

Frauenheld

VON DOMINIK PIETZCKER

VERSION 1.0 | ZULETZT BEARBEITET AM 3. MAI 2019

INHALT

1. Einleitung
2. Tradierte Muster von der Antike bis zur Neuzeit
3. Die Jagd nach Liebe im romanischen und deutschen Kulturraum
4. Don Juan und Casanova
5. Das letzte Gefecht: Women's liberation und der Frauenheld
6. Mediale Spiegelungen: der Frauenheld im Film
7. Einzelnachweise
8. Ausgewählte Literatur
Zitierweise

1. Einleitung

Wie der *Abenteurer* und der *Hochstapler*^[1] ist auch der *Frauenheld* eine Figur, welche zwar eine lange und lückenlose Tradition in Geschichte und Literatur für sich beanspruchen kann, in der Gegenwart jedoch nur noch als Karikatur ihrer selbst auftritt. Angelehnt an das klassische Bild des Heros, mit dem er einige Gemeinsamkeiten aufweist, repräsentiert der *Frauenheld* einen erotischen Archetypus, der erst in der Moderne an Bedeutung verliert. Als „dangerous lover“^[2] steht er für die halb geduldete, halb sanktionierte Abweichung monogamen Normverhaltens innerhalb von heterosexuellen Geschlechtsbeziehungen.

In seinen vielfältigen historischen und literarischen Erscheinungsformen erweist sich der Typus des Frauenhelden als genuin männliche Projektion, die primär männlichen Sexualinteressen dient. Auch als Normenbrecher ist der Frauenheld Vertreter gesellschaftlicher Repression. Seine Beziehungen zum anderen Geschlecht sind ausschließlich Objektbeziehungen; an einer Bindung über das rein Körperliche hinaus ist ihm nicht gelegen. Als notorischer Verführer^[3] ist der Frauenheld beides, ein realer Typus und eine imaginierte Wunschfigur. Im antiken Mythos spielt der promiskuitive Mann eine Schlüsselrolle; im ausklingenden Absolutismus wird er in der historisch-literarischen Figur Casanovas sprichwörtlich.

Als *Liebhaber* stellt der Frauenheld eine Herausforderung monogamer

Geschlechtsbeziehungen dar. Tatsächlich ist er bereit, für ein flüchtiges Liebesabenteuer sein Leben zu riskieren, welches vor allem durch die Rachsucht des *betrogenen Ehemannes* (ein klassischer Topos auch er) bedroht ist.[4]

Der Frauenheld ist eng an die männliche Vorstellung sexueller Omnipotenz geknüpft. Dies erklärt zum Teil seine ungebrochene erotische Strahlkraft über die Jahrhunderte hinweg. Der erotische Verführer erfüllt eine spezifische historisch-gesellschaftliche Funktion, nämlich die eines Ventils der restriktiven Sexualmoral. Entfällt diese oder verliert an Durchsetzungskraft, wird auch seine Position rasch hinfällig.

2. Tradierte Muster von der Antike bis zur Neuzeit

Der promiskuitive und untreue Mann ist seit der Antike ein häufig bemühter Topos in Mythologie und Literatur. *Zeus* unterhält zahlreiche außereheliche Beziehungen (u. a. zu Leto, Dione, Kallisto, Europa und Leda).[5] *Dionysos* ist zumeist von einer Gruppe berauschter Mänaden umgeben, deren Ekstase unzweifelhaft nicht nur religiös, sondern auch sexuell motiviert ist.[6] Selbst der blutdürstige Kriegsgott *Ares* entbrennt in Liebe zu Aphrodite, die aber mit dem Götterschmied Hephaistos verheiratet ist. Schon im griechischen Mythos wird deutlich, dass der *betrogene Ehemann* der natürliche Gegenspieler des Liebhabers und Frauenhelden ist.[7]

Die mythischen, literarischen und bildnerischen Darstellungen der Antike zu Erotik und Sexualität, gerade auch in der zentralen Frage von Treue und Untreue (und damit der Kindsvaterschaft)[8], sind anders als im Christentum nicht vordergründig moralisch motiviert, sondern eher pragmatischer Natur. Das *Urteil des Paris*[9], der sich für die Liebe der schönsten Frau entscheidet – statt für Weisheit oder Unbesiegbarkeit – erscheint einer paganen Kultur als eine vollkommen natürliche und verständliche, ja naheliegende Wahl. Bemerkenswert: Der Frauenheld Paris erweist sich gerade nicht als der tapferste unter Trojas Helden. Auch im Rom der Spätrepublik und des frühen Kaiserreiches war der Typus des müßigen Frauenhelden nicht unbekannt. Der Patrizier Catilina galt bis zu seiner Flucht und seinem frühen Ende als ausgesprochener Frauenliebhaber, Sulla nicht nur als brillanter Heerführer und rücksichtsloser Diktator, sondern auch als Freund von Schauspielerinnen und Lebedamen. Der junge Caesar war für seinen erotischen Appetit berüchtigt, für Marcus Antonius, der sich im Osten des Reiches als „neuer Dionysos“ feiern ließ[10], gilt das gleiche bis zu seinem Tod mit Kleopatra. Auch seinem Sohn Iullus Antonius wurde die Liebe zu einer mächtigen Frau zum Verhängnis; er starb, des Hochverrats verdächtigt, als Liebhaber von Augustus' einziger Tochter Julia.

Selbstbewusstsein, Eleganz und – nicht selten – Drastik, dies umschreibt am ehesten das Auftreten der römischen *jeunesse d'orée*. In den Worten Catulls: *meae deliciae, mei lepores*. [11] Während das Mittelalter mit dem Minnesang die keusche Liebe beschwor, entwickelte sich in der italienischen Frührenaissance das höfische Ideal des *galantuomo*, der als Mann von Welt nicht nur in Jagd, Diplomatie und Dichtkunst glänzt, sondern auch im Umgang mit den Frauen. Boccaccios erotische Novellen sind hierfür das klassische Beispiel.

3. Die Jagd nach Liebe im romanischen und deutschen Kulturraum

Umgangssprachlich ist das männliche Individuum, welches habituell das flüchtige erotische Abenteuer sucht, auch als *Weiberheld* und *Schürzenjäger* bekannt; beide Begriffe sind eindeutig negativ konnotiert.[12] Es scheint, als ob es – zumindest im deutschsprachigen Raum – wichtigere Aufgaben im Leben zu erfüllen gälte als die serielle Verführung des weiblichen Geschlechts. Dies ist nicht weiter verwunderlich, wenn man sich die repressive Sexualmoral des Protestantismus und seiner pietistischen Auslegung, einer spezifisch deutschen Form der Religiosität, vor Augen hält.[13] Die neuzeitlichen Verführungskünstler und Frauenhelden in Historie, Literatur und Film sind jedenfalls ausnahmslos Romanen und Angelsachsen – Don Juan, Henri IV, Giacomo Casanova, Lord Byron, Errol Flynn, Porfirio Rubirosa, Warren Beatty, John F. Kennedy etc. Der *latin lover* ist, ob mit oder ohne empirische Evidenz, sprichwörtlich; vom *deutschen Frauenhelden* wird man gleiches nicht ohne weiteres behaupten können. Das erotische Charisma deutscher Protagonisten spielt in Geschichte und Weltliteratur eine ausgesprochen untergeordnete Rolle. In der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts kommen deutsche Männer nur als Pedanten, Technokraten und Gutsverwalter vor.[14] Der Verführer der *Marquise von O.* ist kein preußischer, sondern ein russischer Offizier.[15] Auch in Madame de Staëls einflussreichem Länderporträt *De l'Allemagne* (1813) finden sich keinerlei Hinweise auf eine in der deutschen Kultur etwaig verankerte Liebes- und Verführungskunst. Die deutschen romantischen Liebhaber (Goethes *Werther*, Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*, Hölderlins *Hyperion*) zeichnen sich durch Objekttreue bis zum Tode aus. Der *Liebesschmerz* liegt näher als das Liebesabenteuer. Heinrich Heine bleibt die große Ausnahme.[16] Nationaltypisch in diesem Sinne ist auch die Faust'sche Gretchentragödie als Ausdruck des unlösbaren Dilemmas der verführten Frau in einer feudal geprägten Unterdrückungsgesellschaft.

Französische und italienische Autoren sahen in der körperlichen Liebe und ihrer Ausübung mit unterschiedlichen Partnerinnen eine Quelle von Vitalität (Richelieu)[17] und beiderseitig reuelosem Genuss (Casanova).[18] Berühmt geworden ist Choderlos de Laclos' Briefroman *Les liaisons dangereuses* von 1782. Der Roman ist nicht nur ein Sittengemälde des *ancien régime*, sondern auch Ausdruck einer spezifischen erotischen Kultur romanisch-lateinischer Prägung.[19] Das Spiel der Verführung ist bei Laclos mehr als nur Zeitvertreib einer existenziell gelangweilten Oberschicht; es ist eine eigene Lebensform und Lebenskunst, allerdings sozial ausgehöhlt und durch Zynismus korrodiert. Der „verführte Verführer“ fällt über seine eigenen erotischen Strategien. Man wird sich die Liebeskunst im 17. und 18. Jahrhundert wesentlich prosaischer vorstellen dürfen als ihre literarische Darstellungsweise. Die Lebenswirklichkeit eines *roué* und seines weiblichen Pendants war gekennzeichnet durch mangelnde Hygiene, frühzeitige Alterung und unheilbare Geschlechtskrankheiten, deren Symptome nur unvollkommen kaschiert wurden.[20] Die Französische Revolution und der mit ihr aufkommende bürgerliche Rationalismus, sinnbildlich verkörpert in Maximilien de Robespierre und seinem mörderischen Tugendkult, pflegten eine wesentlich strengere Vorstellung von erotischen Freiheiten. Der sexuelle Liberalismus, der die *libertinage* überhaupt erst ermöglichte, blieb jedoch weiterhin virulent.

Das katholisch und habsburgisch geprägte Österreich entwickelte eine eigene Ausformung der galanten Kunst. Mit Wien verfügte es über eine glanzvolle Metropole von europäischem Rang. Der Wiener Kongress von 1814–1815 war nicht nur ein politisches, sondern auch ein mondänes Großereignis.[21] Im sogenannten *Wiener Fin de Siècle* erreichte die genuin

kaiserlich-katholisch-österreichische Auslegung von Geschlechtsbeziehungen ihren späten literarischen Höhepunkt.[22] Sowohl Hugo von Hofmannsthal (*Der Abenteurer und die Sängerin*, 1898; *Christinas Heimreise*, 1910) als auch Arthur Schnitzler (*Casanovas Heimfahrt*, 1918) beschrieben den *Frauenhelden aus innerer Bestimmung*. Die Figur des unermüdlischen sexuellen Eroberers und habituellen Verführers beschäftigte in besonderem Maße auch Robert Musil im *Mann ohne Eigenschaften*. Der Romanheld Ulrich pflegt im Wien der unmittelbaren Vorkriegszeit eine intensive Affäre mit der verheirateten Diotima.[23] Noch in Thomas Bernhards Roman *Beton* (1982) bemerkt die Schwester des Protagonisten: „Ich bin ein Mensch für Liebhaber. (...) Einen Mann ein Leben lang um den Hals zu haben, das war mir als Gedanke allein widerwärtig.“[24] Die Voraussetzungen – und Erfolgsaussichten – für den Frauenhelden sind also geschichtlich, religiös, kulturell und regional höchst unterschiedlich.

4. Don Juan und Casanova

Der spanische Kulturphilosoph José Ortega y Gasset schreibt in seinen *Bemerkungen über die Liebe*: „Don Juan ist nicht der Mann, der die Frauen liebt, sondern der Mann, den die Frauen lieben.“[25] Der *Frauenliebhaber*, der sich in der weiblichen Gunst sonnt und diese rücksichtslos ausnutzt, ist eine weitere literarisch und musikalisch oftmals aufgegriffene Erscheinungsform des Frauenhelden. Tirso de Molina, Molière und Pusckin fühlten sich von dem Stoff ebenso angezogen wie Mozart und sein Librettist Lorenzo Da Ponte (*Don Giovanni*), Rossini (*Der Barbier von Sevilla*) sowie im 20. Jahrhundert noch Max Frisch (*Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*). Für die Bühne erwies sich der handlungsintensive Stoff als besonders geeignet, da er beides bot – eine Fülle an Möglichkeiten frivoler Situationskomik, doch ebenso hinreichend Gelegenheit zur moralischen Erbauung. Als Herzensbrecher und Zerstörer weiblicher Unschuld fällt Don Juan zuletzt der Verdammnis anheim. Auf den vielfachen Normbruch[26] folgt gewissermaßen zwangsläufig die tödliche Sanktion. In der Figur des Don Juan wird deutlich, dass die Eroberung der Frau kein Spiel mit religiösen oder moralischen Konventionen ist, sondern ein Verbrechen gegen die Empfindsamkeit des Herzens; ein Angriff zudem auf die fragile gesellschaftliche Position der Frau.[27] Die Liebe zu Don Juan ist eine Quelle weiblichen Lebensunglücks und endet ausnahmslos tragisch. Don Juan als *kalter Eroberer* bleibt hiervon völlig unberührt: „C'est la victoire qui intéresse Dom Juan, plus que ses fruits.“[28]

Der Venezianer Giacomo Casanova hingegen, selbsternannter Chevalier de Seingalt, verfolgt eine gänzlich andere Verführungsstrategie. „Da ich mich für das andere Geschlecht geboren fühlte, habe ich es stets geliebt und habe alles daran gesetzt, seine Liebe zu gewinnen“, bemerkt er in der Vorrede zu seinen Erinnerungen.[29] Anders als für Don Juan ist für Casanova die Verführung kein destruktiver Akt mit tödlichem Ausgang, sondern die einvernehmliche Vereinigung zweier autonomer Individuen. Als Panerotiker und Heros der körperlichen Liebe führt Casanova eine rastlose Existenz zwischen europäischen Metropolen, Provinzstädten und Adelssitzen.[30] In seiner eigentümlichen Unbehaustheit, ständig auf der Suche nach einem neuen Spieltisch, einer neuen Geliebten, einer neuen Geschäftsmöglichkeit, ist er Glücksritter, Verführer und Abenteurer in einer Person. Sein Biograph bezeichnet ihn gar als den „venezianischen Odysseus“.[31] Allerdings gibt es für ihn kein Ithaka. Als alternder Bibliothekar auf Schloss Dux, tief in böhmischer Provinz, sinkt Casanova schon zu Lebzeiten in Vergessenheit. Den Bucherfolg seiner *Erinnerungen*, erschienen 1822 bei Brockhaus in Leipzig, erlebt er nicht mehr.

5. Das letzte Gefecht: Women's liberation und der Frauenheld

Bereits mit der *femme fatale* des 19. Jahrhunderts erwuchs dem tradierten Frauenhelden eine ihm mindestens ebenbürtige Gegenspielerin. Als Topos verkörpert die *femme fatale* die Urangst des Mannes, ausgerechnet von der Frau, zu welcher er sich hingezogen fühlt, vernichtet, ja buchstäblich verschlungen zu werden. Die selbstbewusste, ökonomisch und erotisch unabhängige Frau durchkreuzt notwendigerweise das Kalkül des klassischen Verführers, der ja gerade davon ausgeht, dass diese ihm als Objekt prinzipiell zur Verfügung stünde und lediglich *erobert* werden müsse. In dieser Wahrnehmungsweise besteht die erotische Daseinsberechtigung der Frau nur in direkter Abhängigkeit zur männlichen Begierde. Beim Aufeinandertreffen des Verführers in seinem traditionellen Rollen- und Selbstverständnis mit der nunmehr selbstbestimmten Frau eröffnen sich völlig neue Macht- und Gefühlskonstellationen.^[32] Der Ausgang dieses neuen Geschlechterkampfes unter dem Vorzeichen weiblicher Freiheit und Unabhängigkeit scheint determiniert. Bislang jedenfalls zeigte sich der Frauenheld von den weiblichen Emanzipationserfolgen restlos überfordert, was zwangsläufig zu männlichen Souveränitätsverlusten führt. Bei Fellini (*La città delle donne*, dtsh. *Stadt der Frauen*, 1980) werden diese ins Groteske übersteigert, bei Richard Ford (*The Womanizer*, 1992) ins Lächerliche herabgezogen. Fords Protagonist Martin Austin scheitert als Liebhaber bereits vor dem Akt und wird zudem mit den Worten abserviert: „Who do you think you are? You're nothing.“^[33] Tiefer kann der Frauenheld als Stellvertreter seines Geschlechts in der weiblichen Gunst nicht fallen.

6. Mediale Spiegelungen: der Frauenheld im Film

Das wechselvolle und riskante Spiel der Begierden eignet sich hervorragend für das Kino. Vor allem im europäischen Film der 1960er bis 1980er Jahre wurde die ambivalente Figur des Frauenhelden oftmals aufgegriffen. Die Interpretation des Stoffes wechselt zwischen Komödie, Tragödie und Melodram.

Die Verfilmung von Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* von Massimo Dallamo (1970) ist im *Swinging London* der späten 1960er Jahre angesiedelt. Der Film zeigt einen skrupellosen Verführer, der seine zahlreichen Geliebten ausnahmslos ins Unglück und manche von ihnen verbrecherisch in den Tod stürzt, ehe er, angeekelt von sich selbst, in einem Akt der Autoaggression Suizid begeht. Fellini portraitiert in *Il Casanova di Federico Fellini* (1976) einen ebenso hohlen wie unersättlichen Wüstling. Der Film zeigt in satirischer Redundanz die innere Leere des Verführers. Buñuels Klassiker *Cet obscur objet du désir* (dtsh. *Das obskure Objekt der Begierde*, 1977) erzählt die Irrungen eines alternden Lebemannes, dessen sexuellen Gelüste am Autonomiebestreben seiner Partnerin abprallen. François Truffaut hingegen zeichnet in seinem Film *L'homme qui aimait les femmes* von 1977 (dtsh. *Der Mann, der die Frauen liebte*) die psychologische Charakterstudie eines Mannes, für den die zärtlichen Begegnungen mit Frauen seine eigentliche Bestimmung und damit auch sein tödliches Schicksal sind.

In *American Gigolo* (dtsh. *Ein Mann für gewisse Stunden*, 1980) von Paul Schrader spielt Hollywood-Beau Richard Gere einen lebens- und luxushungrigen Callboy, der in einen Mordfall verwickelt wird. Miloš Forman verfilmt mit *Valmont* (1989) kongenial die *Liaisons dangereuses* in ihrer ganzen emotionalen Abgründigkeit. Auch Luchino Viscontis letzter Film, *L'innocente*

(1976) widmet sich einer tragischen Geschichte aus Untreue, Eifersucht und gekränkter männlicher Ehre, die selbst vor dem Kindsmord nicht zurückschreckt. In *the Mood for Love* (2000) von Wong Kar-Wai schließlich zeigt einen jungen Playboy^[34] im Hongkong der 1940er Jahre, der seiner inneren Ziellosigkeit durch flüchtige Liebesabenteuer entkommen möchte. Sein letztes verläuft, wie nicht anders zu erwarten, tödlich.

In der ästhetischen und künstlerischen Fiktion, vor allem aber in den Phantasien des Kinos, verschmelzen Eros und Thanatos zur Figur des Frauenhelden. Flüchtige Lust und Sterblichkeit liegen eng beieinander. Man könnte auch sagen: In der frivolen Negation des Todes, von dem der erotische Held dennoch und notwendigerweise eingeholt wird, in diesem – womöglich blinden und sinnlosen – Wagemut, liegt eine gewisse existenzielle Grazie. „Wenn kein Kampf mehr in der Liebe ist, so hat sie aufgehört.“^[35]

7. Einzelnachweise

1. Vgl. Lhote, Marie-Joséphe: *Figures du héros et séduction. Le séducteur vu par Hofmannsthal, Paul Valéry, Thomas Mann, Alber Cohen, Max Frisch*. Paris 2001: Harmattan, v. a. das Kapitel „Affinités entre Casanova et Félix Krull“, 179-181.
2. Vgl. Lutz, Deborah: *The Dangerous Lover. Gothic Villains, Byronism, and the Nineteenth-Century Seduction Narrative*. Columbus 2006: Ohio State University Press.
3. Ein Mann „von eiserner Untreue“, so nennt Giuseppe Tommasi di Lampedusa seine Romanfigur Tancredi im *Leoparden*.
4. In einem Zeitalter, dass die Wiederherstellung der Ehre über den Wert des eigenen Lebens setzte, war die Forderung zum Duell, und damit die Möglichkeit einer tödlichen Verwundung, nicht selten die unmittelbare Folge einer Liebschaft. Maupassant (*Une vie*, 1883) schildert eindrücklich, wie ein eifersüchtiger Ehemann gleichzeitig seine Ehefrau und deren Liebhaber ums Leben bringt. Mit *Bel Ami* (1885) hat Maupassant zudem das wenig schmeichelhafte Porträt des Frauenhelden als bürgerlicher Emporkömmling geschrieben.
5. Vgl. Ovid (Publius Ovidius Naso): *Metamorphosen*. Hg. und übersetzt von Gerhard Fink. Zürich 2004: Artemis und Winkler, 86ff. und 115ff. (Buch 2, Vs. 401-533 u. 833-875).
6. Ein spätes Echo dionysischer Ausschweifungen ist noch bei Thomas Manns *Der Tod in Venedig* (1912) vernehmbar: „Weiber, strachelnd über zu lange Fellgewänder, die ihnen vom Gürtel hingen, schüttelten Schellentrommeln über ihren stöhnend zurückgeworfenen Häuptern, schwangen stiebende Fackelbrände und nackte Dolche, hielten züngelnde Schlangen in der Mitte des Leibes umfasst oder trugen schreiend ihre Brüste in beiden Händen.“ Mann, Thomas: *Frühe Erzählungen 1893–1912*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Band 2.1. Frankfurt a. M. 2004: Fischer, 582-583. Die institutionalisierte Enthemmung durch Orgien, Mysterien und Saturnalien diente in den antiken Gesellschaften der individuellen und sozialen Triebabfuhr und hatte darüber hinaus eine machtpolitisch stabilisierende Funktion.
7. Als Hephaistos den Betrug offenbart, wird er von den anderen versammelten Göttern ausgelacht. Vgl. Ovid: *Ars Amatoria*. Hg. und übersetzt von Niklas Holzberg. Zürich 1991: Artemis und Winkler, 100-102 (Buch 2, Vs. 561-600); Homer: *Ilias und Odyssee*. Übersetzt von Johann Heinrich Voß. München 1990, 542–545 (Odyssee, 8. Gesang, Vs. 266-366) sowie Lukians *Das Netz des Vulkanus* (Göttergespräche XVII). In: Lukian von Samosata. *Lügengeschichten und Dialoge*. Aus dem Griechischen von Christoph Martin Wieland.

- Nördlingen 1985: Franz Greno, 502-504. Als *Gehörnter* begründet der hintergangene Gatte später einen eigenen literarischen Topos, der häufiger aufgegriffen wird, etwa im *Decamerone* von Boccaccio sowie in den Komödien und Farcen von Molière (z. B. *La Jalousie du Barbouillé*, 1660).
8. Vgl. Hartmann, Elke: „Zur Semantik des Seitensprungs. Ehebruch als politische Waffe in der späten römischen Republik“. In: *Historische Anthropologie* 23.2 (Juli 2015), 229–252.
 9. Vgl. das gleichnamige Gemälde Botticellis (um 1485/1488) in der Fondazione Cini in Venedig.
 10. Vgl. Halfmann, Helmut: *Marcus Antonius*. Darmstadt 2011: Primus, 120-129.
 11. Catull: *Gedichte*. Hg. und übersetzt von Werner Eisenhut. Zürich 1993: Artemis und Winkler, 45.
 12. Das Wortfeld ist freilich verräterisch. Der Frauenheld ist per definitionem ein Eroberer, ein Jäger – die Frauen können also nur Beute und Opfer sein, zumindest jedoch müssen sie zum bloßen Objekt degradiert werden. Es leuchtet daher vollkommen ein, dass der Feminismus der Todfeind des Donjuanismus ist.
 13. Zu Protestantismus und Repression vgl. Breul, Wolfgang / Salvadori, Stefania (Hg.): *Geschlechtlichkeit und Ehe im Pietismus*. Leipzig 2014: Evangelische Verlagsanstalt. Der *Verführer* hat, zumindest im Deutschen, neben der sexuellen auch eine religiöse Bedeutung. Der *Erzverführer* ist kein anderer als Satan. Damit rückt nach christlichem Verständnis auch der weltliche Frauenheld in den Umkreis von Sünde, Strafe und Verdammnis.
 14. Vgl. diverse Nebenfiguren bei Puschkin (*Pik Dame*), Gogol (*Die toten Seelen*) und Dostojewskji (*Der Doppelgänger*), vor allem jedoch in Gontscharows Roman *Oblomow*, dessen Gegenspieler zum aristokratisch-phlegmatischen Titelhelden der tüchtige, aber vollkommen berechnende Deutsche *Stolz* ist.
 15. Vgl. Kleist, Heinrich von: *Sämtliche Erzählungen und andere Prosa*. Stuttgart 1986: Reclam. Das eigentümliche Motiv der Verführung – oder besser gesagt: des Missbrauchs – von schlafenden Frauen kehrt im 20. Jahrhundert über die japanische Literatur zurück nach Europa, vgl. Kawabati, Yasunari: *Die schlafenden Schönen*. Frankfurt a. M. 2004: Suhrkamp.
 16. Vgl. die Verszeilen „Und, mein Herz, was dir gefällt, / Alles, alles darfst du lieben!“ Heine, Heinrich: *Sämtliche Gedichte in zeitlicher Folge*. Frankfurt a. M. 1993: Insel, 195.
 17. Vgl. *Die Amouren des Marschalls von Richelieu*. Mit Proben aus der Geheimen Lebensgeschichte, Rezensionen von Nicolas Chamfort und Choderlos de Laclos und einem Essay von Benedetta Caveri. Aus dem Französischen von Jacob Meno Valett. Nördlingen 1990: Franz Greno.
 18. Casanova wird nicht müde, die geschlechtliche Reziprozität der Begierde zu betonen, vgl. Hermann, Ingo: *Casanova. Der Mann hinter der Maske*. Berlin 2010: Propyläen.
 19. Vgl. hierzu Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a. M. 1982: Suhrkamp.
 20. Das im 17. Jahrhundert aufkommende Seidentuch als modisches Accessoire diente vor allem dem Zweck, das sogenannte *Halsband der Venus* zu verdecken – eine auffällige Depigmentierung der Haut im Halsbereich, untrügliches Symptom einer syphilitischen Erkrankung.
 21. Der prägende Staatsmann des Wiener Kongresses, Fürst Metternich („le beau Clément“), pflegte die erotischen Vorlieben und Freiheiten eines wohlhabenden vorrevolutionären Hohen Aristokraten. Sein Erster Sekretär Friedrich von Gentz hingegen musste seine

zahlreichen Affären zu Schauspielerinnen und Halbweltdamen durch eine rastlose publizistische Tätigkeit finanzieren.

22. Vgl. die klassische Studie von Schorske, Carl E.: *Fin de Siècle Vienna, Politics and Culture*. New York 1979: Knopf.
23. Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Band 1, Kap. 7. Berlin 1930: Rowohlt, 35–44.
24. Bernhard, Thomas: *Beton*. Frankfurt a. M. 1982: Suhrkamp, 53.
25. Vgl. Gasset, José Ortega y: *Gesammelte Werke*. Band 4. Stuttgart 1979: Deutsche Verlagsanstalt, 275.
26. Vgl. Leporellos Aufzählung von Don Juans Eroberungen in Mozarts *Don Giovanni* (1. Akt, 5. Szene): „In Italia seicento e quaranta / In Almagna duecento e trentuna / Cento in Francia, in Turchia novantuna / Ma in Ispagna son già mille e tre.“
27. Vgl. hierzu auch das berühmte Tagebuch des Verführers in Sören Kierkegaards *Entweder-Oder*. München 1988: dtv, 351–521.
28. Lhote: *Figures du héros et séduction*, 2001, 79.
29. Vgl. Casanovas Vorwort zu seiner *Histoire de ma vie*, zitiert nach Hermann, Ingo: *Casanova. Der Mann hinter der Maske*. Berlin 2010: Propyläen.
30. Ingo Hermann (ebd., 144-150) errechnet über 65.000 Reisekilometer, die Casanova in Kutschen und auf See zurückgelegt haben soll.
31. Vgl. Hermann: *Casanova*, 2010.
32. Vgl. hierzu Bourdieu, Pierre: *La domination masculine*. Paris 2014: Seuil.
33. Vgl. Richard Ford: *Women With Men. Three Stories*. London 2006: Vintage, 89.
34. Der *Playboy* als Typus des modernen Lebemanns, der sich nicht selten von seiner jeweiligen Geliebten aushalten lässt, gehört zum festen erotischen Repertoire des 20. Jahrhunderts. Sein prominentester Vertreter war der südamerikanische *womanizer* Porfirio Rubirosa, der als Gatte von diversen Millionenerbinnen über viele Jahrzehnte zum bevorzugten Personal der Boulevardpresse gehörte. Standesgemäß zerschellte Rubirosa nach durchzechter Nacht in seinem Ferrari an einer Platane des Bois de Boulogne, vgl. Zielcke, Andreas: *Der letzte Playboy. Das Leben des Porfirio Rubirosa*. Göttingen 2015: Steidl.
35. Kierkegaard, Sören: *Entweder-Oder*, 1988, 441.

8. Ausgewählte Literatur

Borstnar, Nils: *Männlichkeit und Werbung. Inszenierung, Typologie, Bedeutung*. Kiel 2002: Ludwig.

Bourdieu, Pierre: *La domination masculine*. Paris 2014: Seuil.

Seingalt, Jacques Casanova de: *Histoire de ma vie. Suivie de textes inédits*. 12 Bände. Paris 1960–1962: Brockhaus-Plon.

Catull: *Gedichte*. Hg. und übersetzt von Werner Eisenhut. Zürich 1993: Artemis und Winkler.

Hartmann, Elke: „Zur Semantik des Seitensprungs. Ehebruch als politische Waffe in der späten römischen Republik“. In: *Historische Anthropologie* 23.2 (Juli 2015), 229-252.

Hermann, Ingo: *Casanova. Der Mann hinter der Maske*. Berlin 2010: Propyläen.

Kierkegaard, Sören: *Entweder-Oder*. München 1988: dtv.

- Kreuzer, Helmut (Hg.): Don Juan und Femme fatale. München 1994: Fink.
- Lhote, Marie-Joséphe: Figures du héros et séduction. Le séducteur vu par Hofmannsthal, Paul Valéry, Thomas Mann, Alber Cohen, Max Frisch. Paris 2001: Harmattan.
- Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt a. M. 1994: Suhrkamp.
- Lutz, Deborah: The Dangerous Lover. Gothic Villains, Byronism, and the Nineteenth-Century Seduction Narrative. Columbus 2006: Ohio State University Press.
- Mann, Thomas: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Band 12.1. Frankfurt a. M. 2012: Fischer.
- Rossini, Giacomo: Il Barbiere di Siviglia (Deutsche Oper Berlin). Berlin 2009.
- Schmitz, Walter (Hg.): Frischs Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie. Frankfurt a. M. 1985: Suhrkamp.
- Schlaffer, Heinz: Musa iocosa. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland. Stuttgart 1971: Metzler.
- Schmitz, Winfried: „Der nomos moicheias – Das athenische Gesetz über den Ehebruch“. In: Zeitschrift der Savigny-Gesellschaft für Rechtsgeschichte, Romanistische Abteilung 114.1 (August 1997), 45-140.
- Wellershoff, Dieter: Der verstörte Eros. Zur Literatur des Begehrens. Köln 2001: Kiepenheuer & Witsch.
- Zielcke, Andreas: Der letzte Playboy. Das Leben des Porfirio Rubirosa. Göttingen 2015: Steidl.

Zitierweise

Pietzcker, Dominik: „Frauenheld“. In: Compendium heroicum. Hg. von Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher und Anna Schreurs-Morét, publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 03.05.2019. DOI: 10.6094/heroicum/frhd1.0

Metadaten

DOI	10.6094/heroicum/frhd1.0
Schlagworte (DNB/GND)	Held , Erotik , Sexualethik , Verführung , Literarische Gestalt , Casanova , Giacomo Girolamo , Don Juan
Karlsruher Virtueller Katalog (KVK)	Held , Erotik , Sexualethik , Verführung , Literarische Gestalt , Casanova , Giacomo Girolamo , Don Juan
Lizenz	Creative Commons BY-ND 4.0

Rubrik	Heldentypen Medialität
Index	<p data-bbox="715 264 1077 293">Autor(en): Dominik Pietzcker</p> <p data-bbox="715 327 1369 1088">Personen: Casanova, Giacomo, Don Juan (Figur), Zeus (Figur), Leto (Figur), Dione (Figur), Kallisto (Figur), Europa (Figur), Leda (Figur), Dionysos (Figur), Ares (Figur), Aphrodite (Figur), Hephaistos (Figur), Paris (Figur), Catilina, Lucius Sergius, Sulla, Lucius Cornelius, Caesar, Gaius Iulius, Marcus Antonius, Kleopatra VII. Philopator, Iullus Antonius, Augustus, Iulia (Tochter des Augustus), Boccaccio, Giovanni, Heinrich IV. (Frankreich), Byron, Lord (George Gordon Byron), Flynn, Errol, Rubirosa, Porfirio, Beatty, Warren, Kennedy, John F., Kleist, Heinrich von, Staël, Germaine de, Goethe, Johann Wolfgang, Novalis, Hölderlin, Friedrich, Heine, Heinrich, Faust (Figur), Richelieu, Armand Jean du Plessis de, Laclos, Choderlos de, Hofmannsthal, Hugo von, Schnitzler, Arthur, Musil, Robert, Bernhard, Thomas, Ortega y Gasset, José, Tirso de Molina, Molière, Puschkin, Alexander Sergejewitsch, Mozart, Wolfgang Amadeus, Da Ponte, Lorenzo, Rossini, Gioachino, Frisch, Max, Fellini, Federico, Ford, Richard, Wilde, Oscar, Dallamano, Massimo, Buñuel, Luis, Truffaut, François, Schrader, Paul, Gere, Richard, Forman, Miloš, Visconti, Luchino, Wong Kar-Wai, Eros (Figur), Thanatos (Figur)</p> <p data-bbox="715 1122 1289 1211">Räume: Troja, Rom, Deutschland, Russland, Frankreich, Italien, Spanien, Österreich, Wien, Böhmen, Hongkong</p> <p data-bbox="715 1245 1361 1402">Epoche: Antike, Römische Republik, Römische Kaiserzeit, Mittelalter, Renaissance, Ancien Régime, Neuzeit, Französische Revolution, 17. Jahrhundert, 18. Jahrhundert, 19. Jahrhundert, 20. Jahrhundert, 1960er-Jahre, 1980er-Jahre</p>

Compendium heroicum

Das Online-Lexikon des Sonderforschungsbereichs 948
„Helden – Heroisierungen – Heroismen“
an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

In Kooperation mit dem Open Encyclopedia System
der Freien Universität Berlin
www.open-encyclopedia-system.org

Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Kontakt

Sonderforschungsbereich 948
„Helden – Heroisierungen – Heroismen“
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
Hebelstraße 25

D-79104 Freiburg im Breisgau

www.compendium-heroicum.de
redaktion@compendium-heroicum.de