

Carola Hilmes

## „Er war nichts als das Opfer eines wollüstigen Weibes“ *Die Hexe von Klewan* und der Machtkampf der Geschlechter

Der literarische Ort der *Femme fatale* ist die „Schwarze Romantik“ (Mario Praz), in der trivialisierten Form des Schauerromans tritt uns ihr Bild am prägnantesten entgegen. Es ist ein Klischee. C. F. von Schlichtegrolls Novelle *Die Hexe von Klewan* (1901) ist ein Beispiel unter vielen, und zwar ein besonders typisches. „Was ich gebe, sind, wie ich wohl weiß, schrille Dissonanzen, wilde Leidenschaften, Stürme, Rohheiten und die Schilderung finsterner Gewalten. Die Charaktere jedoch, die ich gezeichnet, sind keineswegs Ausgeburten einer zügellosen Phantasie. Im Gegenteil, es sind Typen, wie das Leben auch solche in seiner bunten Mannigfaltigkeit bietet.“<sup>1</sup> Während Schlichtegroll das Lebensnahe betont – wir kehren diese Einschätzung besser ins Gegenteil: der Realismus der Novelle besteht nur scheinbar, sie ist vielmehr Ausdruck „kollektiver Phantasien“ –, ist seine Bestimmung der Charaktere als Typen zutreffend. Die Hexe von Klewan genannte Protagonistin ist eine *Femme fatale*. Der männliche Held vermag sich der von ihr ausgehenden erotischen Attraktivität nicht zu entziehen: eine Affaire mit verhängnisvollen Folgen. Die *Femme fatale* ist ein ambivalenter Typus, der Faszination und Bedrohung gleichermaßen verkörpert. Ins Monströse überzeichnet und aus ganz unterschiedlichen Versatzstücken zusammengesetzt, verweist diese Imagination des Weiblichen auf männliche Wunsch- und Angstphantasien.

Schlichtegroll kolportiert die um 1900 herrschende dualistisch-misogyne Auffassung des Verhältnisses der Geschlechter zueinander: der angeblich naturnotwendige Gegensatz von Mann und Weib, wie ihn exemplarisch Otto Weininger in seiner philosophischen Untersuchung *Geschlecht und Charakter* (1905) darstellt<sup>2</sup>, die Vision von ihrer vermeintlich idealen Ergänzung zu einem „vollendeten Menschengeschlecht“ (III), den Topos vom Geschlechterkampf und die (nicht nur damals) sehr marktgängige Verbindung von „Mysticismus und Sinnlichkeit“ im allgemeinen, von „Wollust und Grausamkeit“ (II) im besonderen. Damit sind die kulturhistorischen und mentalitätsgeschichtlichen Bedingungen genannt, vor deren Hintergrund die Gestalt der *Femme fatale* Kontur gewinnt.<sup>3</sup> „Da das Liebesgefühl beim Weibe intensiver ist als beim Manne, werden die Auswüchse dieses Gefühls gewaltsamer und monströser bei jenem als bei diesem sein.“ (II) Eine innerhalb eines patriarchalischen Sexualitätsdispositivs durchaus folgerichtige Erklärung.<sup>4</sup> In psychoanalytischer Sicht bringt die *Femme fatale* eine „für das Patriarchat konstitutive Parallelisierung von Frau, Natur und Tod“ zum Ausdruck.<sup>5</sup> Darüber hinaus gewinnt die *Hexe von Klewan* als Inszenierung des Trivialbildes einer „grausamen Frau“ an Interesse. Gert Ueding urteilt in der FAZ vom 27.11.1986: „Das ganze Buch ist eine monströse Sexualphantasie der gröberen Art, eine schwülstige Pornokolportage ohne literarischen Wert, aber eine kulturhistorische Fundgrube, in der sich aufs schönste und eindeutigste die kollektiven Tagträume des späten neunzehnten Jahrhunderts zu grotesken Figuren auftürmen.“

Die Geschichte ist schnell erzählt, sie handelt von verschämter Liebe und Rache, von Unterwerfung, Mißhandlung und Täuschung. Ein nach Klewan strafversetzter Offizier, ein gewisser Baron Trostkirchen, trifft dort, ganz zufällig, erneut auf die Gräfin Severa Ossowska, eine ehemalige „Barbierstochter aus Kiew“ (31 f.), die durch skrupellose Heiratspolitik nach oben gekommen ist. Zwei Ehen hat sie schon hinter sich, nun ist sie reich und mächtig. Trostkirchen war damals Zeuge und nicht ganz unbeteiligt am unrühmlichen Ende ihrer Verbindung mit dem Grafen Ossowska. Severa wird geschildert als schönes, prachtvolleres Weib (21), eine gestrenge, grausame Frau (6), die aussieht wie die Russalka (Hexe) selbst: langes, rotes Haar, große, dunkle Augen, ihr Blick ist „überlegen, kalt, stolz“ (8). Sie trägt edle Kleidung und teuren Schmuck, Samt, Zobel, Perlen, Rubine (26). Bei ihrem ersten Auftritt hetzt „die schöne Amazone“ (8) mit einem Pferdewagen durchs Dorf, das Instrument ihrer Herrschaft, die Peitsche, darf nicht fehlen. Auf wenigen Seiten entwirft Schlichtegroll das Stereotyp einer *Femme fatale*, das Bild ist drastisch und klar. Die unbeugsame Herrscherin über den entlegenen Landstrich in Galizien hat einen schlechten Leumund: Sie gilt als „sittenlos“ und „gefährlich“ – „es wird viel geklatscht“ (32) – ein richtiges „Satansweib“ (21). Selbstverständlich fehlt es auch nicht an entsprechenden wahren Erläuterungen vor einer solchen *dämonischen Verführerin*: „er soll sich hüten, ihr in den Weg zu laufen, [...] an der ist schon mehr als einer zugrunde gegangen.“ (22) Bereits beim ersten Zusammentreffen mit ihr vor Jahren hatte man Trostkirchen freundschaftlich geraten:

„Nimm Dich in Acht Kleiner, [...] sie hat ein Auge auf Dich; sie kommt mir vor wie ein Vampyr.“

Er [Trostkirchen, C. H.] hatte gelacht dazu – aber dennoch hatte es ihn wie Fieber gepackt. Dies Wort wollte ihm nicht wieder aus dem Ohr, er hörte es, wo er ging und stand. Grosser Gott! und je lebhafter er sich vorstellte, daß sie ein Vampyr sei, desto heftiger peinigte ihn das Verlangen, sich ihr zu Füßen zu werfen, sich die Kleider von

der Brust zu reißen und ihr zuzurufen: schlag die Zähne in mein warmes, blühendes Fleisch und trinke mein Blut.

[...] Es waren Gefühle unter denen sein Stolz litt – aber dennoch allmächtig fortreisende, beseeligende Empfindungen, aus Lust und Qual gemischt.

Severa! und wie er sie schliesslich doch kennen gelernt hatte! [...] Unerwartet waren sie einander begegnet, aber seitdem ... verfallen, seiner Willenskraft, seines Fühlens und Denkens beraubt.“ (38f.)

Wenn man diesem „stolze(n) Weib“ mit „dem wollüstig-grausamen Zug um den Mund“ (37) nicht gehorcht, gerät sie außer sich. Einmal konnte Trostkirchen rechtzeitig vor ihr fliehen, nun zögert er. Sie aber sinnt, „den Treulosen zurückzuerobern, ihn um jeden Preis wieder in den Bann ihrer Macht zu zwingen.“ (29) Und es kommt, wie es kommen muß: Sie schlägt ihn neuerlich in ihren Bann, diesmal unterwirft er sich ihr ganz, liefert sich ihren Demütigungen und Schlägen hilflos aus. Die Geschichte dieses „satanischen Weibes“ verzichtet auf eine menschenfreundlich verklärende Version der Liebe, sie ist blutiger Machtkampf, der männliche Held ihr bedauernswertes Opfer, „er war nichts als das Opfer eines wollüstigen Weibes, das seine Launen an ihm austoben liess. [...] was war er jetzt noch? – nichts! nichts mehr! alles verschwendet, verschleudert was er besessen. Ehre, Vermögen, Beruf – allés! alles! und was war übrig geblieben – ein erzitterndes Stück Fleisch – weiter nichts.“ Erstaunlich ist nur, daß bei dieser mit der Lust am Bösen und Gewalttätigen erzählten Geschichte am Schluß beide entkommen, Trostkirchen der grausamen Gräfin, Severa Ossowska ihren Schergen. Dieses glimpfliche Ende fällt aus dem üblichen Rahmen, ansonsten bewegt sich die Handlung innerhalb der für den Typus der *Femme fatale* konstitutiven Motive und Merkmale.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts löst sich die traditionelle Hexenikonographie auf. Anderen biblischen und mythologischen Figuren vergleichbar (Salome, Judith und Delila z.B., Pandora und Venus, Medusa und Helena) wird das Bild der Hexe erotisch übermalt.<sup>6</sup> Stets noch wird die angeblich mit teuflischen Mächten im Bunde stehende Frau als unheilbringend gefürchtet. Sie versteht sich aber nicht nur auf Zauberei, die Schaden, Krankheit und Tod bewirkt, sondern sie verfügt auch über Geheimwissen, was sexuelle Praktiken betrifft (Topos der Teufelsbuhlschaft).<sup>7</sup> Die Sexualität ist doppelt besetzt: Sie wird zwar als bedrohlich empfunden, aber heimlich auch begehrt, ein mit der „bösen Frau“ verkörpertes Lustversprechen. Insofern dem Bild der Hexe – dämonische Verführerin und satanisches Weib sind um 1900 Synonyme – erotische Phantasien unterlegt werden, enthält es, trotz der denunziatorisch verzerrten Optik, ein gewisses emanzipatorisches Potential. Die Imago der sinnlichen Frau richtet sich gegen die gängige Tabuisierung weiblicher Sexualität. Das positiv besetzte Bild der Frau als Jungfrau und Mutter wird mit der Figur der *Femme fatale* negiert; in ihr haben sich Eros und Tod gegen die Fortpflanzung und gegen eine bürgerlich-familiäre Situierung verbündet. Darin liegt, wie verquer auch immer, ein befreiendes Moment, das sich im Motiv der Rache äußert: Stellvertretend für die unterdrückte (Trieb)Natur rächt sich das Weib am Manne.

Die Hexe von Klewan ist Priesterin einer geheimen Geißlersekte, die sich eine Umkehrung des Herrschaftsverhältnisses der Geschlechter zum Ziel gesetzt hat. Sie stachelt die Frauen auf, „ihren Männern den Gehorsam“ aufzukündigen (57). Daß kein Segen auf dieser „Weiberrevolution“ (71) liegt, darf nicht verwundern, denn sie will, wie es heißt, eine „verkehrte Welt!“ (134). Mögliche emanzipatorische Ideen werden

in der Novelle dadurch diskreditiert, daß sie in einen sektiererischen und gewalttätigen Kontext eingebunden werden, der in seiner Verkehrung und Überspitzung das bestehende Verhältnis der Geschlechter zueinander (implizit) bestätigt. Der trivialisierte Schauerroman läßt keinen Raum für einen wirklich ernstzunehmenden Protest. Gleichwohl sind die genüßlich ausgemalten sadomasochistischen Szenen und die grell überzeichneten Bilder des *wollüstigen Machtweibes* – auch das ein Synonym für *Femme fatale* – nicht bruchlos in ein bürgerlich-patriarchalisches Selbstverständnis zu integrieren. Wie Severa Ossowska wurde, was sie ist, erläutert Schlichtegroll (resp. der Erzähler) folgendermaßen:

„In tollen Wirbeln und Strudeln Vergessen suchend, hatte sie viele in den Abgrund gezogen! warum nicht! die Männer waren alle gleich – nach Genuss trachtend, und doch nicht werth, dass man ihnen Genuss gewährtel Stolz – hochfahrend, ein Geschlecht, das zu herrschen währte und im Grunde doch nur Sklaven ihrer Sinne, und so lange sie schmachteten, winselnd und demüthig, gleich Hunden, die die Peitsche gefühlt.

Sie hatte die Macht der Sinnen kennen gelernt, sie hatte erfahren, dass der, dessen Leidenschaften entflammt sind, leicht zu Boden gerissen wird. Das hatte ihre Herrschsucht entflammt, ihre Grausamkeit gestachelt – das hatte sie schliesslich in das schwärmerische Bewusstsein versetzt, sie sei berufen, das Weib am Manne zu rächen, ein Bewusstsein, dem sie opfert, in dem sie die, die ihr nahten, unlöslich an sich zu ketten trachtete, um sie dann zu vernichten.“ (46f.)

Diese Psychologie einer *Femme fatale* spricht eine deutliche Sprache. Sie ist schon deshalb aufschlußreich, weil hier weder von einem genuin „bösen Wesen“ der Frau die Rede ist noch von einer „natürlichen Verderbtheit“ des Weibes, seinem unbändigen Hang zu Wollust und Grausamkeit, einer ins Maßlose gesteigerten, alles verschlingenden Geschlechtlichkeit. Das Verhalten der Gräfin wird vielmehr motiviert (und plausibel gemacht) als Reaktion auf ihre verschmähte Liebe, die einzige, die sie jemals wirklich empfunden hat – nämlich die zu Trostkirchen – und als Rache an der männlichen Vorherrschaft, die ihr als ungerechtfertigt und unerträglich erscheint. Um sich zu befreien, greift sie zu drakonischen Maßnahmen. Sie will, die Schwäche der Männer schamlos ausnutzend, selbst herrschen – und so verstrickt sie sich in den Teufelskreis der Macht. Diesen Herrschaftsanspruch hält Schlichtegroll nicht für durchsetzbar, da er allein auf dem Einverständnis der Männer gründet. „War die Herrschaft des Weibes, für die die Geissler stritten, im Grunde doch eine Unmöglichkeit, die nur so lange währte, wie die erregte Sinnlichkeit des Mannes sie über sich anzukennen geneigt war!“ (208f.) Der Kolportageroman nennt hier die letztlich in der Gewalt der Männer gewährten Bedingungen, unter denen die *Femme fatale* ihre verhängnisvolle Macht ausübt. Daß er sie nicht im Modus der Frage formuliert, sondern tradierte Wertungen ohne Vorbehalte festschreibt, bestätigt seinen affirmativen Charakter. Trotzdem ist der, gleichsam unmittelbare, Erkenntnisgewinn aus sog. Trivialtexten verblüffend, er stellt sich durch aufmerksames Lesen fast von selbst her, oft ist es noch nicht einmal nötig, die übermittelten Stereotype gegen den Strich zu bürsten. Sie zeigen sich dem beharrlichen Blick als ein Vexierbild, wirken als Kippfigur.

Thematisches Zentrum der Novelle von Schlichtegroll ist der Sadomasochismus, der den Vorstellungen der Zeit entsprechend das Symmetrische und Komplementäre der beiden Perversionen hervorhebt. „Das vollkommene Gegenstück des Masochismus ist der Sadismus“, schreibt Krafft-Ebing in seiner *Psychopathia sexualis*, die 1886 erstmals erscheint und bis 1912 dreizehn weitere Auflagen erfährt. „Während jener

Schmerzen leiden und sich der Gewalt unterworfen fühlen will, geht dieser darauf aus, Schmerz zuzufügen und Gewalt auszuüben. Der Parallelismus ist ein vollständiger. Alle Akte und Situationen, die vom Sadisten in der aktiven Rolle ausgeführt werden, bilden für den Masochisten in der passiven Rolle den Gegenstand der Sehnsucht. Bei beiden Perversionen schreiten diese Akte von rein symbolischen Vorgängen zu schweren Misshandlungen fort.<sup>8</sup> Eine solche Auffassung legt eine eindeutige Rollenzuweisung nahe, erfordert sie geradezu. Indem Krafft-Ebing den Sadismus dem Manne zuweist, den Masochismus dem Weibe, erfüllt er das Klischee von den einander diametral entgegengesetzten Geschlechtscharakteren. „Beim Weibe ist die willige Unterordnung unter das andere Geschlecht eine physiologische Erscheinung.“<sup>9</sup> Selbst Freud folgt noch, wenn auch in modifizierter Form, diesem Schema. In seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* von 1905 sieht er in Sadismus und Masochismus zwei Seiten der gleichen Perversion, allerdings mit der entscheidenden Differenzierung, daß „deren aktive und passive Form sich in veränderlichen Proportionen beim gleichen Individuum finden.“<sup>10</sup> Unter dem Masochismus hätte man einen „gegen die eigene Person gewendeten Sadismus“ zu verstehen<sup>11</sup>, der männlich konnotierte Sadismus wäre folglich die ursprünglichere Perversion, sozusagen die treibende Kraft, die sich (ganz unspezifisch) zu einem „Bemächtigungstrieb“ ausweitete.

Die Begriffe Sadismus und Masochismus wurden bekanntlich von den Namen der Verfasser einschlägiger literarischer Texte abgeleitet. Krafft-Ebing bezeichnete die entsprechenden Perversionen nach den Schriften des Marquis de Sade und Leopold von Sacher-Masochs.<sup>12</sup> Bei der Lektüre ihrer Romane allerdings wird jeder halbwegs aufgeschlossene Leser bemerken, daß die dort erzählten Geschichten die übliche geschlechtsspezifische Zuordnung der durch sie benannten Perversionen merkwürdig verfehlen. Bei de Sade gibt es eine ganze Reihe sadistischer Frauen, und der masochistische Held in Sacher-Masochs *Venus im Pelz* ist ein Mann. Monika Treut hat in ihrer Studie *Die grausame Frau. Das Frauenbild bei de Sade und Sacher-Masoch* (Frankfurt/M. 1984) gezeigt, welchen Vorurteilen die Klischees folgen und welche (potentiell emanzipatorischen) Gegenentwürfe die Romane und Novellen zur Diskussion stellen, wobei sie den engen Bezug masochistischer Inszenierungen zur Kunst hervorhebt. Gilles Deleuze hatte bereits früher der These von der Einheit des Sadomasochismus entschieden widersprochen: Ein Masochist wird sich, mit gutem Grund, keinen Sadisten suchen. „Daß der eine gern leiden macht und der andere gern leidet, scheint sich so hübsch zu ergänzen, daß es schade wäre, wenn das Zusammentreffen ausbliebe. Daher die Witze der Art: ein Masochist und ein Sadist treffen sich. Der Masochist sagt: 'Schlag mich.' Antwortet der Sadist: 'Nein' Es gibt kaum einen dümmen Witz.“<sup>13</sup>

Von einem „lustbetonten Unterwerfungsbedürfnis“ kann beim Protagonisten aus Schlichtegrolls Novelle nicht die Rede sein. Er erfährt den notorischen Aufschub der Lust als einen Mangel, eine unnötige, lästige Verzögerung seiner „ganz normalen“ psychophysischen Bedürfnisse. Immer wieder beteuert er seine Liebe. Der Masochismus als „die zur Technik gesteigerte Kunst des Phantasmas“<sup>14</sup> ist ihm vollends fremd. Aus seiner Notsituation heraus entdeckt er, sozusagen ganz zufällig, die luststeigernde Wirkung der Demütigungen und Gewaltanwendungen.<sup>15</sup> Er ist bestenfalls ein Masochist wider Willen, allein durch Schwäche, durch mangelnde Widerstandsfähigkeit und Unachtsamkeit ist er in die Fänge der grausamen Gräfin geraten. Als bedauernswertes Opfer wird er am Schluß von einer Magd wieder freigelassen.

Die als Hexe von Klewan bezeichnete Protagonistin dagegen scheint alle Bedingungen einer Sadistin zu erfüllen. Severa ist dabei als möglichst genaue Entsprechung zum männlichen Helden aus Sacher-Masochs Novelle angelegt, dessen Name bezeichnenderweise Severin ist. Bekommt so die Venus im Pelz in Severa – dem weiblichen Pendant zu Severin – wirklich eine grausame Schwester? Übertragungen sind immer auch tückisch, Stereotype voller Fallen.

„Sie suchte in dieser Gemeinschaft [der Geißler, C. H.] nichts als den Genuss, den es ihr gewährte, andere leiden zu sehen. Es war Wonne für sie, zu beobachten, wie ein Mann sich langsam umgarnen liess, bis er seine Krone von sich warf; es war ihr ein Kitzel zu wissen: jetzt hast Du jede Macht über ihn; – es war eine Wollust, den Duft der brennenden Haut zu riechen, das Stöhnen der Gemarterten zu vernehmen, es war Seligkeit, in Blut zu schwelgen, es war Glück der Hölle, nach all' dem, sich mit dem erkorenen Opfer zu wälzen in Liebeswahnsinn und Raserei.“ (210)

Solche Passagen sind sowohl sprachlich als auch konzeptuell den herrschenden Klischees geschuldet. Auf der Ebene des Textes selbst sind sie unangreifbar. Um gegen solche Aussagen Einspruch erheben zu können, müssen die hier zugrundeliegenden Vorstellungen von der grausamen und monströsen Lust des Weibes in Frage gestellt werden. In seiner Novelle weist Schlichtegroll mehrfach ausdrücklich auf den „tierischen Charakter“ der Sexualität hin, den das männliche und weibliche Personal gleichermaßen trifft. Die Sinnlichkeit ist also durchgängig – und ganz unbefragt – negativ konnotiert; diese Grundeinstellung scheint so selbstverständlich (quasi naturgegeben), daß sie keiner weiteren Begründung bedarf. Unter solchen Voraussetzungen wird die Darstellung erotischer Szenen entsprechend ausfallen müssen: gefährlich und verwerflich. Die nicht zugestandene Lust schafft sich ihr eigenes Reich. Es wird den Alltagserfahrungen möglichst entrückt und ist meist in einer weit entfernten Gegend angesiedelt.

Krafft-Ebing gilt der „Sadismus des Weibes“ als „eine pathologische Steigerung des männlichen Geschlechtscharakters“<sup>16</sup> und deshalb als besonders verabscheuenswert. In Otto Weiningers *Taschenbuch* können wir lesen: „Der Haß gegen die Frauen ist immer nur noch nicht überwindener Haß gegen die eigene Sexualität.“<sup>17</sup> Der mentalitätsgeschichtliche Zusammenhang, eine Erläuterung aus den psychologischen und philosophischen Konzeptionen der Zeit um 1900, liegt damit offen zu Tage. Die Femme fatale ist eine (männliche) Verdrängungsfigur, die die eigene negativ besetzte und uneingestandene Sinnlichkeit auf die Frauen überträgt. Das dem im erotisch aufgeladenen Bild vom Weiblichen dem Manne entgegentretende andere seiner selbst verheißt sowohl Glück als auch Verderben. Meist folgt die Strafe der inszenierten Übertretung auf dem Fuße: Dem Weib, das den Teufel im Leib hat, muß ER ausgetrieben werden. Insofern handeln die Geschichten der Femme fatale immer auch von der Selbstbestrafung des Mannes.

1 Carl Felix von Schlichtegroll, Die Hexe von Klewan, München: Mattes & Seitz, 1986, S. 1 (Originalausgabe: H. R. Dohrn, Dresden 1901); die im Text angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf die Neuauflage (Paginierung des

Vorwortes ist römisch; es leitet den Novellenzyklus „Die Venuspeitsche“ ein, der mit *Der Hexe von Klewan* beginnt). – Carl Felix von Schlichtegroll (1862-1946) verfaßte neben zahlreichen flagellantisch-sadistischen Texten und

- zwei wichtigen biographischen Büchern über Leopold von Sacher-Masoch (1901-1906) auch eine „Porträtgalerie der regierenden Fürsten und Fürstinnen Europas“ (Bd. 1 über Deutschland 1892) und ein Buch über Tempera-Malerei (1897).
- 2 Zur gesellschaftlichen und historischen Konnotation auch des biologischen Geschlechts vgl. Thomas Laqueur, *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*, Frankfurt/M. und New York: Campus, 1992.
  - 3 Vgl. Carola Hilmes, *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*, Stuttgart: Metzler, 1990.
  - 4 Eine sozioökonomisch fundierte Erklärung der monströs-diabolischen Frauenfiguren um 1900, die in der *Femme fatale* ausschließlich eine (männliche) Reaktion auf die als Bedrohung erfahrene realhistorische Emanzipation der Frauen sieht, greift entschieden zu kurz. Aufschlußreicher zum Verständnis sind die wissenschaftlichen und pseudowissenschaftlichen Diskurse, die ästhetischen Entwürfe sowie ihr Wechselspiel, die Entstehungsbedingungen und Veränderungen der Bilder des Weiblichen erkennen lassen.
  - 5 Christa Rohde-Dachser, *Expeditionen in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*, Berlin-Heidelberg-New York: Springer, 1992, S. 109. – Zur Diskussion der *Femme fatale* im Kontext einer neuerlichen Aktualität des Bösen vgl.: *Die andere Kraft. Zur Renaissance des Bösen*, hrsg. von Alexander Schuller und Wolfert von Rahden, Berlin: Akad. Verl., 1993. – Zur *Femme fatale* als ästhetischer Imago zuletzt: *Don Juan und Femme fatale*, hrsg. von Helmut Kreuzer, München: Fink, 1995.
  - 6 „So war die Figur der Hexe für die Symbolisten des 19. und 20. Jahrhunderts nur eine der möglichen Masken, deren sich die künstlerische Bearbeitung persönlicher erotischer Obsession bediente, eine Maske allerdings, die die überindividuellen Geschlechterantagonismen der abendländischen Geschichte speicherte und damit zur Verfügung stellte.“ (Sigrid Schade. *Kunsthexen – Hexenkünste. Hexen in der bildenden Kunst vom 16. bis 20. Jahrhundert*, in: *Hexenwelten. Magie und Imagination vom 16.-20. Jahrhundert*, hrsg. v. Richard van Dülmen, Frankfurt/M.: Fischer, 1987, S. 211).
  - 7 Vgl. hierzu auch: Richard van Dülmen, *Die Dienerin des Bösen. Zum Hexenbild in der frühen Neuzeit*, in: *Das Böse. Eine historische Phänomenologie des Unerklärlichen*, hrsg. von Carsten Colpe und Wilhelm Schmidt-briggemann, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993, S. 187-203. – Zum Thema zuletzt: *Hexen und Hexenverfolgung*, 2 Bde. Katalogband hrsg. von Harald Siebenmorgen, Aufsatzband hrsg. von Söhnke Lorenz im Auftrag des Badischen Landesmuseum Karlsruhe, Ostfildern: Cantz, 1994.
  - 8 *Psychopathia sexualis*. Mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung, eine medizinisch-gerichtliche Studie für Ärzte und Juristen von Dr. R. v. Krafft-Ebing; Nachdruck bei Matthes & Seitz München 1984, S. 163.
  - 9 Ebd., S. 151.
  - 10 Vgl. Sigmund Freud, *Studienausgabe Bd. V*, Frankfurt/M.: Fischer Tb, S. 67 ff.
  - 11 Vgl. *Das Vokabular der Psychoanalyse*, hrsg. von J. Laplanche und J.-B. Pontalis, Bd. II, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 448 ff.
  - 12 Vgl. Krafft-Ebing, a.a.O., S. 69 u. S. 105.
  - 13 Gilles Deleuze, *Sacher-Masoch und der Masochismus*, in: *Leopold von Sacher-Masoch, Venus im Pelz*, Frankfurt/M.: Insel, 1980, S. 163-281; hier: S. 193. Auch der französische Philosoph liest die literarischen Texte neu: „Der grundlegende Unterschied zwischen Sadismus und Masochismus wird deutlich im Vergleich der beiden Prozesse von Negativem und Negation einerseits und von Verneinung und Suspendierung andererseits. Der erste repräsentiert das spekulative und analytische Vorgehen, den Todestrieb als ein der Erfahrung niemals Gegebenes zu fassen; der zweite ein völlig anderes: das mythisch-dialektische der Imagination.“ (Ebd., S. 189f.)
- 14 Ebd., S. 218.  
 15 Vgl. Schlichtegroll, a.a.O., S. 212.  
 16 Krafft-Ebing, a.a.O., S. 102.  
 17 Wiederabgedruckt in: Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, München: Matthes & Seitz, 1980, S. 626.