Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 37 (2000)

Artikel: Casanova : ein Meister der Selbstdarstellung

Autor: Fischer, Caroline

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-266745

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CASANOVA, EIN MEISTER DER SELBSTDARSTELLUNG

Wer heute den Namen Casanova hört, denkt spontan an die Figur des Verführers und stellt ihn nicht selten in die Nähe von Don Juan. Dies ging selbst bei Kennern der Materie so weit, dass Casanova sogar in Buchtiteln als Don Juan *tout court* oder als *Don Juan de Venise* bezeichnet wurde[1]. Andererseits ist es inzwischen Tradition geworden, die beiden Frauenhelden als Gegenpole zu verstehen, wie der Titel von Félicien Marceau's *Casanova ou L'anti-Don Juan*[2] zeigt. Für welche der Lesarten man sich entscheiden mag, jede reduziert die Figuren auf ihre erotische Dimension und ignoriert weitgehend die Tatsache, dass es sich bei einer von ihnen um eine rein fiktive Gestalt, bei der anderen hingegen um eine historische Persönlichkeit handelt. Dies wiederum steht in einem auffallenden Kontrast zu dem Interesse, das der Mensch Giacomo Casanova (*Venedig 1725 – †Dux 1798) auslöst. So geht es der Forschung, der sogenannten Casanovistik in der Tat sehr viel weniger um seine Werke als um sein Leben, zum Beispiel um die Frage nach der Identität seiner Geliebten oder nach dem Wahrheitsgehalt einzelner Episoden seiner Memoiren.

Das grosse Medienecho anlässlich des 200. Todestages von Casanova im Jahre 1998 produzierte allerdings das kuriose Phänomen, dass die unzähligen Zeitungsartikel, Rundfunkfeatures und Fernsehsendungen zwar zumeist vorgaben, sich mit der Biographie des Verbli-

---

1 Edmond Rostand, *La dernière nuit de Don Juan*, Paris, 1921. Bertrand de Norvins, *Le Don Juan de Venise. Roman d'aventures inédites de Casanova*, Paris, 1928. Lucas-Dubreton, *Le Don Juan de Venise. Casanova*, Paris, 1955. Vgl. Gerd J. Forsch, *Casanova und seine Leser. Die Rezeption von Casanovas* Histoire de ma vie *in Deutschland, Frankreich und Italien*, Rheinbach-Merzbach, CMZ-Verlag, 1988, S. 137.

2 Félicien Marceau, *Casanova ou L'anti-Don Juan*, Paris, Gallimard, 1948.

chenen auseinanderzusetzen, doch waren auch sie *nolens volens* von dem Bild geprägt, das der Autor in der Geschichte seines Lebens, also in einem – allem Anspruch auf Realitätstreue zum Trotz – literarischen Werk entworfen hatte. Dieses Bild nun ist primär dasjenige eines Abenteurers[3], partiell trägt die *Histoire de ma vie* sogar pikareske Züge. Nach der Promotion zum Doktor beider Rechte schlägt sich der Schauspieler-Sohn als Geistlicher, Soldat, Orchestermusiker und Tunichtgut durchs Leben, rettet dank seiner medizinischen Kenntnisse einem venezianischen Patrizier das Leben, von dem er schliesslich an Sohnes statt aufgenommen wird. Er reist kreuz und quer durch Europa (von Kalabrien bis Norddeutschland, von Spanien bis Russland, bis nach Konstantinopel oder London), teils aus Neugier oder Vergnügen, teils verbannt, ausgewiesen oder auf der Flucht, zuletzt vor allem auf der Suche nach einer Stelle, um seinen Lebensabend materiell abzusichern. Davon erfahren wir in seinen Memoiren, die mit dem Jahr 1774 abbrechen, allerdings nichts mehr. Mal lebt er mittellos von den Zuwendungen eines Bettelmönches, dann wieder gelangt er als Lotteriedirektor, Unternehmer, Spieler und Kabbalist zu grossem Reichtum. Seiner räumlichen Mobilität entsprechen die Kontakte zu Menschen der verschiedensten gesellschaftlichen Schichten, zu denen er Zugang findet, was aber im 18. Jahrhundert nicht mit sozialer Anerkennung gleichgesetzt werden kann.

Aber war die Anerkennung der 'Gesellschaft' für einen Abenteurer und Verführer, der sich als Aussenseiter immer wieder Zugang zu ihr zu verschaffen wusste, überhaupt von Bedeutung? Ja, und zwar von der allergrössten, wie der erste autobiographische Text, den Casanova 1780 veröffentlichte, belegt[4]. Es scheint sein grösster Triumph gewesen zu sein, sich nach einem banalen Streit mit dem Fürsten Branicky, einem polnischen Aristokraten, duellieren zu dürfen, da er somit als satisfaktionsfähig, d.h. standesgemäss akzeptiert wurde –

---

3 Vgl. Alexandre Stroev, *Les Aventuriers des Lumières*, Paris, PUF, 1997.

4 Giacomo Casanova, *Il Duello,* in *Opuscoli Miscellanei*, Venedig, 1780. Zu seinen Lebzeiten erschien nur ein weiterer kurzer autobiographischer Text, die Geschichte seiner Flucht aus den Bleikammern *Histoire de ma fuite des prisons de la République de Vénise qu'on appelle Les Plombs*, Prag, 1787. Eine ausführliche Bibliographie der Werke von und über Casanova findet sich bei Marie-Françoise Luna, *Casanova mémorialiste*, Paris, Champion, 1998.

was ihn nicht davor schützte, Warschau wenig später verlassen zu müssen[5].

Casanova, der unbekannte Autor

Wie ist es nun möglich, dass die schillernde Figur, als die der Autor Casanova sich in seinen Memoiren gestaltet, in der Rezeption fast gänzlich auf den Typus des Verführers reduziert wurde? Wahrscheinlich liegt dies zu einem nicht unwesentlichen Teil am Zeitpunkt der Erstveröffentlichung der *Histoire de ma vie*. Erst 1820 bot Carlo Angiolini, ein Grossneffe des seit über zwei Dezennien verstorbenen und allgemein vergessenen Verfassers, das auf Französisch verfasste Manuskript dem Verlag Brockhaus in Leipzig an, der es übersetzen liess und zwischen 1822 und 1828 in 10 Bänden auf den Markt brachte[6]. Im biedermeierlichen Deutschland der Restauration musste die Geschichte eines derartigen Lebenswandels natürlich Kritik auslösen, die an kaum einem Punkt besser ansetzen konnte als eben bei der sexuellen Freizügigkeit, derer der Held sich schuldig machte. Auch der Rückübersetzung des Textes ins Französische erging es nicht wesentlich besser, und damit war das Bild des Verführers Casanova geprägt – ein Bild, das durch die Publikation von gekürzten, also auf die bewussten 'Stellen' konzentrierten Ausgaben und entsprechende Illustrationen sich noch stärker in den Köpfen festsetzen konnte[7]. Wer wollte sich da noch die Mühe machen, eine so prickelnde Vorstellung durch die vielleicht mühsame Lektüre vieler tausend Seiten zu überprüfen. Bezeichnend ist hierzu das Bekenntnis Fellinis, dass er den Vertrag zu seinem *Casanova* unterzeichnet hat, ohne eine Zeile der *Histoire de ma vie* zu kennen, dass er den Text dann unerträglich fand und seinen Film geradezu gegen ihn gestaltete[8]. Insgesamt war die

---

5 Vgl. Giacomo Casanova, *Histoire de ma vie*, hg. v. Francis Lacassin, 3 Bde., Paris, Robert Lafont, 1993, Bd. III, S. 480. Alle folgenden Zitate sind, sofern nicht anders vermerkt, dieser Ausgabe entnommen und werden im Text unter Angabe des Bandes (röm. Ziffer) und der Seite (arab. Ziffer) belegt.

6 Zur Geschichte des Manuskripts und seiner Editionen vgl. Helmut Watzlawick, «La biographie d'un manuscrit», in Giacomo Casanova, *Histoire de ma vie*, a.a.O., S. XV-XXVIII, sowie Gerd J. Forsch, a.a.O., Kapitel 1.

7 Vgl. Gerd J. Forsch, a.a.O, Kapitel 7 u. 9.

8 Vgl. Liliana Betti u. Gianfranco Angelucci, *Casanova rendez-vous con Federico Fellini*, Mailand, Bompiani, 1975, S. 138f.

Reaktion der Italiener auf ihren berühmt-berüchtigten Sohn eher verhalten[9].

War Casanova also ein Tausendsassa, den erst die Nachwelt auf den Typus des Verführers reduziert hat? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir uns zunächst daran erinnern, dass Casanova uns heute nur deshalb bekannt ist, weil er Schriftsteller war[10]. Zwar verstauben seine zu Lebzeiten publizierten Werke – historische Schriften, eine Ilias-Übersetzung, *Opuscoli Miscellanei*, ein utopischer Roman u.a. – heute nicht zu unrecht in den Bibliotheken, doch sie sind zahlreich und ihr Verfasser verstand sich bereits mit 25 Jahren als *homme de lettres* und rühmte sich damit, Voltaire zur Raison gebracht zu haben[11]. Vor allem aber dürfen wir nicht vergessen, dass wir meist eben doch eine literarische Figur meinen, wenn wir über Casanova sprechen, über die Figur nämlich, die uns in der *Histoire de ma vie* begegnet. Giacomo Casanova hat sich in jeder Hinsicht selbst geschaffen, als Autor einer Figur gleichen Namens und eben als diese Figur eines mittellosen Venezianers zweifelhafter Herkunft[12], der in den verschiedensten Professionen, Ländern, Kreisen und bei weit über einhundert Frauen reüssiert und die schliesslich zum Synonym des Verführers wird.

Die hohe Kunst der Selbstdarstellung

Wenn wir heute die vielen Seiten der *Histoire de ma vie* lesen, werden sich viele die Frage stellen, wie das Werk und vor allem sein Protagonist zu einem derartig skandalösen Ruf kommen konnten. Im folgenden möchte ich jedoch zeigen, wie geschickt der Autor selbst dafür gesorgt hat, sich in die Reihe der Helden erotischer wenn nicht sogar pornographischer Romane einzureihen und gerade durch sein Beharren auf der Authentizität des Berichteten zum Typus des Verführers schlechthin werden konnte. Dass er sich dabei explizit als Anti-

---

9 Vgl. Gerd J. Forsch, a.a.O, Kapitel 8.

10 Zu Casanovas schriftstellerischer Laufbahn vgl. Francis Furlan, *Casanova et sa fortune littéraire*, Saint-Médard-en-Jalles, Guy Ducros, 1971, Kapitel 1.

11 «Je suis parti assez content d'avoir dans ce dernier jour mis cet athlète [Voltaire] à la raison», (II, 424).

12 Zum Verwirrspiel um den Vater Casanovas vgl. François Rostang, *Le bal masqué de Giacomo Casanova*, Paris, Minuit, 1984, Kapitel 2.

Don Juan gestaltet, brauchen wir übrigens nicht als Zufall zu betrachten, doch hierzu später mehr.

Eine wahre Meisterschaft in der Kunst der Selbstdarstellung verbindet den Autor mit seiner Figur. Gerade als Emporkömmling wusste Casanova, dass die richtige, also standesgemässe Kleidung – wobei er zu Übertreibungen geneigt haben soll – einen Schlüssel zu den entsprechenden Kreisen bildete. In den Memoiren ist immer wieder die Rede von seiner Garderobe. So führt ihn, nach der Flucht aus den Bleikammern in Paris angekommen, einer seiner ersten Wege zum Abbé de Bernis, der ihm das Versprechen abnimmt, die Geschichte des spektakulären Ausbruchs aufzuzeichnen, und ihm einhundert Louisdor überreicht, die Casanova sofort zum Schneider trägt: «Avec cet argent je me suis équipé» (II, 17).

Die Gunst des Abbé, der ehemals französischer Gesandter in Venedig war und zu diesem Zeitpunkt französischer Aussenminister ist, hatte er durch einen überzeugenden ‚Auftritt' erworben: Sechsmal hintereinander hatte er die schöne Nonne M.M. geliebt, wohl wissend, dass der Geistliche seine Taten aus dem Hintergrund verfolgte.

Die Flucht aus den Bleikammern wiederum, auch dies ein gelungener *coup de théâtre*, machte ihn in Europa zu einer Berühmtheit; er verstand es, Profit aus seinem Wagnis zu schlagen, indem er es gebührend unter die Leute brachte: «je me voyais obligé à faire partout où j'allais la narration de ma fuite» (II, 16). Mindestens zwei Stunden brauchte er allein für die Kurzfassung. («C'est dans sa plus grande abréviation qu'elle dure deux heures»; II, 18), weshalb er es mitunter kokett ablehnte zu erzählen (II, 4 u. 414).

Schon früh hatte er gelernt, wie wichtig es für die soziale Existenz war, eine Gesellschaft unterhalten zu können, durch Scherze, *Bonmots* oder eben spannende Geschichten. Als ein Niemand kam er nach Korfu, diente dem «gouverneur des galéasses» als Adjutant und verliebte sich in dessen Geliebte, Madame F. Wurde er zunächst von der Angebeteten gar nicht wahrgenommen (vgl. I, 308), so gelang es ihm, durch Witz und Esprit zuerst ihre Aufmerksamkeit und schliesslich sogar ihre Zuneigung zu gewinnen (vgl. 313ff.).

Wie gut der Autor Casanova noch als alter Mann zu erzählen vermochte, bestätigt der Prince de Ligne in seinem höchst ambivalenten Portrait des Abenteurers: «Sa tournure d'esprit et ses saillies sont un extrait de sel attique. [...] s'il a quelque chose à raconter, comme, par exemple, ses aventures, il y met une telle originalité, naïveté, espèce de

genre dramatique pour mettre tout en action, qu'on ne saurait trop l'admirer, et que sans le savoir il est supérieur à Gilblas et au Diable boiteux»[13].

Indem der Prince de Ligne Casanovas Erzählkunst höher schätzt als zwei äusserst populäre Romane der Zeit, lobt er nicht nur dessen Talent; er weist uns indirekt auch daraufhin, dass dem zeitgenössischen Publikum offensichtlich bewusst war, dass Casanovas Redefluss nicht spontan, sondern an literarischen Vorbildern geschult war – ein Aspekt, dem wir im weiteren Beachtung schenken wollen.

Das Selbstportrait im Vorwort der Memoiren

Es wird wohl niemand viele hundert, ja mehrere tausend Seiten mit der eigenen Lebensgeschichte füllen, wenn er nicht der Nachwelt ein bestimmtes Bild von sich selbst hinterlassen möchte. Welche grundlegende Bedeutung dem richtigen Auftreten für den gesellschaftlichen Erfolg zukommt, wusste wohl niemand besser als Casanova. So ist seine Einleitung, in der er sich seinem Publikum präsentiert, zweifellos von besonderem Interesse. Kurz und bündig teile er dem Leser mit, weshalb er diese *Préface* verfasst habe: «Je l'ai faite parce que je veux que vous me connaissiez avant de me lire» (I, 3). Dezidierte Selbstdarstellung also von Anfang an. Vor diesem Hintergrund nun möchte ich mich dem – im Verhältnis zum Werk – recht kurzen Vorwort zuwenden.

Es beginnt mit einem Glaubensbekenntnis und gemahnt damit an ein Testament. Tatsächlich schreibt Casanova 1797 im Alter von 72 Jahren, d.h. im Jahr vor seinem Tode. Sein Credo als «chrétien fortifié par la philosophie» lässt auf keine allzu orthodoxe Frömmigkeit schliessen; ein Eindruck, den Lukrez-Zitate und die fast hymnische Anrufung des «tugendhaften Spinoza» unterstreichen. Wenn Casanova verkündet: «l'homme est libre», kann dies noch als Gegenposition zum Jansenismus verstanden werden, doch spätestens sein Plädoyer für die menschliche Vernunft – «La raison est une parcelle de la divinité du Créateur» (I, 2) – erscheint doch eher aufklärerisch denn fromm.

Diesem Auftakt entsprechend, nennt er seinen Text eine «confession générale», in der er seine Jugendsünden, «les folies de ma jeu-

[13] Zit. nach Giacomo Casanova, *Histoire de ma vie*, a.a.O, III, 1162.

nesse» (I, 3), beichtet. Dieser Ausdruck ist zwar stereotyp, aber vor dem Hintergrund eines Petrarca-Zitats gleich zu Beginn der *Préface* äusserst aufschlussreich. Casanova greift einen Vers aus dem letzten Gedicht von Petrarcas *Canzoniere* auf; für den gebildeten Leser der Zeit lag dennoch bei der Erwähnung von Jugendtorheiten die Assoziation zum Einleitungs-Sonett der Gedichtsammlung nahe, in dem der Dichter seine Liebe zu Laura als «primo giovenil erorre» bezeichnet. Beide Autoren benennen mit diesen (zugegebenermassen traditionellen) Formulierungen den zentralen Inhalt des nachfolgenden Werkes. Während Petrarca betont, welch tiefe Scham er ob seines Irrtums empfindet, schreibt Casanova, dass man in seiner *confessio* «ni l'air d'un pénitent, ni la contrainte de quelqu'un qui rougit rendant compte de ses fredaines» (I, 3) erwarten dürfe. Von «folies de jeunesse» zu sprechen bedeutet für ihn nicht Selbstanklage, sondern ist bereits die Rechtfertigung der berichteten Ausschweifungen. Die konventionelle Entschuldigung eines lockeren Lebenswandels durch die Jugend des derart Schuldigen ist hier allerdings mehr als fragwürdig. Schliesslich erzählt uns Casanova seine Abenteuer bis zum Jahr 1774, und damit auch aus einer Zeit, in der er sich schon lange nicht mehr als junger Mann fühlte, ohne deshalb aber ‚sittliche Reife' oder Abgeklärtheit gewonnen zu haben, die ihn den irdischen Freuden abhold gemacht hätte. Bereits hier spielt der Autor zum einen mit eminenten literarischen Vorbildern und zum anderen mit literarischen Gemeinplätzen, die er nicht ohne ironische Distanz einsetzt.

Casanova tritt uns also weder als schamroter Sünder noch als reuiger Büsser entgegen. Wie aber dann? Er will seine Leser amüsant unterhalten, so wie es ihm *coram publico* immer wieder gelungen war. Als *captatio benevolentiae* wendet er sich an die «bonne compagnie», eine fiktive Leserschaft, zu der sich natürlich ein jeder dazugehörig fühlen möchte. Zwar betont er ausdrücklich, keine Literatur zu verfassen (also keine Fiktion, sondern einen Tatsachenbericht über sein Leben: «ma matière est ma vie»), doch sind ihm die Grundregeln der Poetik wie das Horazsche «prodesse et delectare» wohl vertraut[14]. Darüber hinaus stellt er seine klassische Bildung zur Schau, indem er bereits auf den wenigen Seiten der *Préface* Horaz, Vergil,

---

[14] «Je prétends à l'amitié, à l'estime, et à la reconnaissance de mes lecteurs. A leur reconnaissance, si la lecture de mes mémoires les aura *instruits*, et leur fait *plaisir*» (I,8; Hervorhebung von mir, C.F.).

Martial und Ovid zitiert, vorzugsweise aus Passagen poetologischen Inhalts.

Nachdem wir nun wissen, was er wie und für wen schreibt, stellt sich die Frage, warum er zum Federkiel gegriffen hat. Wer seine Biographie kennt, der weiss, dass der alte Mann, nachdem er in den Metropolen Europas brilliert hatte, in der böhmischen Provinz, wo er sich nicht übermässig wohl fühlte, auf Schloss Dux als Bibliothekar des Grafen Waldstein das Gnadenbrot erhielt. Seine Träume von schriftstellerischem Lorbeer hatten sich nach dem Misserfolg des *Icosameron*[15], eines fünfbändigen utopischen Romans, dessen Drucklegung für ihn zum finanziellen Desaster wurde, erschöpft. Was lag also näher, als die Tage und Monate mit der Erinnerung an glücklichere Zeiten zu füllen?[16] Genau in diesem Sinne schreibt Casanova in der *Préface*: «Je ne saurais me procurer un amusement plus agréable que celui de m'entretenir de mes propres affaires» (I, 4). Es scheint in der Tat so gewesen zu sein, dass er seine Abenteuer mindestens so gern erzählt wie erlebt hat, zumal die Erzählung ihm den unschätzbaren Vorteil bot, dass er sie leichter als die Ereignisse wiederholen konnte. Das Publikum in Dux nun war begrenzt, ausserdem beherrschte er die Umgangssprachen Deutsch und Tschechisch nur schlecht. Als Autor wollte er sich an alle Gebildeten seiner Welt wenden, weshalb er die französische Sprache wählte, «parce que la langue française est plus répandue que la mienne» (I, 10).

So wie die Figur Casanovas in den Memoiren stets um die Gunst ihrer Mitmenschen wirbt und nicht nur den schönen Frauen gefallen will, so hofft auch der Autor, Vergnügen zu bereiten. Sollte ihm dies jedoch nicht gelingen, würde er es trotzdem nicht bereuen, den Text geschrieben zu haben, «car rien ne pourra faire que je ne me sois amusé». *Le plaisir du texte* ist hier zunächst einmal ganz auf der Seite des Autors, Schreiben dient ihm nämlich als probates Mittel gegen die grausame Langeweile («Cruel ennui»), die er zu den Höllenqualen rechnet. Hierzu heisst es in einem Brief: «écrire mes Mémoires fut le seul remède que j'ai cru pouvoir employer pour ne pas devenir fou ou mourir de chagrin [...] En m'occupant à écrire dix à douze heures par

---

15 *Icosameron, ou Histoire d'Edouard et d'Elisabeth*, 5 Bde, Prag, 1788.

16 Zu den aus der Erinnerung geschöpften Freuden vgl. Lydia Flem, *Casanova ou l'exercice du bonheur*, Paris, Seuil, 1995, vor allem das erste und letzte Kapitel.

jour, j'ai empêché le noir chagrin de me tuer ou de me faire perdre la raison» (III, 723). Doch es geht ihm um mehr als nur um den Kampf gegen die Langeweile oder die Illusion, noch mit der grossen Welt in Verbindung zu stehen. Die wahrscheinlich spannendste Passage der Vorrede ist die Entschuldigung für etwaige Freizügigkeiten in den Beschreibungen der Liebesszenen.

> Ceux auxquels je paraîtrai trop peindre là où je conte en détail certaines aventures amoureuses auront tort à moins qu'ils ne me trouvent mauvais. Je les prie de me pardonner, si ma vieille âme est réduite à ne pouvoir plus jouir que par réminiscence. (I, 9)

Konsequent stellt sich Casanova bereits in der Vorrede als Genussmenschen dar, der sich allen widrigen Lebensumständen zum Trotz Erquickung zu verschaffen weiss – und sei es im Akt des Schreibens oder Erinnerns. So finden wir neben dem Verb «jouir» die Substantive «jouissance» und «plaisir», die bekanntlich auch die höchste Sinnenlust bezeichnen können.

> Le tempérament sanguin me rendit très sensible aux attraits de toute volupté, toujours joyeux, et empressé de passer d'une jouissance à l'autre, et ingénieux à en inventer. [...] Cultiver les plaisirs de mes sens fut dans toute ma vie ma principale affaire; je n'en ai jamais eu de plus importante. Me sentant né pour le sexe différent du mien, je l'ai toujours aimé, et je m'en suis fait aimer tant que j'ai pu. (I, 5f.)

Die Lust des Autors

Casanova präsentiert sich also als genau den Typus, den er heute in der Imagination des Publikums verkörpert. Wer allerdings ob seiner Entschuldigung bezüglich der Liebesszenen seine Erwartungen zu freizügig spriessen lässt, wird in den meisten der 141 Kapitel enttäuscht werden. Wie nun können wir die weitgehende Diskretion des Autors verstehen, die jeden heutigen Leser schwer enttäuscht, falls er diese skandalumwitterte Lebensgeschichte als Erotikon zur Hand nimmt?

Ganz zweifellos ist sie auch durch die gewählte Gattung begründet. Casanova schreibt ausdrücklich für die «bonne compagnie», die er natürlich nicht durch Obszönitäten wie die explizite Darstellung genitaler Sexualität schockieren darf. Indem er von der *Histoire de ma vie*, der Geschichte seines Lebens spricht, betont er zum einen den erzäh-

lerischen Aspekt des Textes[17]. Gleichzeitig stellt er sich in die Tradition der Memoiren-Literatur. Dabei berichtet er nicht wie Tallemant des Réaux in seinen *Historiettes* oder der Herzog Saint-Simon in seinen *Mémoires* über die *Chronique scandaleuse* des Königshauses, wobei es interessant ist, dass diese beiden deutlich älteren Werke zum selben Zeitpunkt wie die *Histoire*, nämlich um 1830, zum erstenmal veröffentlicht wurden. Neben solchen 'echten' Memoiren gab es gerade in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch eine ganze Reihe 'falscher' Autobiographien; gemeint sind diffamierende, oft obszöne Texte, die einer berühmten Persönlichkeit untergeschoben wurden und deren vermeintlich ausschweifendes Sexualleben schilderten. Allein um sich von solchen Pamphleten zu distanzieren, musste Casanova ein Mindestmass an Rücksicht wahren.

Eine weitere Erklärung liefert uns der Ausdruck «ne pouvoir plus jouir que par réminiscence». Sie könnte uns zu der Vorstellung verleiten, dass der Autor, wenn er bei den Verführungsszenen am entscheidenden Punkt angelangt war, die Feder aus der Hand legte, um in Erinnerungen zu schwelgen und das Publikum mit verschwommenen Floskeln abzuspeisen wie «Elle avait sa chambre et un très bon lit, et elle me donna à souper assez bien. Le lendemain matin, nous nous trouvâmes très amoureux» (II, 389). Wie erregend die Schilderung solcher Nächte auf den Verfasser wirken kann, kommt drastisch in einem Stich zu *Dom Bougre, Portier des Chartreux* zum Ausdruck, einem Roman aus dem Jahre 1741, von dem noch die Rede sein wird. Die Illustration zeigt einen Mann am Schreibtisch, der in der einen Hand die Feder und in der anderen sein erigiertes Glied hält, während der Teufel hinter ihm steht. In einem illustrierten Exemplar genau dieses Textes blättert Casanova vor einem Rendezvous mit der schönen Nonne M.M. (I, 751). Ohne über die Einzelheiten seiner Schreibgewohnheiten spekulieren zu wollen, können wir davon ausgehen, dass der Autor – frei nach dem Wordsworth-Word «poetry is emotion recollected in tranquillity» – in seiner Phantasie die beschriebenen oder eben nur angedeuteten Szenen gewiss miterlebte[18].

---

[17] Zum Titel vgl. M.-F. Luna, a.a.O., Paris, Champion, 1998, S. 103-107.

[18] Im Text nun finden wir kaum explizite Hinweise auf die Situation des Schreibenden. Dies würde nämlich die Frische des Textes erheblich reduzieren und die Identifikation des Lesers mit den Figuren stören. Ausserdem würden derartige Ein-

Ungefähr in der Mitte der Memoiren ist noch einmal von den Erinnerungen als Freude des Alters die Rede: «Si les plaisirs sont passagers, les peines le sont aussi, et lorsqu'en jouissant nous nous rappelons celles qui précédèrent la jouissance, nous les aimons, *et hæc aliquando meminisse juvabit*» (II, 367). In diesem Vergil-Zitat mag auch der Schlüssel für den ungeheuren Überschwang liegen, mit dem Casanova von vergangenen Genüssen spricht. Die vollkommene und schrankenlose Begeisterung für fast jede Frau, die er meist ohne jede Schwierigkeit durch die nicht mindere Begeisterung für die nächste Geliebte ersetzt, liesse sich somit erklären. Demnach hätte der Autor nur die Erinnerungen an die einzelnen Damen nacheinander abrufen und aneinanderreihen müssen. Da die Retrospektive Gefühle positiv übersteigert, vermag er diese jeweils mit vollem Impetus schildern. Ganz am Ende der Memoiren äussert er, dass er schmerzliche Erfahrungen nie gut beschreiben konnte: «je n'ai jamais eu la force de bien écrire un fait dont le souvenir m'est douloureux» (III, 940). Das mag erklären, warum wir nur wenig über die Trennungen erfahren, die ja zu den weniger erfreulichen Reminiszenzen gehören.

Der Anti-Don Juan

Wenn wir nun zu der Frage zurückkehren, warum wir in der *Histoire de ma vie* verhältnismässig wenige Details über Intimitäten finden, dann wäre eine Antwort, dass Casanova als Gentleman genossen hat und schwieg. Dem mag man entgegenhalten, dass er schliesslich alles zu Papier brachte, allerdings erst im hohen Alter und mit der Absicht, nichts davon zu Lebzeiten der Beteiligten zu veröffentlichen[19]. Die Figur Casanova zeigt sich gegenüber den Damen, die seine Lust oder gar seine Liebe zu wecken verstehen, grundsätzlich sehr generös. Prostituierte bezahlt er grosszügig, den vielen Mädchen nie-

---

schübe – wie die Klage über das Alter – der Selbststilisierung des Autors als Tausendsassa zuwiderlaufen. Eine Ausnahme bildet der Kommentar zu der Szene, in der Casanova auf seinen Diener Le Duc wartet und sich die grössten Sorgen macht. Er merkt im Nachhinein zu seinen Befürchtungen an, dass er bis zur Haft in den Bleikammern ein unerschütterlicher Optimist gewesen sei; jetzt aber sehe er nur noch schwarz, weshalb er das Alter verflucht (II, 353f.).

19 «J'écris dans l'espoir que mon histoire ne verra pas le jour; je me flatte que dans ma dernière maladie, devenu enfin sage, je ferai brûler à ma présence tous mes cahiers» (III, 723).

deren Standes, die ihm glückliche Stunden schenken, vergilt er dies reichlich, zum einen mit klingender Münze, zum anderen aber heisst es immer wieder, dass er ihnen wie überhaupt allen seinen Geliebten mindestens soviel Genuss zu verschaffen sucht und meist auch weiss, wie ihm selbst vergönnt ist. Für die Ausstattung einer Dame adliger Herkunft, der er sein Herz geschenkt hatte wie Henriette, opfert er ohne Zögern sein Vermögen. Dabei dürfen wir nicht übersehen, dass er in einer Ständegesellschaft lebt und sich dieser Tatsache durch den engen, ja intimen Kontakt zu den verschiedenen Schichten nur zu bewusst ist. So wird sein Verhältnis zu den Frauen nicht allein durch Emotionen bestimmt; die Herkunft der Geliebten spielt ebenfalls eine Rolle. Auch der Autor differenziert seine Schilderungen dementsprechend und lässt keinerlei Details über Begegnungen mit hochgestellten Damen verlauten.

Unser Held verführt also nur aus Neigung und zum Besten der Auserwählten; 'professionelle' Verführer tadelt er in aller Schärfe:

> Le séducteur de profession, qui en fait le projet, est un homme abominable, ennemi foncièrement de l'objet sur lequel il a jeté le dévolu. C'est un vrai criminel qui, s'il a les qualités requises à séduire, s'en rend indigne en abusant pour faire une malheureuse. (III, 941)

Spätestens hier verstehen wir, dass Casanova als Anti-Don Juan betrachtet wird. Ganz im Gegensatz zu dem spanischen 'Schurken', der die Frauen mit falschen Eheversprechen verführt, bietet er vielen seiner Geliebten gewissermassen nach dem 'Vollzug' die Ehe an. Diese lehnen aber grossherzig ab; so auch die angebetete Madame Dubois, die er mit einem finanziell besser gestellten Prätendenten verheiratet (II, 394), wofür Voltaires Nichte ihn loben wird (II, 414). In seiner Jugend verführt er jedoch zwei Mädchen mit der Aussicht auf eine baldige Hochzeit: die schöne Christine, die er an einen venezianischen Patrizier weiterreicht und C.C., die vom Vater ins Kloster gesteckt wird, so dass ihm der Gang zum Traualtar erspart bleibt, ohne sein Wort brechen zu müssen. Das einzige Mal, als es wirklich ernst zu werden droht und der Hochzeitstermin festgesetzt ist, offenbart es sich in letzter Sekunde, dass die Braut Leonilde nicht das Kind ihres Vaters, sondern von Casanova ist.

Gerade die zahlreichen ernstgemeinten Heiratsanträge sowie der Verzicht der diversen Damen auf die Eheschliessung, der nicht eben zu

den glaubwürdigsten Details der Memoiren gehört, stellen den Protagonisten in einen so expliziten Kontrast zu Don Juan, dass es schwer fällt, an einen Zufall zu glauben. Ob die Anekdote stimmt, dass Casanova am Libretto des 1787 in Prag uraufgeführten *Don Giovanni* beteiligt war, wird sich kaum mit Sicherheit feststellen lassen, doch ist es wahrscheinlich, dass er der Uraufführung beigewohnt hat. Als bewiesen gilt hingegen die Tatsache, dass ihm Mozarts Oper oder zumindest ihr Text gut bekannt war[20]. Er war mit Da Ponte befreundet und zwischen seinen Papieren fanden sich einige überarbeitete Szenen des Librettos. Folglich dürfen wir davon ausgehen, dass der alte Mann in Dux, das nur gut einhundert Kilometer von Prag entfernt liegt, seine Geschichte als Gegenentwurf zu der von der ersten Szene an zum Scheitern verurteilten Figur Da Pontes entworfen hat. Casanovas Helden verfolgen die verlassenen Frauen nicht mit Forderungen oder Rachegelüsten. Vielmehr werden sie ihn freundlich empfangen, wenn er ihnen gealtert und verarmt wieder begegnet. Nicht nur seine Tochter Leonilde lässt ihm die 5000 Dukaten, die er ihr geschenkt hatte, zurückgeben. Bereits zuvor überreicht die schöne Agathe ihm die Diamanten, die sie einstmals von ihm erhalten hatte: «Elle me dit qu'elle était riche, et que m'étant obligée de toute sa fortune, je la rendrais heureuse en reprenant tout ce que je lui avais donné; elle m'assure que ce qu'elle me proposait avait été concerté le matin entre elle et son mari» (III, 807).

Bestimmte Muster seiner Beziehungen (wie syphilitische Erkrankungen)[21] wiederholen sich, und einige seiner Geliebten weisen untereinander grosse Ähnlichkeiten auf[22]. Indes steht er Frauen in Not stets ritterlich zur Seite und tritt vorzugsweise als Grandseigneur auf. Wenn er eine Schöne verführt, dann, im Gegensatz zu Don Juan, nur zu ihrem Glück.

---

20 Vgl. Francis-L. Mars, «Casanova et Don Giovanni», in Giacomo Casanova, *Histoire de ma vie,* a.a.O., Bd. 3.

21 Zu Casanovas venerischen Infektionen vgl. die Studie des Mediziners Jean-Didier Vincent, *Casanova. La contagion du plaisir*, Paris, Odile Jacob, 1990.

22 So zum Beispiel die beiden Nonnen, deren beider Name jeweils mit M.M. abgekürzt ist, wobei es von der ersten heisst, dass sie Casanovas grosser Liebe Henriette ähnlich gesehen habe (I, 745).

Die literarischen Vorbilder der *Histoire de ma vie*

Erstaunlich ist der schier unglaubliche Detailreichtum der *Histoire*. Spätestens beim hundertsten Kapitel angelangt, werden die meisten Leser schon vieles der voranstehenden wieder vergessen haben. Wie soll Casanova all die unzähligen Details im Gedächtnis behalten haben? Wer nun dem Autor kein geradezu übermenschliches Gedächtnis zutraut oder kontinuierliche Flunkerei unterstellt, der wird davon ausgehen, dass er Zeit seines Lebens ein Tagebuch führte. Zwar gelingt es ihm, Voltaire mit seinem erstaunlichen Gedächtnis zu beeindrucken; allerdings verbringt er die Nacht nach dem Treffen mit dem Patriarchen von Ferney sowie den folgenden Tag damit, die Streitgespräche genau aufzuzeichnen (II, 425). Daraus dürfen wir schliessen, dass die *Histoire de ma vie* in weiten Teilen aus der Überarbeitung spontaner Notizen entstanden ist. Ein so belesener und versierter Autor wie Casanova wird bei der Komposition eines solchen Werkes, selbst wenn er sich streng an die Wahrheit hält, auf bewährte Modelle des Erzählens zurückgreifen; dies wiederum macht uns begreiflich, weshalb der Text in extremem Masse durch verschiedene literarische Vorlagen geprägt wurde.

Vor diesem Hintergrund kann es nicht überraschen, dass einige Liebesszenen nicht nur bestimmte Muster repetieren, sondern direkte Vorbilder in Texten finden, die man gemeinhin der literarischen Pornographie zurechnet. An diesem Punkt stellt sich die zentrale Frage nach der Durchdringung von Literatur und Leben. Indes ist hier nicht der Ort, um zu klären, ob die erotische Literatur ein Abbild stereotyper Lebensrealitäten ist, oder ob die Lektüre Casanova bereits in seinem Verhalten oder erst später bei der literarischen Gestaltung der Liebesszenen beeinflusst hat. Es soll genügen, diesen Einfluss an einigen Beispielen vorzuführen[23], zumal er dem Autor bewusst war und er sogar die Vorbilder nennt, denen er nachzueifern trachtet. Im Juli 1792 schreibt er an Johann Ferdinand Opiz über seine Memoiren: «Stellen sie sich einen 'Portier der Kartäuser', eine 'Aloysia-Sygeae', eine 'philosphische Theresa', eine 'Schule des Aretin' und noch anderes mehr vor»[24].

---

[23] Für eine Reihe weiterer Beispiele vgl. Marie-Françoise Luna, «Des romans libertins aux Mémoires de Casanova», *Cahiers Prévost d'Exiles*, 9, 1993.

[24] Giacomo Casanova, *Briefwechsel mit J. F. Opiz*, hg. v. Friedrich Khol u. Otto Pick, Berlin/Wien, Benjamin Harz, 1922, S. 84.

Wir dürfen also vermuten, dass nicht die Freizügigkeit einiger 'Stellen' allein für die sittliche Verurteilung der *Histoire* im 19. Jahrhundert ausschlaggebend war. Vielmehr können wir unterstellen, dass gerade die wenn auch nur punktuelle Nähe zu einer verfemten Gattung sowie die Selbstdarstellung des Verfassers als ‚schamlosen' Genussmenschen die Figur Casanova zum Typus des Verführers haben werden lassen, ohne dass man seinem im Vergleich zu Don Juan sehr frauenfreundlichen Verhalten Rechnung getragen hätte, da es einer bürgerlichen Gesellschaft moralisch verwerflich erscheinen musste.

Nonnenliebe

Den heutigen Leser vermag wohl weniger die Anzahl von Casanovas rund 150 Spielgefährtinnen zu verwundern – oder zu entrüsten – als vielmehr die Tatsache, dass einige von ihnen Nonnen waren. Wie sehr gerade diese Frauen die männliche Imagination gereizt haben, zeigt uns die Literatur: Immer wieder ist die Libido der Gottesbräute Thema, angefangen bei Boccaccio und den Novellisten der Renaissance bis zur französischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, zum einen in unbedenklichen Werken wie Guilleragues *Lettres d'une religieuse portugaise* (von denen es übrigens eine pornographische Version aus dem 20. Jahrhundert gibt)[25] oder Diderots *Religieuse*, zum anderen in Romanen, die schon im Titel keinen Hehl aus ihrer Freizügigkeit machen, wie *Vénus dans le cloître ou la religieuse en chemise* (ca. 1680).

An Werken letzterer Art orientierte sich Casanova bei der Niederschrift seiner Erlebnisse mit der Nonne M.M., einer schönen, reichen und adligen Venezianerin, die ihn schriftlich zu einem Treffen auffordert. Dies war offensichtlich auch Jean Laforgue, dem Herausgeber der sogenannten *Edition originale*, bewusst[26]. Die Diskretion des Autors, von der bereits die Rede war, scheint hier weitgehend suspendiert zu sein, und in wohl keinem anderen Kapitel hat Laforgue so

---

[25] Anonym, *Maria Alcoforada. Liebesbriefe einer portugiesischen Nonne*, München/Berlin, Herbig, 1977.

[26] Nachdem Brockhaus das Manuskript in deutscher Übersetzung publiziert hatte, kam es zu einer französischen Rückübersetzung in Unkenntnis des Originals, das Brockhaus daraufhin von Jean Laforgue überarbeiten liess und als sogenannte *Edition originale* auf den Markt brachte. Vgl. Gerd J. Forsch, a.a.O., Kapitel I, 3.

stark in den Text eingegriffen und mehrere lange Absätze gestrichen. Es besteht kein Zweifel, dass diese Passage uns an literarische Vorbilder erinnern soll, denn Laforgue schreibt, dass es aller Farben der fruchtbaren Palette Aretinos – der im 18. Jahrhundert als Pornograph *par excellence* galt – bedurft hätte, um diese Nacht zu schildern[27]. Was Casanova dann über seine Heldentaten, auf die wir später zurückkommen, schreibt, bleibt den Lesern der *Edition originale* vorenthalten.

Autoreflexivität

Einen noch deutlicheren Hinweis auf seine Inspirationsquellen liefert uns der Autor selbst, indem er die erregende Wirkung solcher verbotenen Werke in Theorie und Praxis beschreibt. Während er auf M.M wartet, stöbert er in der kleinen Bibliothek des Liebesnestes, wobei er alles findet, was man gegen die Religion zu Papier gebracht habe sowie «tout ce que les plumes les plus voluptueuses avaient écrit sur la matière objet unique de l'amour. Livres séduisants, dont le style incendiaire force le lecteur à aller chercher la réalité, seule capable d'éteindre le feu qu'il sent circuler dans ses veines» (I, 750). Wir brauchen hier wohl nicht näher zu erläutern, wie sehr die Stiche aus verschiedenen solcher Bücher die Ungeduld des wartenden Liebhabers steigern. Auffallend ist hingegen, dass er zwei der Texte, den erwähnten *Portier des Chartreux* sowie die *Aloysia Sigeae* (besser bekannt als *Académie des Dames*) mit solcher Selbstverständlichkeit nennt, dass er bei seinen Lesern – wie bei seinem Briefpartner Opiz – ganz offensichtlich die Kenntnis dieser Texte voraussetzt und sie somit auf die folgenden Beschreibungen einstimmen möchte.

Nun ist es gerade ein Kennzeichen der erotischen oder pornographischen Literatur, dass sie thematisiert, wie die Lektüre von Texten dieser Gattung den Leser erregt. Dieses Verfahren, das ich als Autoreflexivität des erregenden Textes bezeichne[28], beschränkt sich nicht auf

---

27 «Lecteur, il faut des ombres aux tableaux, et rien de si beau sous un aspect qui ne demande parfois être voilé sous un autre. Pour vous peindre la scène variée que nous jouâmes jusqu'à l'aube du jour, il faudrait épuiser toutes les couleurs de la fertile palette d'Arétin». Giacomo Casanova, *Mémoires*, Paris, Arléa, 1993, S. 508. Diese Sätze stammen nicht von Casanova, sondern von Laforgue.

28 Vgl. Caroline Fischer, *Gärten der Lust. Eine Geschichte erregender Lektüren*, Stuttgart, Metzler, 1997, S. 151ff.

die Lektüre, sondern schliesst auch die mündliche Erzählung, das Betrachten von Bildern oder lebendigen Szenen ein. Ein besonders deutliches Beispiel liefert uns der 1748 erschienene und vermutlich aus der Feder des Kammerherrn Friedrichs des Grossen, des Marquis d'Argens stammende Roman *Thérèse philosophe*, den Casanova als eines seiner Vorbilder anführt (s.o.). Dort verlangt eine Dame dringlich nach ihrem Geliebten, weil sie eben den *Portier des Chartreux* gelesen hat, und am Ende wird die Titelheldin ihre vehement verteidigte Jungfräulichkeit mit Freuden 'opfern', nachdem ihr Liebhaber sie mit dem entsprechenden Lesestoff versorgt hatte, darunter erneut der *Portier des Charteux* sowie *L'Académie des Dames*.

In der Szene mit M.M. bedient sich der Autor Casanova also dieses bewährten Verfahrens, allerdings vertauscht er die Rollen: Der Mann wartet durch den Kunstgenuss angestachelt auf die Dame seines Herzens, die er dann ohne Umschweife begrüsst:

> L'apparition de M.M. habillée en nonne me fit faire un cri. Je lui ai dit, lui sautant au cou, qu'elle n'aurait pu venir plus à propos pour empêcher une manstrupation d'écolier à laquelle tout ce que j'avais vu là depuis une heure m'aurait forcé. (I, 751)

Schon zuvor hatte er sie, allerdings umsonst, gebeten, in ihrem Ordensgewand zu erscheinen. Nun ist ihm dieses zusätzliche Vergnügen vergönnt, bei dem das Sakrileg seine ohnehin erhitzte Phantasie gänzlich entflammt. Indem er nämlich mit einer Braut Christi verkehrt, setzt er sich gewissermassen an die Stelle des Allmächtigen; eine Illusion, die die kluge Frau mit einem demütigen «*fiat voluntas tua* de l'air le plus dévot» (I, 751) verstärkt, wobei sie sich auf ein Sofa fallen lässt.

Der besondere Reiz, den eine junge, bildschöne Nonne auf die männliche Vorstellungskraft ausüben kann, bedarf gewiss keiner literarischen Vorlagen, doch zeigt unser Beispiel, dass der Autor sich ihrer bedient hat. Genau wie seine Vorgänger gebraucht er nämlich vorzugsweise religiöses Vokabular, um den Tabubruch zu schildern. Welche zentrale Rolle die Literatur bei der Gestaltung dieser Szene spielt, kommt schon darin zum Ausdruck, dass die Kombattanten beim Vorspiel nichts Dringenderes zu tun haben, als schlüpfrige Verse zu schmieden, also selbst zu Verfassern frivoler Gelegenheitslyrik zu werden.

Inszenierung und Voyeurismus

Diese vielfältigen Hinweise auf die Literarizität der Szene lassen natürlich grosse Zweifel an ihrer Authentizität aufkommen, zumal sie bereits bei der ersten Lektüre an Unglaubwürdigkeit kaum zu überbieten ist, doch soll es unsere Aufgabe nicht sein, über den Wahrheitsgehalt der *Histoire* zu spekulieren. Uns genügt es zu zeigen, wie der Autor nicht allein Bestseller der erregenden Literatur des 18. Jahrhunderts erwähnt[29], sondern sich verschiedener ihrer Methoden und Inhalte bedient, um seine Leser zu verführen.

In der Episode mit M.M. ist alles Spiel, ist alles Inszenierung. Bereits in ihrem ersten Brief schlägt die unkeusche Ordensschwester drei verschiedene Szenarien für eine Begegnung vor. Später tritt sie in immer neuen Verkleidungen auf, als Nonne, Dame, Nymphe oder sogar als Mann. Gerade letzteres Kostüm bewundert Casanova ausgiebig, schon weil es so kostbar ist; auch die Trägerin selbst kann ihre Blicke nicht vom eigenen vervielfachten Spiegelbild lösen. Dieser Form des Voyeurismus gesellen sich bald weniger unschuldige hinzu.

Bei ihrem zweiten Rendezvous erklärt sie Casanova, dass sie ihrem *amant en titre*, dem Abbé de Bernis, alle Details der Liebesnacht berichten wird, später gesteht sie sogar, dass der Abbé bereits Augenzeuge des ersten Treffens war. Dieser Umstand mag es begründen, dass sie Casanova zunächst die höchste Gunst verwehrt; dennoch stellt diese Verweigerung eine klare Parallele zur Trobador-Lyrik dar, wo nämlich die Dame den Liebesbeweis verlangt, dass der Prätendent seine Gelüste während einer Nacht mit ihr im Zaum zu halten versteht.

Nach einiger Zeit verrät M.M., dass der Abbé erneut die Rolle des Zuschauers übernehmen wird, was Casanova nach dem Genuss des berühmten Eiersalates[30] zu athletischen Höchstleistungen treibt und den Autor zu der bereits erwähnten, im 19. Jahrhundert stark zensierten Beschreibung. Bei dieser «comédie» potenziert das beobachtete Paar den Voyeurismus, indem es sich im Stehen vor einem Spiegel liebt: «Admirant la beauté de nos simulacres et devenant curieux d'en

---

29 Vgl. Robert Darnton, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, New York, Norton, 1995.

30 Für ein Rezept des vermeintlichen Aphrodisiakums vgl. Ruth Bombosch, *Casanova à la carte. Eine kulinarische Biographie,* Frankfurt/Main, Campus, 1998, S. 74.

jouir, nous luttâmes en tous sens toujours debout» (I, 760). Über die Auswirkung dieses Spektakels auf den Abbé de Bernis erfahren wir lediglich, dass ihn Casanovas Taten so sehr beeindrucken, dass er ihn nach der Flucht aus den Bleikammern grosszügig unterstützen wird. Casanova hingegen beschreibt genau, wie der Anblick fremder Lust auf ihn wirkt, als er selbst einmal zum Voyeur wird: Der Liebhaber von Madame de la Saone lässt ihn bei einem Schäferstündchen zuschauen, um ihn von den Vorzügen der Dame zu überzeugen. «J'en fus si ému que je me suis sauvé. Je suis allé au Faucon, où si ma bonne ne s'était pas empressée à me donner le lénitif dont j'avais besoin j'aurais dû aller dans l'instant le chercher à la Mata [einer Art Bordell]» (II, 373).

Erotische Aufklärung

Casanova bedient sich also in seinen Memoiren verschiedener Formen von Voyeurismus sowie ihrer äusserst stimulierenden Wirkung, die wir ähnlich in vielen Erotika finden. Interessanter noch ist ein weiterer Aspekt dieser Literatur, den der Autor wiederholt, speziell bei der Beschreibung der Begegnungen mit Nonnen, aufgreift. In der kleinen Bibliothek des Lusthauses von M.M. entdeckt unser Held wie erwähnt eine kuriose Mischung aus religionskritischen Texten und Erotika. Im 18. Jahrhundert fasste man solche für unser Verständnis grundverschiedenen Werke unter dem Begriff «livres philosophiques» zusammen. Dies war insofern berechtigt, als auch die Erotika zahlreiche Gedanken der Aufklärung enthielten; dabei sparten sie, besonders wenn sie hinter Klostermauern spielten, mit Kirchenkritik keineswegs[31].

Wie schon die *Préface* vermuten lässt, ist Casanovas Frömmigkeit nicht gerade regelkonform; meist äussert er seine Skepsis jedoch sehr vorsichtig. Auch in diesem Punkt geht er in dieser Episode weiter als gewöhnlich: M.M. tritt als «esprit fort», als Freigeist auf, der dem Klosterleben und den religiösen Praktiken äusserst skeptisch gegenüber steht. Statt den Vorschriften und Lehren folgt sie der Vernunft und ihren eigenen Überzeugungen.

> – Mon ami m'a donné de bons livres, et la lumière de la vérité a dissipé bien vite les nuages de la superstition qui opprimaient ma raison. [...]

---

[31] Vgl. Caroline Fischer, a.a.O., S. 219-223.

> D'abord qu'on m'a démontré que je devais en faire le plus grand cas, je l'ai mise en activité: elle tira le rideau [...] qui séparait dans mon esprit le faux du vrai. (I, 749)

Genau wie in zahlreichen Romanen ist es auch hier ihr Liebhaber, der die Frau zum Denken bringt und aufklärt. Diese Rolle wird Casanova in der Begegnung mit der zweiten M.M., einer weiteren Nonne, die ihm in Aix-les-Bains begegnet, zuteil. Sie ist nicht nur fromm, sondern auch von mancherlei absurdem Irrglauben beseelt, von dem er sie durch sinnliche Erfahrungen heilt. Aus Nächstenliebe und Dummheit hatte sie sich einem unsympathischen Buckligen hingegeben, der sie prompt schwängerte. Zwar achtet Casanova bei vielen seiner Liebschaften darauf, die Frau vor ungewollten Folgen zu schützen, doch tritt dieses Thema nirgends so geballt auf wie gerade im klösterlichen Kontext – auch dies eine Parallele zur Literatur. Die zweite M.M. bekommt wie gesagt ein Kind; C.C., eine der ersten Geliebten des jungen Giacomo, verliert im Kloster die Frucht der gemeinsamen Freuden. Ob sie die Blutungen absichtlich eingeleitet hat oder ob es sich um einen natürlichen Abortus handelt, wird nicht gesagt; doch erfahren wir, dass sie von ihrer Freundin, eben der ersten M.M., mit Büchern versorgt worden war, die ihr ein geheimes Wissen vermittelt und in dieser Not sehr geholfen haben (I, 740). Weniger naiv als die zweite M.M. weiss die Venezianerin sich durchaus vor dem «redoutable embonpoint» (I, 748), der «fatalen Leibesfülle», zu schützen. Dass dieses Thema mit genau diesem Vokabular wiederholt diskutiert wird, ist typisch für die erregenden Romane des 17. und 18. Jahrhunderts.

Ebenfalls romanesk ist die Leichtigkeit, mit der sie ihr Kloster verlassen, ja sogar in die Oper gehen oder durch eine geheime Öffnung im Gitter des Besuchsraums Gäste umarmen kann. Ein solcher Mechanismus steht der zweiten M.M. nicht zur Verfügung, doch führt sie Casanova durch die Gitterstäbe ihre Schülerin vor, mit der sie versucht, Ersatz für die Freuden zu finden, die sie in seinen Armen kennengelernt hatte. Dies ist ein weiterer Topos, der uns bereits in Aretinos *Ragionamenti* (1534) oder am Ende des 17. Jahrhunderts in *Vénus dans le cloître* begegnet. Erstaunlich ist hingegen die Schamlosigkeit, mit der die junge Frau, die sich gefürchtet hatte, auch nur ihr Haupthaar zu zeigen, nun die Handgreiflichkeiten duldet, die der Mann und das Mädchen nicht wenig geniessen; doch auch eine solche Entwick-

lung der zunächst unschuldigen Heldin ist in der Literatur keineswegs ungewöhnlich.

Diese wenigen Beispiele zeigen deutlich, dass Casanova, der aus seiner literarischen Bildung keinen Hehl machte, auch weniger zitierfähige Werke kannte und Passagen seiner Memoiren durchaus nach diesen Vorbildern gestaltete, wobei er seinen Lesern offensichtlich die Kenntnis dieser Werke unterstellte. In verschiedenen Szenen orientierte er sich an Romanen, die wir zumindest erotisch nennen können, und er betonte immer wieder, wie stark ihn selbst die Schilderungen sinnlicher Reize erregt haben. So können wir abschliessend die Vermutung äussern, dass der Schriftsteller Casanova gerade deshalb fast vergessen oder zumindest stark in den Hintergrund gerückt ist, weil er die eigene Lebensgeschichte so geschickt in der Tradition literarischer Modelle zu gestalten verstand. Bei dem Versuch dieser kunstvollen Selbstinszenierung hat er – trotz oder gerade wegen der Gegenposition, die er zu Don Juan aufbaut – den Typus des geniessenden und Genuss bereitenden Verführers geschaffen, hinter dem die anderen Facetten seiner Persönlichkeit verblassen.

Caroline FISCHER
Humboldt-Universität zu Berlin