

**Anna-Dorothea Ludewig**Moses Mendelssohn Zentrum für europäisch-jüdische Studien,  
aludewig@uni-potsdam.de

## »Braut des hohen Liedes« ›Jüdinnenbilder‹ im Werk von Leopold von Sacher-Masoch

Leopold von Sacher-Masochs Werk und auch sein Leben werden im wahrsten Sinne des Wortes von Frauengestalten dominiert; es sind die Protagonistinnen, die seine Geschichten tragen, und in denen sich die Sehnsüchte und auch die konkreten (sexuellen) Wünsche des Autors selbst zu spiegeln scheinen; die »Trennlinie von Leben und Schreiben«<sup>1</sup> schwimmt oftmals bis zur Unkenntlichkeit. Diese Überschneidungen von literarischen Weiblichkeitsentwürfen und männlicher Erotik, von Philosemitismus und Masochismus, von Schtetl und Pelz erschweren den Umgang mit dem Sacher-Masoch'schen Œuvre. Vor diesem Hintergrund werden in den folgenden Ausführungen die (literarischen) Frauenbilder des Autors im Allgemeinen und die jüdischen Protagonistinnen im Besonderen untersucht.

In Leopold von Sacher-Masochs Werk nehmen die so genannten Ghettoesgeschichten einen besonderen Platz ein: In ihnen spiegelt sich sein offensichtliches, durchaus positiv geprägtes Interesse für jüdisches Leben im östlichen Europa. Auffällig sind in diesem Zusammenhang auch die (literarischen) Frauen- und insbesondere die ›Jüdinnenbilder‹ des Autors, die hier erstmals ausführlich untersucht und kommentiert werden sollen.

### Der Autor als ›Kronzeuge‹ jüdischen Lebens

Jüdische Figuren sind vornehmlich in Sacher-Masochs so genannten Ghettoesgeschichten zu

1 Gerstenberger: »Das Mysterium der Liebe«, S. 118.

finden, die an sich bereits bemerkenswert sind, ist er doch einer der ganz wenigen nichtjüdischen Autoren, die zu dieser Gattung beigetragen haben. Diese – wenn man so will – Sonderstellung nutzte Sacher-Masoch geschickt, um sich als objektiver und emphatischer Beobachter zu empfehlen und seine scheinbare Neutralität als Garant für Authentizität anzuführen.

Authentizität war ein wesentlicher Bestandteil der literarischen Annexion Galiziens in den 1870er und 1880er Jahren.<sup>2</sup> Die diesbezügliche Konkurrenz zwischen Sacher-Masoch und Karl Emil Franzos, einem erfolgreichen zeitgenössischen jüdischen Autor zahlreicher Ghettoesgeschichten, war vielleicht auch persönlichen Eitelkeiten geschuldet, in erster Linie aber war es ein ›Kampf‹ um den literarischen Schauplatz Galizien, wobei sich der Begriff Galizien durchaus auf das (osteuropäische) Shtetl im Allgemeinen erweitern lässt, und damit um eine lukrative Einnahmequelle. Denn in den Ghetto- oder eigentlich richtiger Shtetlgeschichten wurde dem ›westlich‹-bürgerlichen Lesepublikum in den einschlägigen Zeitschriften und Zeitungsfeuilletons das Bild einer Region vermittelt, die vielleicht größtenteils zur Habsburgermonarchie gehören mochte, aber ähnlich exotisch und fremd präsentiert wurde wie der vielbeschworene Orient. Doch »[i]m Gegensatz zum ›Orient‹, der im 18. und 19. Jahrhundert zum exotischen Sehnsuchtsort stilisiert wurde, diente das literarische Galizienbild als Negativbeispiel eines Ortes jenseits von Aufklärung und Zivilisation«.<sup>3</sup> Es ging also nicht zuletzt um eine Selbstbestätigung der bürgerlich normierten Gesellschaft im deutschsprachigen Raum; und es zählten sowohl jüdische als auch nichtjüdische Leserinnen und Leser zum Rezipientenkreis dieser Geschichten. Insbesondere erstere sollten sich durch die ›Berichte aus dem Osten‹ in ihrer bürgerlich-akkulturierten Lebensform bestärkt fühlen.

Dieser pädagogisch-aufklärerische Impetus ist besonders stark in den Geschichten von Karl Emil Franzos zu finden, der seine Protagonisten mit Vorliebe über die deutsche Klassik, namentlich das Werk von Friedrich Schiller, den Ausweg aus dem Dunkel des orthodoxen und chassidischen Judentums finden lässt. Licht versus Schatten, Humanismus versus Fanatismus, Liebesheirat versus Zwangsehe – das sind die recht simplen Dualitäten, mit denen in vielen Ghettoesgeschichten gearbeitet wird, die damit auch als ›Bekehrungsgeschichten‹ bezeichnet werden könnten, verfolgen sie zwar keine religiöse, aber eine kulturelle Bekehrung, eine Bekehrung zu Aufklärung, Humanismus und Bürgerlichkeit.

2 Vgl. Ludewig: *Fiktionale Authentizität*.

3 Ebd., S. 140.

Leopold von Sacher-Masochs Geschichten haben einen anderen Schwerpunkt: »He had an ethnographer's fascination with Orthodox Eastern Jewry, but he favored religious reform and thought that intermarriage was a delightful way to irritate antisemites.«<sup>4</sup> Dass er den Druck der Assimilation, dem Juden im Habsburger-Reich ausgesetzt waren, stark unterschätzte,<sup>5</sup> zeigt aber auch eine erschreckende Naivität gegenüber den realen Lebensbedingungen der osteuropäischen Shtetl. Sacher-Masochs oft romantisch verklärte Schilderungen des »älteste[n] Kulturvolk[s] Europas«<sup>6</sup> entsprachen wohl einerseits seiner Wahrnehmung, können aber andererseits auch als Positionierung gegen Antisemitismus gelesen werden.

In diesem Sinne wurden seine Geschichten auch im liberalen Judentum rezipiert; Ludwig Geiger, Literaturhistoriker und Sohn des einflussreichen Reformrabbiners Abraham Geiger, bescheinigte Sacher-Masoch in einer (posthum erschienenen) Rezension Vorurteils- und Tendenzlosigkeit:

Er streitet nicht für Emanzipation, er verlangt keine Assimilierung, er sucht Jüdisches nicht zu verteidigen oder zu verklären. Wohl behandelt er gelegentlich mit einer Art Geringschätzung, aber nicht mit loderndem Zorn, christliche Beamte, die arme Juden als bequeme Opfer für brutale Erpressung wählen, wohl lächelt er satirisch ironisch über einige jüdische Sektierer. Doch im Grunde kommt es ihm immer mehr darauf an, jüdische Vorgänge ohne bestimmt erkennbare Absicht zu zeigen.<sup>7</sup>

Als nichtjüdischer ›Kronzeuge‹ jüdischen Lebens nimmt Sacher-Masoch für Geiger natürlich eine besondere Position ein, er betont seine gesellschaftliche Stellung als »Christ und Adeliger« und hebt hervor, dass kein »Tropfen jüdisches Blutes in seinen Adern« fließt – letzteres ist eine Anspielung auf die immer wieder auftkommenden Gerüchte von einer angeblichen jüdischen Abstammung des Autors.<sup>8</sup> Worauf Geiger nicht eingeht ist das zweifellos auffällige Frauen- und ›Jüdinnenbild‹ Sacher-Masochs. Zwar ist er bemüht, sich von den »perversen Anspielungen und Ausführungen« in Sacher-Masochs Werk und seinem »abenteuerliche[n] und nicht immer reinliche[n] Leben« zu distanzieren, aber er belässt es bei diesen vagen Formulierungen.<sup>9</sup>

Und so ist Sacher-Masoch nicht zuletzt durch Geigers Analyse als philosemitischer oder vielleicht auch anti-antisemitischer Autor bekannt geworden, der jüdisches Leben weniger erzählt als abbildet – dabei soll in

4 Hyams: *The Whip and the Lamp*, S. 71.

5 Ebd.: »He totally underestimates the pressure on Jews to assimilate [...]«

6 Sacher-Masoch: *Israel*, S. 16.

7 Geiger: *Sacher-Masoch*, S. 597.

8 Ebd., S. 596.

9 Ebd.

den folgenden Ausführungen gezeigt werden, dass Sacher-Masoch zweifellos ein »philosemite in furs«<sup>10</sup> war, aber schon aufgrund dieser Neigungen kein objektiver Beobachter jüdischen Lebens sein konnte.

### Die Dämonisierung des Weiblichen im Fin de Siècle

Um diese These zu begründen, sollen zunächst einige Anmerkungen zu Sacher-Masochs Frauenbild im Allgemeinen gemacht werden, bevor dann die jüdischen Weiblichkeitsentwürfe analysiert werden. In nuce sind die meisten Frauenfiguren Sacher-Masochs Variationen seiner wohl bekanntesten Protagonistin Wanda von Dunajew, der *Venus im Pelz* (1870) bzw. vice versa: In Wanda finden die eintönigen Wiederholungen der erotischen Wunschbilder ihren Höhepunkt, in ihr vollendet sich, was bereits in den früher erschienenen Geschichten angelegt war und die folgenden Erzählungen prägen sollte. Wanda von Dunajew ist keine jüdische Figur, sie ist Christin, eine junge Witwe, die der ihr verfallene Ich-Erzähler wie folgt schildert:

[...] wie poetisch und anmutig zugleich erscheint ihre feine Gestalt; sie ist nicht groß, aber auch nicht klein, und der Kopf, mehr reizend als pikant – im Sinne der Französischen Marquisenzeit – als streng schön, aber doch wie bezaubernd, welche Weichheit, welcher holde Mutwille umspielen diesen vollen, nicht zu kleinen Mund – die Haut ist so unendlich zart, daß überall die blauen Adern durchschimmern, auch durch den Mousselin, welcher Arm und Busen bedeckt, wie üppig ringelt sich das rote Haar – ja, es ist rot – nicht blond oder goldig – wie dämonisch und doch lieblich spielt es um ihren Nacken, und jetzt treffen mich ihre Augen wie grüne Blitze – ja, sie sind grün, diese Augen, deren sanfte Gewalt unbeschreiblich ist – grün, aber so wie es Edelsteine, wie es tiefe, unergründliche Bergseen sind.<sup>11</sup>

Mit dieser Beschreibung wird auf die im Handlungsverlauf immer wieder referenzierten antiken oder antikisierenden Venus-Statuen aus Marmor verwiesen, an die insbesondere die Haut Wandas erinnert, auf jene kalten Herrscherinnen, denen der Erzähler nach eigenen Angaben seit seiner Kinderzeit fast kultische Verehrung entgegenbrachte. Das dämonische Element, hier überdeutlich durch rote Haare und grüne Augen markiert, lässt eine unberechenbare Grausamkeit erahnen, die in reizvollem Gegensatz zu der weichen, fast unschuldig anmutenden Schönheit der jungen Frau steht. In diesem Bild fehlt der bekannte Pelz, der wiederum die steinerne Kälte der angebeteten Frau (oder Statue?) durch seine Wärme kontrastiert, andererseits aber auch als Insigne der Herrscherin gelesen werden muss:

10 Biale: *Masochism and Philosemitism*, S. 313.

11 Sacher-Masoch: *Venus im Pelz*, S. 27.

Sie steht mitten im Zimmer, in einer weißen Atlasrobe, welche wie Licht an ihr herunterfließt, und einer Kazabaika von scharlachrotem Atlas mit reichem, üppigen Hermelinbesatz, in dem gepuderten, schneeigen Haar ein kleines Diamantendiadem, die Arme auf der Brust gekreuzt, die Brauen zusammengezogen.<sup>12</sup>

Hier wird das Marmorbild lebendig, beraubt jeden menschlichen Mitgefühls herrscht Wanda von nun an über ihren Sklaven Severin, demütigt ihn auf alle erdenklichen Arten, parallel steigern sich seine Ergebenheit und sein Begehren: »Wenige Augenblicke und Wanda kam, nur mit dem Zobelpelz bekleidet, die Peitsche in der Hand, die Treppe herab und streckte sich [...] auf den Sammetpolstern aus; ich lag ihr zu Füßen und sie setzte den Fuß auf mich, und ihre Rechte spielte mit der Peitsche.«<sup>13</sup>

Die Vorstellung eines lebendig gewordenen Bildes, einer (Venus-)Statue geht auf den antiken Pygmalion-Mythos zurück, der sich eine künstliche Frau aus Elfenbein erschafft, sie mithilfe göttlicher Unterstützung zum Leben erweckt und mit ihr eine Tochter zeugt. Der Plot ist nicht frei von Misogynie, ist doch Pygmalions Schöpfung ein Ergebnis seiner Abscheu vor »den Fehlern, mit denen die Natur das Frauenherz so freigiebig beschenkt hat«; seine künstliche Frau freilich bleibt davon unberührt, sie ist ein fleischgewordenes männliches Wunschbild: Pygmalion »gab ihm [dem Elfenbein] eine Gestalt, wie keine Frau auf Erden sie haben kann, und verliebte sich in sein eigenes Geschöpf«.<sup>14</sup> Dieser misogynen Grundton zieht sich in den folgenden Jahrhunderten durch die Rezeptionsgeschichte künstlicher Frauen, denn Künstlichkeit ist – wie sich bereits bei Pygmalion zeigt – gleichbedeutend mit Verfügbarkeit, mit Beherrschbarkeit; so »[entspricht] die Geschlechterzuordnung Schöpfer/Geschöpf der Subjekt-Objekt-Aufteilung patriarchaler Ordnungen«.<sup>15</sup>

Vor diesem Hintergrund sind auch Sacher-Masochs Frauengestalten zu sehen, so ist die vermeintlich dominante Wanda das Geschöpf Severins – nicht umgekehrt; sie ist ein lebendiges Traumbild, ohne eigenen Willen und eigene Bedürfnisse. Tatsächlich ist die Dämonisierung der Frau im Sinne Sacher-Masochs nur eine der zahlreichen Spielarten patriarchaler Herrschaftsansprüche und Marginalisierungen des Weiblichen, die »den ersatzweisen Sieg über die im Alltag als bedrohlich erfahrenen sozialen Veränderungen und über weibliche Emanzipationsansprüche ermöglichen«<sup>16</sup>

12 Ebd., S. 58.

13 Sacher-Masoch: *Venus im Pelz*, S. 125.

14 Die ausführlichste Schilderung des Pygmalion-Mythos findet sich bei Ovid: *Metamorphosen*, S. 527.

15 Gilleir/Kormann/Schlimmer: *Genderorientierte Lektüren des Androiden*, S. 15.

16 Pohle: *Namenlose Furcht*, S. 91.



Abb. 1: Lovis Corinth: *Salome II*, Öl auf Leinwand, 127 × 147 cm, 1900  
(Museum der bildenden Künste, Leipzig)

sollten. So anziehend die Phantasiebilder der herrschenden Frauen gewesen sein mögen, so deutlich wird auch, dass sich diese Rollenspiele eben nur in den Grenzen der traditionellen Gesellschaftsordnung ausleben lassen bzw. diese sogar manifestieren: »Denn Severins Selbstversklavung lebt davon, daß die bestehende Machtordnung als so unveränderlich empfunden wird, daß ihre Umkehrung eben ein ›pikantes‹, jederzeit aufhebbares Spiel ist.«<sup>17</sup> In *Venus im Pelz* bekommt »[d]ie soziale und sexuelle Überschreitung [...] den Stellenwert einer lehrreichen Episode, die dem Rückzug in die Normalität vorausgeht«.<sup>18</sup> Dass der Roman mit »einem neuen Rollenbewusstsein des patriarchalischen Mannes«<sup>19</sup> endet, reflektiert auch die »misogyne Grundstimmung des Fin de Siècle«.<sup>20</sup>

17 Kehlmann: *Setz deinen Fuß auf meinen Nacken!*, S. 50.

18 Gerstenberger: »Das Mysterium der Liebe«, S. 110.

19 Treut: *Die grausame Frau*, S. 201.

20 Becker: *Madonna, Sphinx und Sünderin*, S. 169.

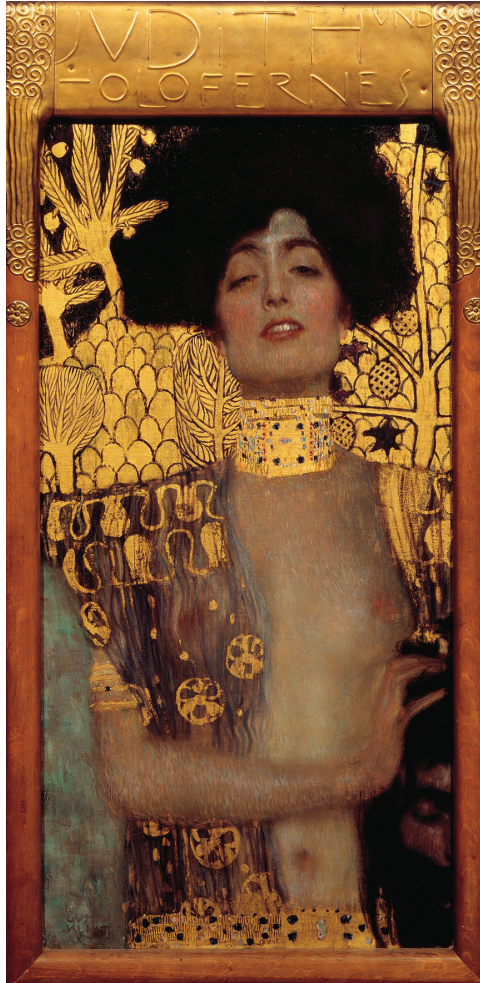


Abb. 2: Gustav Klimt: *Judith I*, Öl auf Leinwand, 84 × 42 cm, 1901  
(Oberes Belvedere, Wien)

### ›Jüdinnenbilder‹

Die Ähnlichkeit Wandas mit den dämonischen, oftmals jüdisch konnotierten Frauengestalten in der bildenden Kunst des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts und insbesondere des Symbolismus ist ebenso frappierend wie naheliegend: Beispielhaft genannt seien hier Delila<sup>21</sup> in Gustave Moreaus Gemälde *Samson und Delilah* (1882); die Dämonin Lilith in John Colliers Bild *Lilith* (1892); Salome, Stieftochter des Herodes, dargestellt mit

21 Delila war Philisterin, also keine Jüdin. Dennoch wird sie immer wieder als solche rezipiert und deshalb auch in diesem Aufsatz unter dem Begriff ›Jüdinnenbilder‹ mitbetrachtet.

dem Haupt von Johannes dem Täufer von Lovis Corinth (*Salome II*, 1900) und natürlich Gustav Klimts Judith-Bilder von 1901 und 1909. Bis auf Klimt stellen alle genannten (männlichen) Künstler ihre Protagonistinnen – wie auch Sacher-Masoch – mit roten Haaren dar, Symbol für »Lust und Laster«,<sup>22</sup> und alle Frauen eint das fatale, todbringende Element, das mit einer starken erotischen Anziehungskraft, einer »aufreizenden Sexualität«<sup>23</sup> verbunden wird: So werden sie teilweise entblößt abgebildet, was bei Delila und Judith unmittelbar auf den vorangegangenen Geschlechtsakt bzw. die Verführung verweist und Tod und (weibliche) Sexualität untrennbar miteinander verschmelzen lässt. Auffällig ist auch, dass sich die Enthauptung Ende des 19. Jahrhunderts im Zusammenhang mit der *Femme fatale* zu einem beliebten Motiv entwickelt; hier stehen die beiden biblisch-jüdischen Frauengestalten Judith und Salome im Vordergrund: »Sie verdrehen dem Objekt ihrer Verführungskünste den Kopf nur, um sich dessen zu bemächtigen.«<sup>24</sup> Dennoch ist festzuhalten, dass die künstlerischen Gestaltungen und literarischen Entwürfe der *Femmes fatales* Produkte männlicher Phantasien waren und als Gegenbilder zur bürgerlichen Realität zu verstehen sind; sie repräsentieren das »Rätsel des Weiblichkeit«,<sup>25</sup> verkörpern die »doppelte Botschaft von Verheißung und Verderben«. Am Beispiel von Klimts *Judith I* macht Karoline Künkler deutlich, dass dieses Bild

dem Betrachter, der davor kniend seiner masochistischen Leidenschaft frönt, zur phantastischen Umkehrung der sexuellen Rollenverteilung [gereicht], aber nur, weil das Bild die bürgerliche Geschlechterordnung insgesamt bestätigt. Die ›emanzipierte Megäre‹ als Inbegriff des Abnormen ist ins Bild gebannt, zudem bleibt ihre Macht darin limitiert wie die der Frau außerhalb. Die vom Geviert des Hochformats eingeeengte, allein über ihre erotisierende Wirkung agierende Judith gibt zerspiegelhaft wieder, worauf weibliches Handeln faktisch beschränkt ist: die Mutter- oder Prostituierten-Rolle, die geschlossenen Räume von Heim bzw. Bordell, die indirekt-subtilen Modi »soziologisch amorpher« [Max Weber] Macht.<sup>27</sup>

Vor diesem Hintergrund ist auch Sacher-Masochs Faszination für grausame Frauengestalten aus dem biblisch-mythologischen Kosmos zu analysieren. Ein besonderes Interesse hegte er für Judith, die schöne Witwe, die Holofernes, den Oberbefehlshaber der assyrischen Belagerer, verführt und tötet; damit rettet sie ihre Stadt (Betulia, d.i. Jerusalem) und ihr Volk

22 Hannover: *Frauen mit roten Haaren*, S. 49.

23 Ebd.

24 Künkler: *Aus den Dunkelkammern der Moderne*, S. 294.

25 Freud: *Die Weiblichkeit*, S. 545.

26 Rohde-Dachser: *Expedition in den dunklen Kontinent*, S. 114. Vgl. auch Künkler: *Aus den Dunkelkammern der Moderne*, S. 152.

27 Künkler: *Aus den Dunkelkammern der Moderne*, S. 297f.



vor dem Verderben. Dieser Stoff wurde immer wieder neu bearbeitet, und das Bild der Judith mit dem abgeschlagenen Haupt des Feindes ist ein zentrales Motiv der bildenden Kunst. Doch aus der Heldinnenverehrung wird in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Lehrstück über grausame Frauen, die Tat wird zu einer gefährlichen Überschreitung erklärt – die gottesfürchtige Witwe und selbstlose Retterin wird zu einer grausamen Verführerin, einer *Femme fatale* umgedeutet: In der Rezeptionsgeschichte rücken die Doppelung von Sexualität und Gewalt, von Blut und Begehren in den Vordergrund; die vormals mutige Tat mutiert nun zu einem Mittel des Geschlechterkampfes.<sup>28</sup>

Sacher-Masoch selbst erwähnt die Judith-Geschichte explizit in seiner Novelle *Lola* (1901), in der der Ich-Erzähler erneut seine Vorliebe für ein bestimmtes Frauenbild beschreibt:

Es gibt einen weiblichen Typus, welcher mich schon seit meiner Jugend her unaufhörlich in Anspruch genommen hat. Es ist das Weib mit den Sphinxaugen, welches grausam durch die Lust und lüstern durch die Grausamkeit wird. Das Weib mit dem Tigerkörper, welches vom Manne angebetet wird, obwohl es ihn quält und erniedrigt; dieses Weib ist immer dasselbe, sei es im biblischen Kleide, wenn es das Lager des Holofernes theilt, sei es unter dem funkelnden Panzer der böhmischen Amazone, die ihren Verführer aufs Rad flechten läßt, oder sei es, daß es geschmückt mit dem Hermelinpelz der Sultanin, ihre Liebhaber in den Wellen des Bosphorus verschwinden läßt.<sup>29</sup>

Auch in *Venus im Pelz* nimmt der Autor direkt Bezug auf das apokryphe Buch Judith, wenn er seinen Protagonisten Severin berichten lässt: »Ich [...] las im Buche Judith und beneidete den grimmen Heiden Holofernes um das königliche Weib, das ihm den Kopf herunterhieb und um sein blutig schönes Ende.«<sup>30</sup>

Mit der Novelle *Die Judith von Bialopol* (1886) geht Sacher-Masoch noch einen Schritt weiter und adaptiert die biblische Rahmenhandlung bzw. verlegt diese in den osmanisch-polnischen Krieg (1672–1676): Als das polnische Städtchen Bialopol von den Feinden belagert wird, rüsten sich alle männlichen Bewohner für den Kampf, nur Judith, »ein junges Weib von blendender Schönheit«<sup>31</sup> beharrt darauf, ihrem Mann beizustehen:

Ihr Nachtgewand war schnell mit einem reichen buntgestickten Damastrock vertauscht, über den sie einen mit Marderpelz besetzten kurzen Überwurf aus persischem Stoffe anzog, ihr weiches, dunkles Haar durchflocht sie mit Perlenschmüren; so auf das beste geschmückt, folgte sie ihrem Mann auf den Wall.<sup>32</sup>

28 Vgl. dazu bspw. Wiltschnigg: *Judith – von der Volks-Heldin zur femme fatale*.

29 Sacher-Masoch: *Lola*, S. 7.

30 Sacher-Masoch: *Venus im Pelz*, S. 23.

31 Sacher-Masoch: *Die Judith von Bialopol*, S. 53.

32 Ebd., S. 54f.

Herausgeputzt wie eine Herrscherin, auch hier darf der Pelz als Insigne der Macht nicht fehlen, trotz die »Braut des hohen Liedes«<sup>33</sup> nun dem feindlichen Heer und überschreitet damit eine erste Grenze der (bürgerlichen) Geschlechterordnung: »the virtuous private woman becomes a ›public woman«.<sup>34</sup> Als die Stadt den ersten Angriffen standhält, entschließen sich die Gegner, die Bewohner auszuhungern. Gleich der biblischen Vorlage legt auch die Sacher-Masoch'sche Judith prachtvolle Gewänder an und verlässt – gegen den Willen ihres Mannes – die Stadt, um sich direkt in das Zelt des türkischen Herrschers zu begeben, der ihrer Schönheit und Klugheit bald verfallen ist:

[...] der Paschah war in wenigen Tagen ihr Sklave geworden. Je kälter, je stolzer, je tugendhafter sie sich zeigte, um so höher entflammte die Leidenschaft des Orientalen, der gewohnt war, das Weib, gleich persischen Teppichen und moskauischem Pelzwerk, in dem Bazar von Stambul zu kaufen.<sup>35</sup>

Als Judiths eigener Mann schließlich einen kläglichen Versuch unternimmt, sie zu befreien, überlässt sie ihn dem Pascha als Sklaven, um ihren Plan nicht zu gefährden. Denn natürlich gelingt es ihr schließlich, den in Liebe entbrannten Feind zu ermorden und sich selbst und ihren Mann sicher in die bald befreite Stadt zurückzubringen. Damit endet die Novelle und ein weiteres Lehrstück der grausamen und kalten Frau, deren widersprüchliche Mischung aus »female purity and male aggression«<sup>36</sup> nicht nur die Männer selbst, sondern die (bürgerliche) Gesellschaftsordnung in Gefahr bringt. Dass Enthauptung in der Freud'schen Traumdeutung Kastation symbolisiert,<sup>37</sup> unterstreicht die Lesart der Judith-Geschichte als »an extremely potent threat to the status quo«.<sup>38</sup>

Doch Judith ist nicht die einzige biblische Protagonistin, die Eingang in Sacher-Masochs Werk gefunden hat: In *Venus im Pelz* wird Delila zum Sinnbild der Unterwerfung; sie erscheint (erstmal) kurz nachdem Severin den Vertrag unterzeichnet hat, der ihn endgültig zu Wandas Sklaven machen soll:

Sie nahm den Vertrag und die Feder – ich blickte im Kampfe mit mir selbst einen Augenblick empor und jetzt erst fiel mir, wie auf vielen Gemälden italienischer und holländischer Schule, der durchaus unhistorische Charakter des Deckengemäldes auf, der demselben ein seltsames, für mich geradezu unheimliches Gepräge gab. Delila,

33 Ebd., S. 53.

34 Marling: *Strong Women and the Masculinity Crisis*, S. 158.

35 Sacher-Masoch: *Die Judith von Bialopol*, S. 71.

36 Marling: *Strong Women and the Masculinity Crisis*, S. 159.

37 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 351: »Zur symbolischen Darstellung der Kastation dient der Traumarbeit: die Kahlheit, das Haarschneiden, der Zahnausfall und das Köpfen.«

38 Marling: *Strong Women and the Masculinity Crisis*, S. 158.

eine üppige Dame mit flammendem roten Haare, liegt halb entkleidet in einem Pelzmantel auf einer roten Ottomane und beugt sich lächelnd zu Simson herab, den die Philister niedergeworfen und gebunden haben. Ihr Lächeln ist in seiner spöttischen Koketterie von wahrhaft infernalischer Grausamkeit, ihr Auge, halb geschlossen, begegnet jenem Simsons, das noch im letzten Blicke mit wahnsinniger Liebe an dem ihren hängt, denn schon kniet einer der Feinde auf seiner Brust, bereit, ihm das glühende Eisen hineinzustoßen.<sup>39</sup>

Wie bereits an den Beispielen aus der bildenden Kunst gezeigt, werden aus den biblischen Heldinnengestalten nicht nur bei Sacher-Masoch charakterlose Verführerinnen, die aus Lust morden und – ganz der zeitgenössischen Vorstellung des weiblichen Naturwesens folgend – ungezügelt ihren Trieben folgen. Denn »›Weiblichkeit‹ wird um die Jahrhundertwende mit Natürlichkeit im Sinne von Naturhaftigkeit und damit mit Kreatürlichkeit und Animalität gleichgesetzt.«<sup>40</sup> Weibliche Herrschaft, auch in Form einer »sinnlichen Überlegenheit der Frau«,<sup>41</sup> wäre das Ende jeder bürgerlichen Gesellschaft, es wäre ein Rückfall vom *ius civile* in das *ius naturale*, deshalb gilt es die Frau – gleich einem wilden Tier – zu domestizieren, zu kontrollieren, zu unterwerfen. Welche Bedeutung haben in diesem Zusammenhang aber die jüdischen Frauengestalten bei Sacher-Masoch? Oder sind die Rückgriffe auf biblische Gestalten wie Judith oder Delila gleichzusetzen mit den Göttinnen der antiken Mythologie?

Bei aller Parallelität gibt es hier einen wesentlichen Unterschied: Während die griechischen bzw. römischen Göttinnen Traum- und Phantasiegestalten bleiben, sind Judith und Delila durch ihr Judentum mit der Gegenwart, mit der Realität verbunden – in jeder jüdischen Frau, so scheint es, schlummert eine grausame Frau, eine erbarmungslose Herrin: Jewish women »combined the the crimes of women with those of a ›degenerate race‹.«<sup>42</sup> Vor diesem Hintergrund reflektiert Severin mit wohligem Schauer über die »ungalanten Juden«, die Judiths Sieg über Holofernes wie folgt kommentieren: »Gott hat ihn [Holofernes] gestraft und hat ihn in eines Weibes Hände gegeben.«<sup>43</sup> Nicht nur aufgrund der biblischen, aus christlicher Perspektive alttestamentarischen und damit auch archaischen Frauengestalten eignen sich Jüdinnen in besondere Weise als erotische Projektionsfiguren, zusätzlich umgibt sie eine Aura des Unbekannten und Geheimnisvollen.

39 Sacher-Masoch: *Venus im Pelz*, S. 102.

40 Pohle: *Namenlose Furcht*, S. 87.

41 Gratzke: *Liebesschmerz und Textlust*, S. 15.

42 Dijkstra: *Idols of Perversity*, S. 401.

43 Sacher-Masoch: *Venus im Pelz*, S. 23. Der Satz »Gott hat ihn gestraft und hat ihn in eines Weibes Hände gegeben« ist dem Roman *Venus im Pelz* als Motto vorangestellt. Vgl. auch Kobelt-Groch: *Judith macht Geschichte*.

Das Mysterium des Judentums findet – wiederum aus christlicher bzw. christlich-männlicher Perspektive – seine negative Ausprägung im jüdischen Mann. Er wird zur Projektionsfläche xenophober Phantasien, zur unheilvoll-unbekannten Macht einer fremd gebliebenen Minderheit. Diese Ängste sind auch in die männlich-jüdischen Körperbilder eingeschrieben: In ihren lächerlichen und zugleich bedrohlichen Physiognomien soll sich auch die charakterliche Verderbtheit zeigen. Diesen (Körper-)Bildern ist auch eine sexuelle Komponente immanent, ist doch der männlich-jüdische Körper ein defekter, weil beschnittener und damit effeminiertes Körper, dem aber, auch hier wieder ambivalent, besondere Potenz zugesprochen wird: »Der Jude in der antisemitischen Literatur ist sowohl ein Mann im extremsten Sinne, ein sexbesessenes Raubtier, das die Ehre und die Keuschheit der nichtjüdischen Frauen gefährdet, als auch ein abnormer Mann, der verweichlicht ist und sogar menstruiert.«<sup>44</sup>

Jüdischen Frauengestalten wird vergleichsweise weniger Aufmerksamkeit geschenkt; oftmals agieren sie als Komplementärfiguren jüdischer Männer, die mit ihrer äußeren und inneren Schönheit die äußere und innere Hässlichkeit ihrer Väter oder Brüder besonders stark hervortreten lassen.<sup>45</sup> Dass sich die allgemeine Dämonisierung des Weiblichen um die Jahrhundertwende auch und vielleicht sogar in besonderem Maße auf Jüdinnen bezieht, wurde bereits ausgeführt. Ihre nunmehr sexualisierten Körper sind von einer dunklen Erotik, verführerisch, geheimnisvoll, gefährlich ziehen sie die gojischen Betrachter in ihren Bann: »[T]he temptation of otherness [is] transformed into a sexual obsession.«<sup>46</sup> Diese Frauen waren ausgenommen von den allgemeinen Vorstellungen christlicher Reinheit, in sie konnten geheime erotische Wünsche und Sehnsüchte projiziert werden, und diese Projektionen brachen sich Ende des 19. Jahrhunderts mit großer Heftigkeit Bahn.

Leopold von Sacher-Masoch war ein ausgesprochener Bewunderer jüdischer Weiblichkeit. In seinen Ghettogeschichten werden die jüdischen Frauen meist als begehrenswerte Exotinnen geschildert; oft verheiratet mit lächerlich wirkenden Männern – auch Sacher-Masoch greift hier auf die erwähnte Stigmatisierung des jüdisch-männlichen Körpers zurück –, scheinen sie für ihre christlichen Bewunderer zunächst eine ›leichte Beute‹ zu sein. So bemüht sich in der galizischen Geschichte *Schimmel Knofeles*

44 Heschel: *Sind Juden Männer?*, S. 86.

45 Bspw. in Walter Scotts einflussreichem Roman *Ivanhoe* (1820).

46 Dijkstra: *Evil Sisters*, S. 435. Das Zitat bezieht sich auf die Rezeption verführerisch-bedrohlicher Weiblichkeit bei Franz von Stuck, wobei die hier angesprochene weibliche ›otherness‹ m.E. in der Rezeption ›der Jüdin‹ kulminiert.

(1892) der örtliche Graf um die verheiratete Jüdin Zebedia, deren fremdartige Schönheit seine Leidenschaft entfacht:

Der Rubinglanz ihres [Zebedias] Gewandes und das Feuer der falschen Steine, die ihr Haupt umgaben, stimmte trefflich zu ihrer südlichen Schönheit, welche die Lieder des Hafis in das Gedächtnis zurückrief, zu ihrer üppigen Gestalt, ihrem weissen Teint, ihren rothen Lippen und den grossen, schwarzen Augen. Das dunkle Haar war am Hochzeitstage unter der unerbittlichen Schere gefallen.<sup>47</sup>

Zebedia ist ein männliches Traumbild jüdischer Weiblichkeit, ein »differente[r] Schönheitstypus[, dessen] Assoziationen von Erotik und Exotik [...] nicht nur das Andre ihrer Religion, sondern auch das Andere ihrer geographischen und kulturellen Herkunft zum Gegenstand [...] macht«. <sup>48</sup> Die Erwähnung der »Lieder des Hafis« und damit eines bekannten persischen Dichters des 14. Jahrhunderts konnotiert die galizische Jüdin zunächst mit einem unbestimmten mythischen Orient, wenige Seiten später wird sie von ihrem Verehrer als »Braut des hohen Liedes« mit »Gazellenaugen, [...] elfenbeinernen Armen« in einen biblisch-jüdischen Kontext gestellt. <sup>49</sup> Tatsächlich verwendet Sacher-Masoch hier Versatzstücke aus dem *Lied der Lieder* bzw. dem *Hohenlied der Liebe*, in dem es beispielsweise heißt: »Deine beiden Brüste sind wie zwei Kitzlein, / wie die Zwillinge einer Gazelle. Dein Hals ist ein Turm aus Elfenbein. / [...]«. <sup>50</sup> Mit diesem Verweis wird nicht nur Zebedia, sondern jüdische Weiblichkeit im Allgemeinen erotisch markiert. Die teilweise sehr explizite Liebeslyrik des *Hohelieds* scheint in diesem Zusammenhang eine tradierte jüdisch-weibliche Verführungskunst nahezulegen – so wurde ja auch schon Judith (von Bialopol) von Sacher-Masoch als »Braut des hohen Liedes« bezeichnet. <sup>51</sup> Dass der Graf der schönen Jüdin Zebedia am Eingang der Laubhütte auflauert, in der sie ihren religiösen Pflichten nachkommt, <sup>52</sup> verleiht der Handlung zusätzlich ein fremdartiges Gepräge. Zebedia wehrt sich gegen ihren aufdringlichen Verehrer, der sie aber seine ganze patriarchal-soziale Macht spüren lässt:

Der Graf lachte. »Nein, so leicht werden sie mich nicht los. Sie haben nur die Wahl, meinem Flehen nachzugeben und ihren Ruf zu retten, oder eine Eisstatue zu blei-

47 Sacher-Masoch: *Schimmel Knofeles*, S. 92.

48 Frübis: *Repräsentationen der Jüdin*, S. 134.

49 Sacher-Masoch: *Schimmel Knofeles*, S. 99.

50 *Hoheslied* 7:4–5

51 Sacher-Masoch: *Die Judith von Bialopol*, S. 53.

52 Sacher-Masoch spielt mit dieser Szene auf die Vorschrift an, an den sieben Tagen des Laubhüttenfestes (Sukkot) in der Laubhütte (Sukka) zu wohnen: »Sieben Tage sollt ihr in den Hütten wohnen. [...] damit eure kommenden Generationen wissen, dass ich die Israeliten in Hütten wohnen ließ, als ich sie aus Ägypten herausführte.« (*Levitikus* 23:42–43)

ben und in den Augen der Welt schuldig zu erscheinen. Ich liebe Sie, ich muss Sie besitzen«. <sup>53</sup>

Diese deutliche Drohung lässt Zebedia den Entschluss fassen, dem Graf eine Falle zu stellen: Bei Nacht bestellt sie ihn in ihr Haus und lockt ihn im Schutz der Dunkelheit in einen »grossen eisernen Käfig«, <sup>54</sup> den ihr Mann von einer seiner Fahrten mitgebracht und den gemeinsamen Kindern zum Spielen überlassen hat. Als der Graf seine Lage zu begreifen beginnt, ist die Zebedia längst zu Bett gegangen:

Leise begann der Unglückliche umherzutasten und entdeckte bald, dass er hinter eisernen Stäben gefangen war. Er wollte Lärm machen, aber das Lächerliche seiner Lage zwang ihn, sich in sein Schicksal zu ergeben. Die grausame Tugend hatte ihn überlistet, er war ihr auf Gnade und Ungnade preisgegeben. Sie hatte offenbar die Absicht, ihn die ganze Nacht eingesperrt zu halten. [...] Es war heller Tag als er erwachte. [...] Seine Lage war einfach abscheulich. Dennoch sagte er sich, dass er nichts tun könne, als geduldig erwarten, was die neue Delila mit ihm beginnen werde. Sie liess nicht lange auf sich warten. Schön und frisch wie der Morgen kam sie in ihrem weißen Kopfpfutz und ihrer Pelzjacke herein, rief ihren Mann und ihre Kinder und zeigte ihnen den seltenen Vogel. <sup>55</sup>

Die Rache der schlaun und grausamen Frau führt Sacher-Masoch hier detailliert aus, und auch in diesem Zusammenhang fehlt der Bezug zu den biblischen Femmes fatales nicht: Delila <sup>56</sup> wird hier zur Projektionsfigur, in der sich die Konsequenzen männlichen Begehrens in besonders drastischer Weise spiegeln, schnitt sie doch ihrem Geliebten Simson die Haare ab (auch hier wieder ein Symbol für Kastration) und dieser konnte – seiner Potenz beraubt – von den Philistern überwältigt und geblendet werden.

Zebedia hingegen setzt sich zur Wehr, um ihre Tugend als Ehefrau und Mutter zu wahren, wobei sie sich weder von der gesellschaftlichen Stellung noch von den mehr oder weniger subtilen Drohungen des Grafen einschüchtern lässt. Zebedias Weigerung, sich auf die Forderungen des ihr auf verschiedenen Ebenen überlegenen Mannes einzulassen, lässt Sacher-Masoch in einer Umkehr des Täter-Opfer-Verhältnisses kulminieren: Beiden widerfährt damit Gerechtigkeit – der Verführer wird der Lächerlichkeit preisgegeben und die junge Frau rettet ihre Ehre. Damit zeichnet Sacher-Masoch einerseits das Bild eines intakten jüdischen Familienlebens, ist Zebedia doch ihrem Mann – sei er auch noch so hässlich und arm – und ihren Kindern treu ergeben, andererseits bleibt ihr Handeln – aller Recht-

53 Sacher-Masoch: *Schimmel Knofeles*, S. 99.

54 Ebd., S. 100.

55 Ebd., S. 100f.

56 In diesem Zusammenhang wird Delila von Sacher-Masoch bspw. eindeutig als Jüdin kontextualisiert.

mäßigkeit zum Trotz – erbarmungslos; das zeigt nicht nur die Erwähnung Delilas, sondern auch Sacher-Masochs Glaube an die besondere Grausamkeit der Frau im Allgemeinen: »Der Mann straft um zu strafen, das Weib genießt indem es straft.«<sup>57</sup> Diese (Wunsch)Vorstellung des Autors prägt seine Frauenfiguren, und so lässt er auch Zebedia die Bestrafung des Grafen und ihre Macht über ihn genießen: »Der Graf kam aus dem Käfig, dehnte seine Glieder und trat, ohne ein Wort zu sprechen, den Rückzug an, noch lange verfolgt von dem grausamen Gelächter Zebedia's, welche, die Arme in die Hüften gestemmt, auf der Schwelle ihres Hauses stand.«<sup>58</sup> Damit ist sie »ein schönes, geniales, wollüstiges Weib [...], das zur Strafe noch die entsetzlichste Qual, zur Qual auch noch den teuflischen Hohn hinzufügte«.<sup>59</sup>

Dennoch spiegelt sich in dieser und anderen Sacher-Masoch'schen Geschichten und insbesondere in seinen ›Jüdinnenbildern‹ auch ein Stück osteuropäische Lebensrealität, in der Frauen neben ihren anderen Verpflichtungen oftmals die Rolle der Familienernährerin übernehmen mussten: »Während ihr Mann in die geistige Sphäre seines Talmud-Tora-Studiums abgetaucht oder erfolglos darum bemüht ist, den Lebensunterhalt für die Seinen zu verdienen, ist sie [die Mutter] – völlig ausgelaugt und überarbeitet – allein von dem Gedanken besessen, das physische Überleben ihrer Familie zu sichern.«<sup>60</sup> Gezeichnet von einem harten Alltag entwickelten sich die Frauen im Shtetl oft zu dominanten, harten und kalten Frauen. Dass Sacher-Masoch daraus den Stoff für seine »bizarre mixture of *Ghettogeschichten* and pornography«<sup>61</sup> schöpfte, ist allerdings eine Skurrilität der Literaturgeschichte.

Ein interessantes Beispiel für Sacher-Masochs dennoch einzigartigen und immer wieder auch emphatischen Blick auf das osteuropäische Judentum zeigt sich in der Geschichte *Moses Goldfarb und sein Haus* (1878), in der es um einen polnisch-jüdischen Schankwirt und seine drei Kinder geht. Die einzige Tochter des Hauses, Esterka, wird wie folgt beschrieben:

Sie war eines Tages zwölf Jahre alt und mit zwölf Jahren ein vollendetes Weib, sie verstand es, mit einemale ihren schlanken Leib in den üppigen Hüften zu wiegen, und ihre Ebenholzzöpfe in einer Weise zurückzuwerfen, daß es Einen überlief, und erst dieser verschwommene samtmene Glanz ihrer Augen, über die lange dunkle

57 Sacher-Masoch: *Welthistorische Käfige*, S. 125.

58 Sacher-Masoch: *Schimmel Knofeles*, S. 102.

59 Sacher-Masoch: *Welthistorische Käfige*, S. 129.

60 Herweg: *Die jüdische Mutter*, S. 157.

61 Biale: *Masochism and Philosemitism*, S. 313. So interessant und erhellend die Ausführungen Biales auch sind, seiner These, dass Sacher-Masochs *Ghettogeschichten* als »a strong polemic for the emancipation of women« gelesen werden sollte, ist – wie dieser Beitrag aufzeigt – kaum haltbar.

Wimpern gleich geheimnißvollen Tempelvorhängen fielen, und das spöttisch wöllüftige Lachen ihres rothen Mundes!<sup>62</sup>

Bereits in jungen Jahren zeigt sich in Esterkas Weiblichkeit ein dämonischer Zug, der auf die bekannte Verbindung von Erotik und Grausamkeit hinweist. Vor dem Hintergrund einer allgemein exotisch-erotischen Weiblichkeit wird sie, wie auch Zebedia, durch die Erwähnung der Tempelvorhänge deutlich als Jüdin gekennzeichnet bzw. die sinnliche Komponente scheint durch ihre Zugehörigkeit zum Judentum noch eine Steigerung zu erfahren. Ihre Differenz ist körperlich nicht nur sichtbar, sondern spürbar, und ihre erotische Aura hat eine animalische Komponente:

Für mich hatte sie zugleich etwas Berauschendes wie Myrrhenduft und etwas Fremdartiges, was mich abschreckte. Als sie eines Abends im Sommer ohne ihre typische Nachtjacke mit bloßen Armen hereinkam und sich zu mir setzte, bemerkte ich mit einer Empfindung, die der Furcht verwandt war, daß ihre herrlichen Arme mit langen glänzenden Haaren bedeckt waren. Ich weiß nicht, weshalb ich sofort an die grauenhafte Guli der »Tausend und eine Nacht« denken mußte und als sie mich plötzlich in einer halb romantischen, halb ironischen Anwandlung in die Arme schloß, da war es mir, als umarme mich eine Wölfin, oder sonst ein reißendes Thier.<sup>63</sup>

In der Gestalt der Esterka wird die Amalgamierung von Erotik und Exotik in den jüdischen Frauengestalten Sacher-Masochs überdeutlich. Die Überkreuzung von Begehren und Furcht des Erzählers hinsichtlich des ›dark continent‹,<sup>64</sup> kulminiert hier in der Beschreibung der Körperbehaarung und dem damit verbundenen Verweis auf die orientalische Märchenwelt von *Tausend und eine Nacht*. Der Vergleich mit der »Guli« bzw. Ghula, einem grausamen, leichenfressenden und meist in weiblicher Gestalt auftretenden Dämon, geht weit über die bisher behandelten Konnotationen mit den vermeintlich grausamen biblischen Protagonistinnen hinaus. Esterka ist Albtraum und Verheißung, hier gibt es keine Hoffnung auf Gnade, die Jüdin wird nun, gleich den symbolistischen Verführerinnen, zum erotischen Dämon.<sup>65</sup>

Nicht unerwähnt bleiben soll das bemerkenswerte Ende der Geschichte, das, wie in vielen anderen Geschichten auch, allen Obsessionen des Autors

62 Sacher-Masoch: *Moses Goldfarb*, S. 40.

63 Ebd., S. 41f.

64 Freud: *Die Frage der Laienanalyse*, S. 303: »Vom Geschlechtsleben des kleinen Mädchens wissen wir weniger als von dem des Knaben. Wir brauchen uns dieser Differenz nicht zu schämen; ist doch auch das Geschlechtsleben des erwachsenen Weibes ein *dark continent* für die Psychologie.« (Hervorhebung im Original)

65 Vor diesem Hintergrund ist es auch wenig erstaunlich, dass diese Geschichte Eingang in eine zweifelhafte E-Book-Sammlung von Vampirgeschichten gefunden hat: *Vampire. Tödliche Verführer. Geschichten und Gedichte*. Null Papier Verlag 2012. (E-Book-Anthologie ohne ersichtlichen Herausgeber)



zum Trotz Sympathie und Verständnis für das osteuropäische Judentum offenlegt: Der Erzähler trifft Esterka einige Jahre später im Lemberger Theater wieder, inzwischen ist sie Geliebte des örtlichen Grafen und hält reich geschmückt in einer Loge Hof. Von ihrem Bruder erfährt der Erzähler später, dass der Graf seine Schwester heiraten würde, wenn sie sich taufen ließe. Doch hier gibt es kein bürgerliches ›Happy End‹: Esterka bleibt Jüdin, um ihren alten Vater nicht zu kränken, vielleicht aber auch, um die Verbindung zu ihrer biblischen Namensschwester einzulösen und, ebenso wie Hadassah/Esther, ihrem Volk und nicht zuletzt sich selbst treu zu bleiben.<sup>66</sup>

## Schluss

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass sich Leopold von Sacher-Masochs Jüdinnen-Figuren bei näherer Betrachtung als durchaus ambivalent erweisen. In ihnen spiegeln sich sowohl die Misogynie des ausgehenden 19. Jahrhunderts als auch das positive Interesse des Autors an dem chassidisch und orthodox geprägten Judentum im östlichen Europa. Der ›Schauplatz Galizien‹ wird dabei freilich zu einem exotischen Setting umgedeutet, der es der bürgerlichen Leserschaft erlaubt ›in einer traumhaften Atmosphäre [...] alltagsuntaugliche Gefühle zu erleben‹.<sup>67</sup>

Festzuhalten ist insbesondere, dass Sacher-Masoch – ob bewusst oder unbewusst sei dahingestellt – ein ›Jüdinnenbild‹ reproduziert hat, das zu einer untrennbaren Verschmelzung von biblischen Heldinnen und Femmes fatales mindestens beigetragen hat. Diese Amalgamierung von Erotik, Exotik und Judentum hat ihre destruktive Wirkmacht erst Jahrzehnte nach dem Tod des Autors voll entfaltet.

## Literaturverzeichnis

Becker, Ingeborg: *Madonna, Sphinx und Sünderin. Frauenbilder des deutschen Symbolismus*. In: *Schönheit und Geheimnis. Der deutsche Symbolismus. Die andere Moderne*. Publikation zur Gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Bielefeld, 24.3. bis 7.7.2013. Hgg. Jutta Hülsewig-Johnen, Henrike Mund. Bielefeld: Kerber 2013, S. 169–177.

<sup>66</sup> In diese Geschichte ist auch die Legende um eine andere Esterka eingeflossen, die als angebliche Geliebte des polnischen Königs Kasimir III. (1310–1370) ihren Einfluss zu nutzen wusste und den Erlass von Judenprivilegien erwirken konnte. Die Nähe zur biblischen Hadassah/Esther wird auch in dieser Legende deutlich.

<sup>67</sup> Gratzke: *Liebesschmerz und Textlust*, S. 25.

- Biale, David: *Masochism and Philosemitism: The Strange Case of Leopold von Sacher-Masoch*. »Journal of Contemporary History« 17 (1982), S. 305–323.
- Die Bibel*. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Stuttgart: Kath. Bibelanstalt/Dt. Bibelstiftung 1990.
- Dijkstra, Bram: *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York, Oxford: Oxford University Press 1988.
- Dijkstra, Bram: *Evil Sisters. The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood*. New York: Alfred A. Knopf 1996.
- Exner, Lisbeth: *Leopold von Sacher-Masoch*. Reinbek: Rowohlt 2003 (=Rowohlts Monographien).
- Freud, Sigmund: *Die Weiblichkeit*. In: ders.: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge*. Studienausgabe, Band I. Hgg. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Frankfurt/M.: Fischer 1989, S. 544–565.
- Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung*. Studienausgabe, Band II. Hgg. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Frankfurt/M.: Fischer 1989.
- Freud, Sigmund: *Die Frage der Laienanalyse*. In: ders.: *Schriften zur Behandlungstechnik*. Studienausgabe, Ergänzungsband. Hgg. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Frankfurt/M.: Fischer 1989, S. 271–349.
- Frübis, Hildegard: *Repräsentationen der Jüdin. Konzepte von Weiblichkeit und Judentum in der Jüdischen Moderne*. In: *Antisemitismus und Geschlecht. Von »maskulinisierten Jüdinnen«, »effeminierten Juden« und anderen Geschlechterbildern*. Hg. A. G. Gender-Killer. Münster: UNRAST 2005, S. 123–142.
- Geiger, Ludwig: *Sacher-Masoch: Ghettogeschichten*. »Allgemeine Zeitung des Judentums« 50 (1918), S. 596–597.
- Gerstenberger, Katharina: »Das Mysterium der Liebe.« *Geschlechterkämpfe und Begehren bei Wanda von Sacher-Masoch*. In: *Frauen – Körper – Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Hg. Karin Tebben. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000, S. 103–119.
- Gilleir, Anke; Kormann, Eva; Schlimmer, Angelika: *Genderorientierte Lektüren des Androiden. Eine Einführung*. In: *Textmaschinenkörper. Genderorientierte Lektüren des Androiden*. Hgg. Anke Gilleir, Eva Kormann, Angelika Schlimmer. Amsterdam, New York: Rodopi 2006, S. 7–20.
- Gratzke, Michael: *Liebesschmerz und Textlust. Figuren der Liebe und des Masochismus in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.
- Hannover, Irmela: *Frauen mit roten Haaren*. Berlin: Rütten & Loening 1998.
- Herweg, Rachel Monika: *Die jüdische Mutter. Das verborgene Matriarchat*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995.
- Heschel, Susannah: *Sind Juden Männer? Können Frauen jüdisch sein? Die gesellschaftliche Definition des männlich/weiblichen Körpers*. In: »Der schejne Jid«: *Das Bild des »jüdischen Körpers« in Mythos und Ritual*. Hgg. Sander L. Gilman, Robert Jütte, Gabriele Kohlbauer-Fritz. Wien: Picus 1998, S. 86–96.
- Hyams, Barbara: *The Whip and the Lamp: Leopold von Sacher-Masoch, the Woman Question, and the Jewish Question*. »Women in German Yearbook« 13 (1997), S. 67–79.
- Kehlmann, Daniel: *Setz deinen Fuß auf meinen Nacken! Über Leopold von Sacher-Masoch*. In: ders.: *Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher*. Reinbek: Rowohlt 2005, S. 45–54.
- Kobelt-Groch, Marion: *Judith macht Geschichte. Zur Rezeption einer mythischen Gestalt vom 16. bis 19. Jahrhundert*. München: Fink 2005.
- Künkler, Karoline: *Aus den Dunkelkammern der Moderne. Destruktivität und Geschlecht in der Bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. Köln u.a.: Böhlau 2012.

- Ludewig, Anna-Dorothea: *Fiktionale Authentizität und poetischer Realismus. Die literarische Annexion und Rezeption Galiziens am Beispiel der Ghettogesichten von Karl Emil Franzos und Leopold von Sacher-Masoch*. In: *Inklusion, Exklusion, Repräsentation. Diskursive Verortungen Galiziens als literarische Landschaft*. Hgg. Paula Giersch, Florian Krobb, Franziska Schößler. Frankfurt/M. u.a.: Lang 2012, S. 137–153.
- Marling, Raili: *Strong Women and the Masculinity Crisis: Adulterous Appropriations of the Old Testament*. »Neihelicon« 40 (2013), S. 157–167.
- Ovid (P. Ovidius Naso): *Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Michael von Albrecht. Stuttgart: Philipp Reclam 1997.
- Pohle, Bettina: *Namenlose Furcht. Weiblichkeitsentwürfe zwischen Abscheu und Wollust*. In: *Frauen – Körper – Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Hg. Karin Tebben. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000, S. 86–102.
- Rohde-Dachser, Christa: *Expedition in den dunklen Kontinent: Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*. Berlin u.a.: Springer 1991.
- Sacher-Masoch, Leopold von: *Moses Goldfarb und sein Haus*. In: ders.: *Judengeschichten*. Leipzig: Hartknoch 1878, S. 27–48, verwendet nach <[https://de.wikisource.org/wiki/Moses\\_Goldfarb\\_und\\_sein\\_Haus](https://de.wikisource.org/wiki/Moses_Goldfarb_und_sein_Haus)> (Zugriff: 19.1.2017).
- Sacher-Masoch, Leopold von: *Welthistorische Käfige*. In: ders.: *Silhouetten. Novellen und Skizzen*. Erster Band. Leipzig: Schulze & Co. 1879, S. 122–135.
- Sacher-Masoch, Leopold von: *Die Judith von Bialopol*. In: ders.: *Sabbathai Zewy und Die Judith von Bialopol. Zwei Novellen*. Berlin: Verlag von R. Jacobsthal 1886, S. 45–76.
- Sacher-Masoch, Leopold von: *Lola*. In: ders.: *Lola. Geschichten von Liebe und Tod*. München: Heyne 1985, S. 7–14.
- Sacher-Masoch, Leopold von: *Israel*. In: ders.: *Jüdisches Leben in Wort und Bild*. Wiesbaden: Fourier 1986, S. 15–22.
- Sacher-Masoch, Leopold von: *Schimmel Knofeles*. In: ders.: *Jüdisches Leben in Wort und Bild*. Wiesbaden: Fourier 1986, S. 91–103.
- Sacher-Masoch, Leopold von: *Venus im Pelz*. Frankfurt/M.: Fischer 2013.
- Treut, Monika: *Die grausame Frau. Zum Frauenbild bei de Sade und Sacher-Masoch*. Basel u.a.: Stroemfeld/Roter Stern 1984.
- Wiltschnigg, Elfriede: *Judith – von der Volks-Heldin zur femme fatale*. In: *Frauen und Gewalt. Interdisziplinäre Untersuchungen zu geschlechtsgebundener Gewalt in Theorie und Praxis*. Hgg. Antje Hilbig, Claudia Kajatin, Ingrid Miethe. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 61–75.

