Film *Mad Heidi* nach. Dabei beleuchtet sie Heidis Leiden, das sich je nach Genre und Zeit der Bearbeitung zwar

ändert, aber in jeder Bearbeitung dem Leiden jeweils eine räumliche Dimension verleiht, die sich im Verhältnis des Leidens zu Heidis Heimat artikuliert und zu dem der Figur programmatischen Heimweh avanciert.

Wie feministisch der Masochismus ist, danach fragt **Shantala Hummler** in ihrer Lektüre von Kathy Ackers Texten. Ackers Roman *Great Expectations* (1980) liest sie als gleich mehrfaches Plagiat sowohl von diversen Hypotexten (Charles Dickens etc.) als auch der masochistischen Theoriebildung. Dieser Plagiatsbegriff unterwandert dabei die patriarchale Theorie mit dem Argument, dass es aufgrund realer Machtverhältnisse keinen weiblichen Masochismus geben kann.

Mit den Filmen Julia Ducournaus vollzieht **Marcus Stiglegger** schließlich vollends die multimediale Wende der Leidenspraktiken: Als Cinemasochismus bezeichnet er das Phänomen, durch das wir die Filme Ducournaus nicht nur erleben, sondern immer auch erleiden. Den daher schmerzhaften Rezeptionsprozess von *Titane* (2021) nachzeichnend, macht Stiglegger ein Verhältnis von Film und Publikum stark, das schon Gilles Deleuze als masochistisch bezeichnet hat: cinemasochistisch eben.

Für die Redaktion der Beiträge danke ich Nicholas Charles und Dominik Spalinger.