

**THE REALITY OF ONE'S OWN EXISTENCE:
CASANOVA AS AN ARTIST OF SELF PRESENTATION IN STEFAN
ZWEIG'S ADEPTS IN SELF-PORTRAITURE**

**DIE WIRKLICHKEIT DER EIGENEN EXISTENZ:
CASANOVA ALS KÜNSTLER DER SELBSTDARSTELLUNG IN STEFAN
ZWEIGS DREI DICHTER IHRES LEBENS**

**REALITATEA PROPRIEI EXISTENȚE:
CASANOVA CA ARTIST AL AUTOPREZENTĂRII ÎN TREI POEȚI AI
PROPRIEI VIEȚI DE STEFAN ZWEIG**

Adina BANDICI
Universitatea din Oradea
Str. Universității nr. 1
E-mail: abandici@gmail.com

Abstract

The aim of this article is to explore Giacomo Casanova's real and fictitious life based on critical opinions and especially Stefan Zweig's productive reception. The focus is on the man Casanova as an artist of self presentation, who brought it to world fame and became a myth. In the Age of Enlightenment, which is characterized by a strict moral code, Casanova fights against the prejudices of society, managing to turn freedom of expression into his motto and to make a name for himself.

Zusammenfassung

Das Ziel dieses Artikels ist Giacomo Casanovas wirkliches und fiktives Leben anhand von kritischen Meinungen und besonders Stefan Zweigs produktiver Rezeption zu erkunden. Der Fokus liegt auf dem Menschen Casanova als Künstler der Selbstdarstellung, der es zum Weltruhm brachte und zum Mythos wurde. Im Zeitalter der Aufklärung, das von einem strengen Moralkodex geprägt ist, kämpft Casanova gegen die Vorurteile der Gesellschaft und schafft es, die Meinungsfreiheit zu seinem Motto zu machen und sich selbst ein Denkmal zu setzen.

Rezumat

Scopul acestui articol este de a explora lumea reală și fictivă a lui Giacomo Casanova pe baza unor opinii critice și, în special, receptarea productivă a lui Stefan Zweig. Accentul este pus pe omul Casanova ca artist al autoprezentării, care a cunoscut faima mondială și a devenit un mit. În Secolul Luminilor, caracterizat printr-un cod moral strict, Casanova luptă împotriva prejudecăților societății, reușind să facă din libertatea de exprimare motto-ul său și să devină celebru.

Key words: *Casanova, self presentation, confessional writing, myth, seducer.*

Schlüsselwörter: *Casanova, Selbstdarstellung, konfessionelles Schreiben, Mythos, Verführer.*

Cuvinte cheie: *Casanova, autoprezentare, literatură confesională, mit, seducător.*

Einführung

Der Begriff Selbstdarstellung in der englischen Variante („presentation of self“ oder „self presentation“) wurde 1956 vom kanadisch-amerikanischen Soziologen Erving Goffman in seinem Buch *The Presentation of Self in Everyday Life* (in der deutschen Übersetzung von 1959: *Wir alle spielen Theater. Selbstdarstellung im Alltag*) geprägt. (GOFFMAN, 1959) Goffmans Studie befasst sich mit der Untersuchung des menschlichen Verhaltens in sozialen Situationen und der Art und Weise, wie wir vor anderen Personen erscheinen. Laut Mark R. Leary ist Selbstdarstellung ein Prozess der Kontrolle darüber, wie man von anderen Menschen wahrgenommen wird. (LEARY, 1996: 2) Das Ziel eines Selbstdarstellers ist ein Selbst zu schaffen, das einen prägenden Einfluss auf die Gesellschaft haben soll. (MUMMENDEY, 1995: 111) Der Selbstinszenierer strebt nach öffentlicher Anerkennung. Besonders Künstler wählen die Selbstdarstellung, um ein gewünschtes Selbstbild nach außen zu projizieren.

In der Literatur kommt das öffentliche Ich eines Schriftstellers oft in Form der Autobiografie zum Vorschein. Diese Selbstdarstellung erfolgt durch die Inszenierung des eigenen Ichs in der Öffentlichkeit, um Anerkennung zu finden: „Schon in der Antike galt die Sentenz « Individuum est ineffabile ». Das Ich ist unaussprechbar, gleichzeitig existiert es nur, wenn es sich selbst in der Öffentlichkeit thematisiert und inszeniert. Ein Ich kann sich ohne Anerkennung der Außenwelt gar nicht ausbilden, es produziert sich, um vom Blick anderer wahrgenommen zu werden.“ (KAUFMANN, 2014: 7)

Laut Northrop Frye sind die meisten Autobiografien von einem kreativen und damit fiktionalen Impuls inspiriert und diese sehr wichtige Form der Prosaliteratur kann man als konfessionelles Schreiben bezeichnen. (FRYE, 1957: 307) Carolyn A. Barros behauptet, dass die Autobiografie Veränderung bedeutet, denn sie erzählt eine Reihe von Transformationen. Veränderung ist dann die operative *Metapher* im autobiografischen Diskurs. (BARROS, 1998: 1-2) Der österreichische Schriftsteller Stefan Zweig erklärt, dass das Erscheinen des ersten Werkes der literarischen Selbstdarstellung dem Christentum zu verdanken ist: „Bevor er seine Seele belauschen kann, muß der Mensch ihrer Gegenwart bewußt geworden sein, und diese Entdeckung beginnt wahrhaft erst mit dem Christentum: die « Confessiones » des Augustinus eröffnen die innere Schau“. (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 3) Der christliche Kirchenlehrer Augustinus von Hippo hat seine Schuld- und Glaubensbekenntnisse, wie er seine *Confessiones* selbst nannte, zwischen 397 und 401 n.Chr. verfasst.

In der Reihe *Die Baumeister der Welt. Versuch einer Typologie des Geistes* erläutert Stefan Zweig neun literarische Biografien in drei Bänden und beschäftigt sich mit deren Bezug zur Wirklichkeit: von der Wirklichkeit der eigenen Existenz (*Drei Dichter ihres Lebens*) über die Schaffung einer zweiten Wirklichkeit im Roman (*Drei Meister*) bis hin zur dreifachen Wirklichkeit des tragischen Ichs, das vom Dämonischen ins Unendliche getrieben wird (*Der Kampf mit dem Dämon*).

Der erste Band, *Drei Meister: Balzac – Dickens – Dostojewski* (1920), befasst sich, wie der Titel es andeutet, mit Typen des epischen Weltbildners, des Romanciers, die Stefan Zweig als die einzigen großen Romanschriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts betrachtet: „Die *Drei Meister* veranschaulichten Balzac, Dickens und Dostojewski als Typen der epischen Weltgestalter, die im Kosmos ihres Romans eine zweite Wirklichkeit neben die schon vorhandene setzen.“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 3) Der zweite Teil, *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin – Kleist – Nietzsche* (1925), zeichnet die Portraits von „drei heroischen Gestalten“, in denen „etwas Außermenschliches“, „eine Gewalt über der eigenen Gewalt, der sie sich vollkommen verfallen füllen“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 2), wirkt und die, besessen von „einer höheren Macht“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 2), dem Dämonischen, dessen Hauptkennzeichen die Unruhe ist, sind: „*Der Kampf mit dem Dämon* zeigte Hölderlin, Kleist und Nietzsche als dreifach abgewandelte Wesensform der von dämonischer Macht getriebenen tragödischen Natur, die ebenso über sich selbst wie über die reale Welt hinaus dem Unendlichen entgegenwirkt.“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 3) Im dritten Band, *Drei Dichter ihres Lebens. Casanova – Stendhal – Tolstoi* (1928), werden

Stufen der Selbstdarstellung anhand von drei Verfassern von Autobiografien, Stefan Zweig nennt sie Typen „des selbstbeschäftigten subjektivistischen Künstlers“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 3), veranschaulicht: „Der Weg der *Drei Dichter ihres Lebens* führt nun nicht wie bei jenen ins Unendliche hinaus und nicht wie bei diesen in die reale Welt, sondern einzig in sich selbst zurück. Nicht den Makrokosmos abzubilden, die Fülle des Daseins, sondern den Mikrokosmos des eigenen Ich zur Welt zu entfalten, empfinden sie unbewußt als entscheidende Aufgabe ihrer Kunst: keine Wirklichkeit ist ihnen wichtiger als jene der eigenen Existenz.“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 3)

Unter Verwendung von psychologischen Begriffen spricht Stefan Zweig von zwei Hauptarten von Dichtern:

- dem extrovertierten, welterschöpfenden, weltzugewandten Dichter, der „sein Ich im Objektiven seiner Darstellung bis zur Unauffindbarkeit auflöst (am vollendetsten Shakespeare, der menschlich zum Mythos gewordene)“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 3) und
- dem introvertierten, subjektiv fühlenden, sich selbst zugewandten Dichter, der „alles Weltliche in seinem Ich enden lassen und vor allem Gestalter seines eigenen Lebens sein“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 3) will.

Wie Wilhelm Hemecker bemerkt, repräsentiert Stefan Zweig, bescheiden selbsternannter „Psychologe aus Leidenschaft“ und „Gestalter aus gestaltendem Willen“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 2), in seiner oben erwähnten Reihe, „Epochenbiographik und psychologische Einführung“ in „populärer Form“. (HEMECKER, 2009: 6)

Laut Stefan Zweig gibt es drei aufsteigende Stufen der Selbstdarstellung:

- die naive Selbstdarstellung – die erste, die niederste, die primitive Stufe, „wo ein Mensch noch Leben mit äußerem sinnlichen und faktischen Erleben gleichsetzt und unbefangenen Ablauf und Ereignisse dieses seines Daseins berichtet, ohne sie zu werten, ohne sich selbst zu durchforschen“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 3);
- die psychologische Selbstdarstellung – „das Ich ist auf sich selber neugierig geworden, es beobachtet den Mechanismus seines eigenen Antriebes, es sucht die Motive seiner Handlungen und Unterlassungen, die Dramatik im Seelenraum. Damit beginnt eine neue Perspektive, das Zweiaugensehen des Ich, als Subjekt und Objekt, die Doppelbiographie des Innen und Außen. Der Beobachtende beobachtet sich selber, der Fühlende untersucht sein Gefühl, – nicht nur das weltliche, sondern auch das psychische Leben ist bildnerisch in den Blickraum getreten“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 3) und
- die ethisch-religiöse Selbstdarstellung – in der die „seelische Selbstschau“ „ihre höchste Stufe“ erreicht: „Der exakte Beobachter schildert sein Leben, der präzise Psychologe die ausgelösten Reflexe des Gefühls: darüber hinaus aber betrachtet ein neues Element der Selbstschau, nämlich das unerbittliche Auge des Gewissens, jedes Wort auf seine Wahrheit, jede Gesinnung auf ihre Reinheit, jedes Gefühl auf seine fortwirkende Gewalt: die Selbstdarstellung ist über die neugierige Selbstdurchforschung hinaus moralische Selbstprüfung, ein Selbstgericht geworden. Indem er sich darstellt, fragt der Künstler nicht bloß mehr nach Art und Form, sondern auch nach Sinn und Wert seiner irdischen Manifestation.“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 3)

Giacomo Casanova repräsentiert die erste Stufe der schöpferischen Funktion. Die zweite Stufe wird von Stendhal und die dritte Stufe von Tolstoi dargestellt. In der ersten Stufe ist der Beobachter nur ein Subjekt, das sich in seiner oberflächlichen, einfachen, äußeren, weltlichen Form zeigt. Die zweite Stufe umfasst auch das Ich als Objekt in seiner innerlichen, psychischen Form. Die letzte und höchste Stufe ist die des Gewissens, der tiefgründigen Bewertung der ersten beiden Formen.

Der Fokus dieses Artikels liegt auf der Analyse des introvertierten Dichters Giacomo Casanova als Meister der Selbstinszenierung, der sein außergewöhnliches Leben schriftlich festhält

und somit ein Werk schafft, das die Nachwelt wie keine andere Selbstbiografie beeindruckt. Dieser Artikel befasst sich mit Giacomo Casanova als erste Stufe von Stefan Zweigs Dreiteilung der Selbstdarstellung und versucht, in Anlehnung an kritische Meinungen, ein umfassendes Bild des italienischen Lebenskünstlers zu zeichnen, um zu zeigen, dass er mehr als nur ein berühmter-berühmter Frauenheld und leidenschaftlicher Liebhaber gewesen ist.

Die Geschichte meines Lebens: Casanovas konfessionelles Schreiben

Der italienische Schriftsteller, Künstler und Abenteurer Giacomo Girolamo Casanova ist durch sein turbulentes Leben, das er in seiner monumentalen Autobiografie *Geschichte meines Lebens* (Originaltitel im Französischen: *Histoire de ma vie*) frei geschildert hat, als Mythos in die Geschichte eingegangen.

Giacomo Girolamo Casanova wird am 2. April 1725 als ältestes Kind des Schauspielerpaares Giovanna Maria Farussi und Gaetano Casanova in Venedig geboren. Mattia Begali bemerkt, dass in Casanovas eigener Biografie nicht einmal seine Geburt der Ambiguität und Mystifizierung, die sein ganzes Leben umgibt, entgeht. (BEGALI, 2007: 399) Laut Mattia Begali kann der persönliche Mythos, den Casanova durch sein exzentrisches Leben und seine große literarische Leistung zu bauen versuchte, als verzweifelter Vorhaben angesehen werden, sich in der sozialen und intellektuellen Elite des alten Regimes einen Platz zu schaffen und *Histoire de ma vie* stellt eine originale literarische Leistung dar, die schwer unter traditionellen autobiografischen Gattungen einzuordnen ist. (BEGALI, 2007: 399-400)

Konfessionelles Schreiben bedeutet nicht nur eine autobiografische Darstellung des eigenen Lebens, sondern auch die Beteuerung der eigenen Sünden und anderer dunkler Aspekte der eigenen Vergangenheit. Die konfessionelle Literatur ist sowohl objektiv als auch subjektiv. Deshalb können wir nicht außer Acht lassen, dass Giacomo Casanova eine wirkliche Person war, die ein wirkliches Leben lebte, echte Menschen traf, echte Abenteuer erlebte und sie in schriftlicher Form adaptierte¹. Zweifellos übertrieb und erfand der echte Casanova einige Tatsachen und verzerrte andere, wohl wissend, dass er für ein Publikum und nicht nur für sich selbst schreibt. Wenn man seine Gedanken niederschreibt und seine Gefühle schriftlich festhält, bedeutet das, dass es ein Publikum geben kann, das eines Tages das Produkt der geschriebenen Selbstbekenntnis lesen wird. Der Schriftsteller Casanova hätte nur die positiven Aspekte seines Lebens enthüllen können. Stattdessen verwandelte er sein Bekenntnis in eine der eindrucksvollsten Autobiografien des 18. Jahrhunderts, die immer noch sowohl Gelehrte als auch einfache Menschen fasziniert.

Auch Stefan Zweig unterstreicht den subjektiven Aspekt einer Selbstdarstellung in der Form der Autobiografie: „Tatsächlich, absolute Wahrhaftigkeit von einem Menschen in seiner Selbstdarstellung (und überhaupt) zu verlangen, wäre so unsinnig wie eine absolute Gerechtigkeit, Freiheit und Vollendetheit innerhalb des irdischen Weltraums. [...] Aber eben weil hier nicht nur Wahrheit gefordert ist, sondern die nackte Wahrheit, stellt die Selbstbiographie einen besonders heroischen Akt jedes Künstlers dar, denn nirgends wird der sittliche Umriß eines Menschen so vollkommen verräterisch wie in seinem Selbstverrat. Nur dem gereiften, dem seelisch wissenden Künstler kann sie gelingen; darum ist auch die psychologische Selbstdarstellung erst so spät in der Reihe der Künste erschienen; sie gehört einzig unserer, der neuen und der noch werdenden Zeit.“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 3)

Für sein Werk wählte Giacomo Casanova den Titel *Histoire de ma vie*, in dem *histoire*² ein Begriff ist, der (hauptsächlich) mit der objektiven Realität verknüpft ist, während der Bezug auf sein eigenes Leben (*de ma vie*) einen subjektiven Unterton hat. Bis zum 20. Jahrhundert galten Memoiren als Unterkategorie der Autobiografie. Ende des 20. Jahrhunderts wurden Memoiren von der literarischen Form der Autobiografie unterschieden. Während die Autobiografie die Geschichte eines Lebens darstellt, erzählen Memoiren eine oder mehrere Geschichten aus einem Leben, die als

¹ Abgeleitet von lateinisch *adaptare* = anpassen, passend herrichten.

² Zu deutsch: Historie, Geschichte, von lateinisch *historia* < griechisch *historia*, eigentlich = Wissen.

Prüf- oder Meilensteine im Leben gelten. Somit ist Casanovas *Histoire* eine Mischung aus Memoiren und Autobiografie.

Martina Wagner-Egelhaaf unterstreicht die literarische „Randposition“ der Autobiografie und ihren „Grenzgängertum zwischen Geschichte und Literatur“. (WAGNER-EGELHAAF, 2005: 1) Giacomo Casanova selbst erklärt, dass er für ein bestimmtes, reifes Publikum geschrieben habe: „Ich habe diese Erinnerungen nicht für die Jugend geschrieben; denn diese muß in der Unwissenheit erhalten werden, damit sie nicht zu Fall komme. Ich schrieb sie für solche, die durch das Leben der Verführung unzugänglich geworden sind, gleichsam wie der Salamander dadurch, daß er im Feuer lebt, feuerfest wird. Da die wahren Tugenden nur Gewohnheiten sind, so erkühne ich mich zu sagen: wahrhaft tugendhaft ist nur, wer Tugend übt, ohne daß es ihm die geringste Mühe macht. Solchen ist jede Unduldsamkeit fremd, und für sie habe ich geschrieben.“ (CASANOVA, 1911: „Vorrede“, Bd. 1)

Giacomo Casanova beginnt seine Memoiren erst 1790 zu schreiben. Das Werk bleibt jedoch unvollständig, weil es sein Leben nur bis zum 49. Lebensjahr schildert. 1798 stirbt Casanova. (GLASER, 2001: 163) Lange Zeit bleibt Casanovas Lebensgeschichte unbemerkt: „von 1798 bis 1822, ein Vierteljahrhundert, scheint niemand so tot wie dieser Lebendigste aller Lebendigen“. (ZWEIG, 1981: Kap. 10, LEHNEN, 1995: 10) Von einem spät (wieder)entdeckten Werk wird Casanovas *Histoire* zum teuersten Manuskript der Welt. 2010 wurden Giacomo Casanovas *Memoiren* vom französischen Staat für über sieben Millionen Euro erworben und somit wurde seine Lebensgeschichte zum teuersten Originalmanuskript der Welt. (GROPP, 2010)

Horst Albert Glaser bemerkt, dass Casanova in seiner *Histoire*, einen aufrichtigen „Bericht seines Lebens – von dessen Licht- und Schattenseiten, von seinen Höhen und Tiefen“ versucht. (GLASER, 2001: 163) Casanova war „nicht nur ein aventurier, sondern auch ein écrivain, politicien, entrepreneur – und sogar espion [...] Seine Reisen führten ihn nicht nur quer durch Europa, sondern auch durch alle Höhen und Tiefen der Gesellschaft.“ (GLASER, 2001: 164) Für Stefan Zweig war Casanova ein „Weltbürger“. (ZWEIG, 1981: Kap. 7) Auch Stefan Zweig war ein Weltbürger, der die ganze Welt als seine Heimat betrachten wollte, nur war seine Verbindung zu seinem Heimatland Österreich zu stark, als dass er in einem fernen Land ein neues Leben beginnen konnte. Stefan Zweigs Heimweh führte schließlich zu seinem tragischen Tod. Horst Albert Glaser lobt Casanovas Memoiren in höchsten Tönen: „Als kulturhistorisches Dokument wird es von anderen Memoiren des 18. Jahrhunderts nicht übertroffen. Es ist besonders die bunte Vielfalt des gesellschaftlichen Lebens, wie es sich auf allen sozialen Stufen präsentiert, die Casanovas *Histoire* zu einem Tresor historischer und soziologischer Forschung macht.“ (GLASER, 2001: 165) Horst Albert Glaser zufolge hat die *Histoire* die Struktur eines Pikaeromans: „Abenteuer reiht sich an Abenteuer, und interessant ist stets das nächste Abenteuer, aber nicht das gerade beendete.“ (GLASER, 2001: 166) Auch Carina Lehnen bestätigt, dass „Casanovas Lebensgeschichte“ „in kulturhistorischer Hinsicht ein Quellwerk von ungeheurer Bedeutsamkeit“ ist: „Von den Sitten und dem Denken, den politischen und gesellschaftlichen Zuständen des 18. Jahrhunderts liefern die Memoiren ein lebendiges und lebensnahes Bild, das in dieser Form einzigartig ist.“ (LEHNEN, 1995: 12) Laut Stefan Zweig ist es die „vollkommene Gleichgültigkeit gegen alles und alle“, die Casanovas Werk „einzig psychologischen Wert als Selbstdarstellung“ gibt. (ZWEIG, 1981: Kap. 11)

Der dekadente Venezianer Casanova als Inspiration für die Vertreter der Wiener Moderne

Im 18. Jahrhundert war Venedig bekannt als Stadt der Sünde, der Sinnlichkeit und der Künstler. Der wohl berühmteste dieser Künstler war Giacomo Casanova. Alexander Smoltczyk meint: „Das Venedig Casanovas war so extrem wie das Leben des legendären Verführers selbst. In der Dekadenz blühten die Künste und der freie Geist.“ (SMOLTCZYK, 2012) Durch seine dekadente Lebensweise wurde der Lebemann Casanova zur Inspiration für die Vertreter der

künstlerischen und literarischen Bewegung Dekadentismus, auch bekannt als Fin de Siècle. Einen besonderen Einfluss hatte er auf die Wiener Moderne.

Carina Lehnen identifiziert im Wiener Umkreis um die Jahrhundertwende eine ausgeprägte Rezeption des Casanova-Motivs, hauptsächlich aufgrund der in Wien vorherrschenden besonderen Umstände „sowohl politischer, historischer als auch sozialpsychologischer Art“. (LEHNEN, 1995: 61) Für den Dekadentismus ist Casanova eine Leitfigur. Diese Casanova-Vorliebe wird besonders in den Casanova-Bearbeitungen von Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal, aber auch in der (meist positiven) Rezeption seiner Memoiren (bei Felix Poppenberg, Franz Blei, Oscar A.H. Schmitz, Felix Salten, Jakob Wassermann, Karl Toth, Hermann Bahr, Stefan Zweig) deutlich.³ Carina Lehnen bemerkt, dass Stefan Zweig in seinem Essay, „im Gegensatz zu allen anderen Casanova-Verehrern“ es „wagt [...] an dem einmal geprägten Mythos des Verführers zu kratzen.“ (LEHNEN, 1995: 56) Trotz seiner kritischen und negativen Haltung gegenüber Casanova würdigt Stefan Zweig seine Memoiren als wesentlicher Teil der Geistesgeschichte: „Durch niemand besser als durch Casanova kennt man das Tägliche und damit Kulturelle des 18. Jahrhunderts, seine Bälle, Theater, Kaffeehäuser, Feste, Gasthöfe, Spielsäle, Bordelle, Jagden, Klöster und Festungen.“ (ZWEIG, 1981: Kap. 11) Auch Hartmut Scheible entgeht die Faszination der Gruppe Jung-Wien für den Mythos Casanova nicht und er unterstreicht den „produktiven, schöpferischen Aneignungsprozess der Gestalt Casanovas“: „Diese Autoren spürten offenbar, dass die Existenz Casanovas ihrer eigenen Lebensproblematik als Modell dienen konnte.“ (SCHEIBLE, 2009: 157) Der Schriftsteller Hermann Kesten, ein Vertreter der „Neuen Sachlichkeit“, sieht in Casanovas Autobiografie eine totale Sinnesentfaltung: „Das ganze 18. Jahrhundert tummelt sich in seinen Memoiren und lacht, und räsoniert [...] in keinem anderen Buch ist es so lebendig, so deutlich, so zum Riechen, Fühlen, Schmecken nah.“ (KESTEN, 1968: 151-174, 169)

Hartmut Scheible bemerkt, dass der italienische Filmregisseur Federico Fellini in seinem Film *Fellinis Casanova* (im Original: *Il Casanova di Federico Fellini*, 1976), wie schon Arthur Schnitzler, den Aspekt „des Künstlichen, des Artefakts, zum Zentrum seines Films gemacht“ hat. (SCHEIBLE, 2009: 160) Bezogen auf Federico Fellinis Film (und eigener Version) des Casanova-Stoffes, spricht Millicent Joy Marcus über Anpassung durch Selbstprojektion und lobt den italienischen Regisseur und Drehbuchautor für seine Behandlung von Casanova als fiktiven Charakter, der zur literarischen Interpretation einlädt und dafür, dass er der Falle widersteht, in die die meisten Casanova-Kritiker hineinfliegen – den Text mit dem Mann zu verwechseln, über die Memoiren als objektives Dokument von historischer und autobiografischer Authentizität zu sprechen, ohne Rücksicht auf irgendwelche komplexen literarischen Fragen, die in der literarischen Form des Bekenntnisses eingeschlossen sind, zu nehmen. (MARCUS, 1993: 204)

Casanova als sinnlicher Aufklärer

Obwohl er Giacomo Casanova „Genie der Selbstdarstellung“ (ZWEIG, 1981: Kap. 11) nennt, spart Stefan Zweig nicht mit negativen Kommentaren und bezeichnet den Italiener als „lockeren, amoralischen Filou und zweifelhaften Künstler“ (ZWEIG, 1981: „Vorwort“, Bd. 3) und „famosen Scharlatan“ (ZWEIG, 1981: Kap. 3), dessen „ganze literarische Leistung“ ist, sein Leben zu erzählen (Kap. 3). Aber dieses Leben hat es in sich, wie Stefan Zweig neidlos anerkennt: „strömende und überströmende Existenz: hier erscheint eben ein Leben, selbst schon füllig und rund als vollendetes Kunstwerk ohne ordnende Beihilfe des Künstlers und Erfinders.“ (ZWEIG, 1981: Kap. 3) Verglichen mit Goethe, zum Beispiel, den Stefan Zweig als Verkörperung des

³ Siehe u.a. Carina Lehnen, *Das Lob des Verführers: Über die Mythisierung der Casanova-Figur in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1899 und 1933*, Paderborn, Igel Verlag, 1995, Sylvia Mieszkowski, „Arthur Schnitzler, *Casanovas Heimfahrt* (1918) oder Die Metamorphose des Verführers“, in ders., *Teasing Narratives: Europäische Verführungsgeschichten nach ihrem Goldenen Zeitalter*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2003, S. 110-161, Hartmut Scheible, „Hofmannsthal, Schnitzler und der Mythos Casanova“, in Konstanze Fliedl (Hg.), *Arthur Schnitzler im 20. Jahrhundert*, Wien, Picus, 2003, S. 305-329 und Birgit Lang, „The Viennese Legacy of Casanova: The Late Erotic Writings of Arthur Schnitzler and Franz Blei“, in Deborah Holmes, Lisa Silverman (Hg.), *Interwar Vienna: Culture Between Tradition and Modernity*, Rochester, New York, Camden House, 2009, S. 224-245.

„Schöpferischen“, des Dichters, betrachtet, ist Casanova „der Unschöpferische“, ein „Tatmensch und Genießer“ (ZWEIG, 1981: Kap. 3), der sein Leben in vollem Maße auslebt. Für den österreichischen Schriftsteller ist Casanova „einer der unvergleichlichsten Dichter des Daseins“. (ZWEIG, 1981: Kap. 6)

Stefan Zweig schildert Casanovas unbelasteten und unbekümmerten Erzählstil als „ganz sachlich, ganz wie es war, leidenschaftlich, gefährlich, verlumpt, rücksichtslos, amüsant, gemein, unanständig, frech, ludrig, immer aber spannungsvoll und unvermutet“. (ZWEIG, 1981: Kap. 3) Der österreichische Schriftsteller preist Giacomo Casanovas Memoiren für ihren Aufrichtigkeitswert und glaubt, dass dem Werk ein wichtiger Platz in der Literaturgeschichte gebührt: „die Welt hat seitdem keinen romantischeren Roman als sein Leben erfunden und keine phantastischere Gestaltung als seine Gestalt.“ (ZWEIG, 1981: Kap. 3) Stefan Zweig beschreibt die Einstellung des jungen Casanova im Theater als gekennzeichnet von „Vorstoß, Eroberung, Entschlossenheit“ (ZWEIG, 1981: Kap. 4), Merkmale, die den archetypischen Verführer Zeit seines Lebens beibehalten wird. Für Carina Lehnen ist die Tatsache entscheidend, „dass Casanova selbst die Figur, von der er spricht, im Schreiben erst erschafft. Unzweifelhaft erscheint er im Vergleich mit den zahlreichen anderen Verführergestalten, die die Literatur des 18. Jahrhunderts hervorgebracht hat, als derjenige, der mit den positivsten Merkmalen besetzt ist – und die er sich selber zugesprochen hat.“ (S. 33, Carina Lehnen)

Giacomo Casanova, Abenteurer aus „eingeborenem Temperament, aus unaufhaltsamem Genie“ „macht sich die ganze Welt zur Bühne und Europa zur Kulisse“ und „genießt vortreffliche humanistische und europäische Sprachbildung“. (ZWEIG, 1981: Kap. 6) Trotz seiner zahlreichen Begabungen entscheidet sich Casanova gegen einen festen Beruf wie seine Verwandten. Stefan Zweig bemerkt: „Sein wahrer Beruf, so fühlt er, ist: keinen Beruf zu haben [...] Denn Mut, das ist der rechte Kern von Casanovas Lebenskunst, die Begabung seiner Begabungen“. (ZWEIG, 1981: Kap. 6)

Stefan Zweig versucht die Psychologie des Selbstdarstellers Casanova zu identifizieren und stellt fest, dass die „vielbewunderte Lebenskunst“ des Charmeurs von einem „Negativum“ gekennzeichnet ist, das „in dem völligen Unbelastetsein von jeder ethischen und moralischen Hemmung“ (ZWEIG, 1981: Kap. 7) besteht. Darin liegt „das ganze Geheimnis von Casanovas Leichtigkeit und Genie: er hat, der Glückliche, nur Sinnlichkeit und keine Seele. [...] Carpe diem, genieße den Tag [...] das ist seine einzige Maxime.“ (ZWEIG, 1981: Kap. 7)

Giacomo Casanova ist ein Paradox. Im Zeitalter der Aufklärung besticht Casanova als Symbol des Negierens der Werte und Merkmale der Aufklärung, wie Tugend, Ehre, Anstand, Pflicht, Scham und Treue. Casanova selbst meint in seinen Memoiren: „Es ist falsch, daß echte Tugend nicht auf Belohnung Anspruch erheben dürfe, sondern dadurch ihrer Feinheit Abbruch tue. Im Gegenteil, die Tugend wird dadurch gestärkt; denn der Mensch ist zu schwach, als daß er tugendhaft sein wollte, nur um sich selber zu gefallen. Ich glaube, daß jener Amphiaraios, *qui vir bonus esse quam videri malebat* – der lieber ein rechtschaffener Mann sein als scheinen wollte, der Fabel angehört. Ich glaube mit einem Wort, es gibt auf der Welt keinen ehrenwerten Menschen ohne alle Ansprüche, und ich will von den meinigen reden.“ (CASANOVA, 1911: „Vorrede“, Bd. 1) Und dennoch ist dieser Libertin eine der Hauptgestalten, die diese Epoche prägten, denn er war auch ein Aufklärer (besonders im sinnlichen Sinne) und hat Immanuel Kants lateinisches Sprichwort „Sapere aude!“ („Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“) (KANT, 1784: 481), das zum Leitspruch der Aufklärung geworden ist, sein ganzes Leben umgesetzt. Das ist der Kern von Casanovas Lebensphilosophie. Der Mensch steht im Mittelpunkt seines Interesses.

Obwohl er sich selbst nicht als Casanovist (zu denen der Amerikaner James Rives Childs, der vier Bücher über Casanovas verfasst hat, als einer der bedeutendsten Vertreter zählt⁴) bezeichnet, befasst sich der deutsche Germanist Hartmut Scheible umfassend mit Giacomo Casanovas Leben und Werk in den Studien *Giacomo Casanova: Ein Venezianer in Europa* (2009)

⁴ Siehe v.a. J. Rives Childs, *Casanova: A New Perspective*, New York, Paragon House Publishers, 1988.

und *Sinnliche Vernunft: Giacomo Casanova in seiner Zeit* (2015). In seiner Monographie von 2015 über Giacomo Casanova stellt Hartmut Scheible den venezianischen Lebenskünstler als Verkörperung der sinnlichen Vernunft dar. Diese Beschreibung passt am besten zu Casanova als Vertreter der sinnlichen Aufklärung.

In einer Studie über Casanovas radikale Aufklärung, betont Carl Niekerk Casanovas wichtige Rolle in dieser Epoche besonders durch seine libertinen Schriften. (NIEKERK, 2007: 75-92) Hans Blumenberg beschreibt Casanova als Verfasser der „größten Selbstdarstellung des 18. Jahrhunderts“ (BLUMENBERG, 1997: 316), während Hartmut Scheible ihn als „eine der vielseitigsten Gestalten des Zeitalters der Aufklärung“ preist. (SCHEIBLE, 2009: 9) Laut Hartmut Scheible sind es „das Gedächtnis, die Sinne, die Vernunft und die Wörter“, die die Welt definieren, „die Casanova versteht und in der er sich verstanden fühlt. Die Frau, die in diese Welt eintritt, muss er lieben, für immer.“ (SCHEIBLE, 2009: 17)

Dem „großen Libertin und Freigeist“ Casanova liegt seine „moralische und intellektuelle Unabhängigkeit“ sehr am Herzen. (SCHEIBLE, 2009: 50) Casanovas Denken bewegt sich „zwischen Vernunft und Aberglaube, Aufklärung und Magie“. (SCHEIBLE, 2009: 124) Für Stefan Zweig ist eine von Casanovas Eigenschaften die „amoralische Sorglosigkeit“. (ZWEIG, 1981: Kap. 7) Casanova exzelliert als „Homo eroticus“ und „Meister im Liebespiel“: „dieses Panische, dieses Rauschhafte und Naturhafte seines Begehrens gibt Casanova unerhörte Macht über die Frauen, eine Beinahe-Unwiderstehlichkeit. [...] Er überglüht, aber versengt sie nicht, er erobert, ohne zu zerstören, er verführt, ohne zu verderben“. (ZWEIG, 1981: Kap. 8) Giacomo Casanova ist zur „Inkarnation des Liebeshelden“ geworden und ist Synonym mit „Ritter Unwiderstehlich, Frauenvielfraß, Meisterverführer, und repräsentiert im männlichen Mythos genau was Helena, Phryne, Ninon de Lenclos im weiblichen.“ (ZWEIG, 1981: Kap. 8)

Wirklichkeit und Fiktion: Casanova und Don Juan als Mythen des guten und bösen Verführers

Der Spanier Don Juan und der Italiener Giacomo Casanova gelten als die größten archetypalen Verführer der europäischen Geistesgeschichte. Während der Spanier nur als literarischer Mythos bekannt ist, stellt der Italiener eine historische Persönlichkeit dar. Stefan Zweig kann eine Parallele zu Don Juan, Casanovas „legendarischem Gefährten“ „edleren Geblüts, dunklerer Art und dämonischer in der Erscheinung“ (ZWEIG, 1981: Kap. 8) nicht auslassen. „Der latente Kontrast zwischen diesen beiden Mannesmeistern der Verführung“ und „Urformen der Erotik“ ist unerschöpflich, doch Casanovas „spanischer Rivale“ wird von Stefan Zweig als „Erzfeind des weiblichen Geschlechts“ dargestellt. (ZWEIG, 1981: Kap. 8) Auch Carina Lehnen schließt sich dieser Meinung an und bezeichnet Casanova als Don Juans „Gegenpol“ (LEHNEN, 1995: 38): „Während also Don Juan in der Literatur den böswilligen Verführertypus repräsentiert, herrschen bei der Darstellung Casanovas ganz andere Merkmale vor. Er gilt als der Mann, der die Frauen verstanden hat, dem die Frauen sich freiwillig hingaben und der seine Geliebten niemals kompromittiert hat.“ (LEHNEN, 1995: 41)

Franz Blei sieht Don Juan in einem positiven Licht und stellt den Kontrast zwischen den beiden Verführern wie folgt dar: „Don Juan ist nicht der Verführer, der Genießer, der Wollüstige schlechthin. Ihn auf einen Casanova zu reduzieren, der keinen guten Zufall versäumt, zu einem Vergnügen zu kommen, das er im Wechsel der beteiligten Person stärker weiß als in der allzu häufigen Wiederholung – solche Reduktion des Don Juan auf einen verführerischen und ungetreuen hübschen Mann ist begreifliches Mißverständnis von Ladenmamsells und Kommis im engen Leben ihrer kleinen Hoffnungen und Sehnsüchte.“ (BLEI, 1930: 133) Oscar A.H. Schmitz spricht auch von den unterschiedlichen Charakteren der beiden archetypalen Verführer: „Don Juan ist dämonisch, Casanova ist es nicht. Don Juans Verführte wird seine Feindin. Die Liebe zu Casanova geht immer gut aus, das ist das Typische an ihr. [...] Niemals hat er eine im Unglück verlassen. Es nimmt stets ein gutes Ende.“ (SCHMITZ, 1913: 22)

Die Literatur der Jahrhundertwende (z.B. bei Arthur Schnitzler) sieht Casanova mehr als Identifikationsfigur des Liebhabers als Don Juan: „Der erotische Mensch unserer Zeit gleicht mehr Casanova als Don Juan.“ (SCHMITZ, 1913: 46) Michel Reffet bemerkt Stefan Zweigs Antipathie gegenüber dem „schlechten Katholiken“ Don Juan und seine Sympathie für den praktizierenden (wenn auch zügellosen) Katholiken Casanova: „Dieser hat wenigstens das Verdienst der Ehrbarkeit, denn er hat ein Selbstbildnis hinterlassen, das Stefan Zweig für «nackte Wahrheit» hielt.“ (REFFET, 2007: 103) Laut Hartmut Scheible sollte man nicht zögern, Casanova und Don Juan als Mythen zu bezeichnen: „Wie die antiken Mythen, so können auch die Geschichten von Faust, Don Juan und eben auch von Casanova immer auf neue und immer wieder anders erzählt werden.“ (SCHEIBLE, 2009: 10)

Nach zahlreichen Abenteuern, steht der „reine Sinnesmensch“ Giacomo Casanova, der die „Philosophie der Oberflächlichkeit“ (ZWEIG, 1981: Kap. 9) wie kein Anderer gepägt hat, vor einem Problem: „Altern ist für ihn Untergang ins Nichts statt Übergang in ein Neues“. (ZWEIG, 1981: Kap. 9) Das ruhmreiche Leben des venezianischen Selbstdarstellers findet ein plötzliches und elendes Ende in Depression und Isolation. Er wird auf dem Friedhof St. Barbara in Dux im Königreich Böhmen beerdigt, jedoch ist der genaue Platz nicht bekannt. Diese Ungewissheit über seinen genauen Ruhesitz trägt zur Erweiterung des Casanova-Mythos bei. Der österreichische Feldmarschall, Diplomat und Schriftsteller Charles Joseph Fürst de Ligne, ein enger Freund Casanovas, war dabei, als dieser seine (angeblichen) letzten Worte, durch die er seine Religionszugehörigkeit beteuerte, ausgesprochen hat: „Großer Gott, und Sie sind Zeugen meines Todes, ich habe als Philosoph gelebt, und ich sterbe als Christ.“ (PRINCE DE LIGNE, 1998: 9-11)

Abschließende Bemerkungen

Giacomo Casanova war ein Genie des Er-Lebens, nicht des Be-Schreibens. *Histoire de ma vie* ist kein Meisterwerk des Erzählens, sondern eine lebhaft Schilderung von persönlichen Erfahrungen in schriftlicher Form. Casanovas facettenreiche Selbstinszenierung macht ihn zum Mythos. Der italienische Künstler hat sich als Meister der Selbstdarstellung etabliert und nachfolgende Generationen, besonders die Vertreter der Wiener Moderne, inspiriert. In seiner hauptsächlich psychologischen Analyse der Casanova-Figur unterstreicht Stefan Zweig dessen menschliche Seite, die sowohl positive als auch negative Züge aufweist.

Bibliografie

- BARROS, Carolyn, A., *Autobiography: Narrative of Transformation*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1998.
- BEGALI, Mattia, „Giacomo Casanova (1725-1798)“, in Marrone, Gaetana (ed.), *Encyclopedia of Italian Literary Studies: A-J*, vol. 1, New York, London, Routledge, 2007, S. 399-402.
- BLUMENBERG, Hans, *Die Vollzähligkeit der Sterne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997.
- CASANOVA, Giacomo, *Erinnerungen*, übertragen von Heinrich Conrad, Band 1, München, Georg Müller Verlag, 1911.
- CHILDS, James, Rives, *Casanova: A New Perspective*, New York, Paragon House Publishers, 1988.
- FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, New Jersey, Princeton University Press, 1957.
- GLASER, Horst, Albert, „Annex: Giacomo Casanova“, in ders., Vajda, György, Mihály (Hrsg.): *Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820: Epoche im Überblick*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins, 2001, S. 161-172.
- GOFFMAN, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Anchor Books, 1959.
- GROPP, Rose-Maria, „Casanovas Memoiren: Erbauet euch an diesem Textkörper“, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18. Februar 2010, auf:

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/casanovas-memoiren-erbaut-euch-an-diesem-textkoerper-1940874.html>

- HEMECKER, Wilhelm, „Einleitung“, in ders., *Die Biographie – Beiträge zu ihrer Geschichte*, Berlin, De Gruyter, 2009, S. 1-12.
- KANT, Immanuel, „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“, in *Berlinische Monatsschrift* 4, 1784, S. 481-494.
- KAUFMANN, Vincent, Schmid, Ulrich, Thomä, Dieter, „Einleitung“, in ders. (Hrsg.), *Das öffentliche Ich. Selbstdarstellungen im literarischen und medialen Kontext*, Bielefeld, transcript Verlag, 2014, S. 7-9.
- KESTEN, Hermann, „Giacomo Casanova“, in ders., *Die Lust am Leben. Boccaccio. Aretino. Casanova*, New York, L.B. Fischer Verlag, 1968, S. 151-174.
- LANG, Birgit, „The Viennese Legacy of Casanova: The Late Erotic Writings of Arthur Schnitzler and Franz Blei“, in Holmes, Deborah, Silverman, Lisa (eds.), *Interwar Vienna: Culture Between Tradition and Modernity*, Rochester, New York, Camden House, 2009, S. 224-245.
- LEARY, Mark R., *Self-Presentation: Impression Management and Interpersonal Behavior*, Madison, Brown and Benchmark, 1996.
- LEHNEN, Carina, *Das Lob des Verführers: Über die Mythisierung der Casanova-Figur in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1899 und 1933*, Paderborn, Igel Verlag, 1995.
- MARCUS, Millicent, Joy, *Filmmaking by the Book: Italian Cinema and Literary Adaptation*, Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1993.
- MIESZKOWSKI, Sylvia, „Arthur Schnitzler, *Casanovas Heimfahrt* (1918) oder Die Metamorphose des Verführers“, in ders., *Teasing Narratives: Europäische Verführungsgeschichten nach ihrem Goldenen Zeitalter*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2003, S. 110-161.
- MUMMENDEY, Hans, Dieter, *Psychologie der Selbstdarstellung*, 2., überarbeitete Auflage, Göttingen, Hogrefe – Verlag für Psychologie, 1995.
- NIEKERK, Carl, „Casanova's Radical Enlightenment“, in Schade, Richard, E., Sevin, Dieter (eds.), *Practicing Progress: The Promise and Limitations of Enlightenment*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2007, S. 75-92.
- PRINCE DE LIGNE, Charles-Joseph, « Fragment sur Casanova », in ders., *Lettres à Casanova*, Paris, Édition Allia, 1998, S. 9-11.
- REFFET, Michel, „Stefan Zweig und das Christentum“, in Gelber, Mark, H. (ed.), *Stefan Zweig Reconsidered: New Perspectives on his Literary and Biographical Writings*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2007, S. 91-106.
- SCHEIBLE, Hartmut, „Hofmannsthal, Schnitzler und der Mythos Casanova“, in Fliedl, Konstanze (Hrsg.), *Arthur Schnitzler im 20. Jahrhundert*, Wien, Picus, 2003, S. 305-329.
- SCHEIBLE, Hartmut, *Giacomo Casanova: Ein Venezianer in Europa*, Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2009.
- SCHEIBLE, Hartmut, *Sinnliche Vernunft: Giacomo Casanova in seiner Zeit*, Springe, zu Klampe Verlag, 2015.
- SCHMITZ, Oscar, A.H., *Don Juan, Casanova und andere erotische Charaktere. Ein Versuch*, München, Leipzig, Georg Müller, 1913.
- SMOLTCZYK, Alexander, „Kitzel der Wollust“, in *Der Spiegel*, 30. Mai 2012, auf: <http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelgeschichte/d-85776640.html>
- WAGNER-EGELHAAF, Martina, *Autobiographie*, 2. Auflage, Stuttgart, Weimar, Metzler, 2005.
- ZWEIG, Stefan, *Drei Meister: Balzac – Dickens – Dostojewski*, Bd.1, Frankfurt am Main, Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1981, auf: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/drei-meister-balzac-dickens-dostojewski-6852/1>
- ZWEIG, Stefan, *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin – Kleist – Nietzsche*, Bd. 2, Frankfurt am Main, Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1981, auf: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-kampf-mit-dem-damon-6854/1>
- ZWEIG, Stefan, *Drei Dichter ihres Lebens. Casanova – Stendhal – Tolstoi*, Bd. 3, Frankfurt am Main, Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1981, auf: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/dreidichter-ihres-lebens-6850/1>