



Der
moderne
Dandy

Günter
Erbe

böhlau

Günter Erbe

Der
moderne
Dandy



2017

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.

Umschlagabbildungen: Harry Graf Kessler, Balthus,
Edward Herzog von Windsor, Eugen Gottlob Winkler, David Bowie,
Hermann Baron von Eelking
(Nachweise s. Bildnachweis S. 343: Abb. 1, 3, 5, 9, 12, 21)

© 2017 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist unzulässig.

Korrekturat: Rainer Landvogt, Hanau
Umschlaggestaltung: Guido Klütsch, Köln
Satz: Bettina Waringer, Wien
Druck und Bindung: CPI Moravia, Pohorlice
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the EU

ISBN 978-3-412-50715-2

Inhalt

| | |
|---|----|
| Einleitung | 9 |
| 1 Historische Ausprägungen des Dandytums vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zum Fin de Siècle | 17 |
| 2 Friedrich Nietzsches Ästhetik des Scheins | 25 |
| 3 Phänomenologie des Dandytums | 35 |
| Das äußere Erscheinungsbild | 35 |
| Der geistige Habitus | 36 |
| Selbstbespiegelung | 38 |
| Muße und Müßiggang | 39 |
| Exklusivität | 41 |
| Eleganz. | 41 |
| Dandy und Gentleman. | 44 |
| Provokation und Auflehnung | 45 |
| Heroismus. | 47 |
| 4 Der Dandy vom Ende der Belle Époque bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts | 49 |
| Vom Fin de Siècle zur Café Society | 51 |
| Ein deutscher Dandy: Harry Graf Kessler. | 53 |
| Décadent und Kämpfer: Gabriele d'Annunzio | 57 |

| | | |
|---|---|-----|
| | »Amerikanisierung« des Dandytums in der Zwischenkriegszeit: | |
| | Edward Herzog von Windsor | 62 |
| | Der Photograph als Dandy: Cecil Beaton | 70 |
| | Der Dandy als Modejournalist: Hermann von Eelking. | 77 |
| 5 | Literarisch-künstlerisches Dandytum zwischen Avantgarde und Ästhetizismus. | 92 |
| | Der Dandy als Maschine: Paul Valéry's »Monsieur Teste« | 92 |
| | Dadaistische Maskenspiele: Hugo Ball, Francis Picabia, Jacques Vaché | 94 |
| | Der bloße Gast: Eugen Gottlob Winkler. | 109 |
| | »Ein Engel, der sich in die Tiefen gestürzt hat«: Konrad Bayer | 132 |
| 6 | Dandytum zwischen mondäner Boheme und Jetset | 142 |
| | Von der Café Society zum Jetset | 142 |
| | Dandy und Playboy. | 144 |
| | Der Zeremonienmeister von Paris: Alexis de Redé. | 146 |
| | Der Künstler als Grandseigneur: Balthasar Klossowski de Rola, genannt Balthus. | 150 |
| | Der Dandy in der Maske des Samurai: Yukio Mishima | 162 |
| | Ein kommunistischer Dandy: Hans Werner Henze | 171 |
| | Der Dandy als mondäner Journalist: Fritz J. Raddatz. | 179 |
| 7 | Der Dandy im Zeitalter der Popkultur und der neuen Medien. . . | 190 |
| | Philosophisch-soziologische Präliminarien | 190 |
| | Dandytum und Camp | 197 |
| | Camp-Dandy und Pop-Dandy | 202 |
| | Hipster und Popper | 206 |
| | Kollektivierung des Individualismus | 208 |
| | Dandytum und Mode | 209 |
| | Glamour und Stil | 211 |
| | Der Dandy der Masse | 213 |

| | | |
|---|---|---------|
| 8 | Dandys in der Gegenwart | 218 |
| | Die Renaissance des Gentleman: Chaps und Sapeurs | 218 |
| | Ein effeminiertes Herr: Quentin Crisp | 221 |
| | Ein Dandy in Anführungsstrichen: Andy Warhol | 227 |
| | Ein Pop-Dandy im Wechselbad der Stile: David Bowie | 239 |
| | Der Designer des modernen Lebens: Karl Lagerfeld | 246 |
| | Galionsfiguren des schönen Scheins: Jacques de Bascher und Thadée Klossowski de Rola | 256 |
| | Scheitern als Kunst: Sebastian Horsley | 265 |
| | Anmerkungen | 276 |
| | Literaturverzeichnis | 319 |
| | Abbildungsnachweis | 343 |
| | Personenregister | 345 |

Einleitung

»Wenn sich jemand nach dir umdreht, so bist du nicht gut gekleidet, entweder zu steif, zu unbeweglich oder zu modisch«, lautet eine Maxime des berühmtesten Dandys des frühen 19. Jahrhunderts, Beau Brummell. Seine Prinzipien waren: Gepflegtheit, Reinlichkeit, Harmonie und Unauffälligkeit. Jede zu offensichtliche Exzentrizität im äußeren Habitus wurde von ihm missbilligt. Wie viele Maximen hatte auch diese ihren praktischen Sinn. Sie richtete sich vor allem gegen jene Sorte von modisch herausgeputzten jungen Nichtstuern, die sich auf den Straßen Londons bemühten, um jeden Preis aufzufallen. Gegen das Affektierte setzte Brummell das Unauffällige, die raffinierte Einfachheit, die, wie sein später Adept Charles Baudelaire erkannte, immer noch die beste Art ist, sich zu unterscheiden. Brummell war von einer Schar von Bewunderern und Nachahmern umgeben – begierig, die feinen Details seiner Kleidung zu entziffern –, denen das, was den meisten nicht auffiel, sehr wohl ins Auge stach.

Heute hat die Maxime der Unauffälligkeit ihren Sinn weitgehend eingebüßt. Es bedarf nicht viel, um sich vom durchschnittlich gekleideten Passanten auf der Straße zu unterscheiden. Schrille Signalfarben und Bergsteiger-Outfit sind wohlvertraute Normalität. Keiner schaut sich nach ihren Trägern um. Dagegen kann ein Mann, der sich den Prinzipien der klassischen Eleganz verpflichtet weiß, mit einer kleinen Prise Extravaganz durchaus als auffallende Erscheinung gelten. Denn dieser Typus des Gentleman ist selten geworden. Man findet ihn noch auf der Leinwand, aber im wirklichen Leben wird es ihn trotz mancher Wiederbelebungsversuche wohl bald nicht mehr geben.

Man hat den Dandy oft totgesagt und als eine Erscheinung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts abgestempelt. Doch spätestens seit der Jahrtausendwende ist er wieder in aller Munde. Zwar gab es gelegentliche Revivals, so nach dem Zweiten Weltkrieg in England in Gestalt der Teddyboys und der Mods, und auch die aufkommende Popkultur der sechziger Jahre hat glamouröse und exzentrische Gestalten hervorgebracht, die von manchen mit dem Gütesiegel Dandy versehen wurden. Viele Popkünstler erregten allein durch ihre Kleidung und ihren Verhaltensstil Aufmerksamkeit. Sie wurden zu Stilikonen und

vermittelten den Eindruck, dass unter demokratischen Verhältnissen jeder ein Star sein könne. Eine Dandyfizierung der Männermode setzte in den achtziger und neunziger Jahren ein und hält bis heute an. Darüber hinaus ist zu beobachten, dass sich ein elitärer Protest gegen Geschmacksnivellierung und Disneyisierung des Lebens bei jungen Männern, seien es Künstler, Journalisten oder Müßiggänger verschiedener sozialer Herkunft, Bahn bricht. Sie beziehen sich ausdrücklich auf das von George Brummell und Oscar Wilde inaugurierte Modell des Dandys und versuchen, ihm wieder Leben einzuhauchen. Diese Phänomene sind nicht so sehr Ausdruck von neuen Exklusivitätsbestrebungen in der Oberschicht, die aus sich heraus nicht mehr in der Lage ist, Eleganzdikrate zu erlassen, als vielmehr Ausdruck von Bestrebungen von Randgruppen wie den Chaps in London oder den Sapeurs in Brazzaville und von Einzelnen.

In den sich als besonders kreativ und innovativ anpreisenden Genres von Kunst, Mode und Design ist ein bestimmter Persönlichkeitstypus gefragt, der es versteht, den nach Glamour süchtigen Konsumenten zu beeindrucken und ihm das Gefühl zu geben, er marschiere mit an der Spitze des Zeitgeistes. Dieser Zeitgeist entpuppt sich bei näherer Betrachtung als eine Wiederkehr längst bekannter Einstellungen und Posen und basiert auf dem trivialen liberalen Credo, »dass wir so sein können, wie wir sein wollen, und so aussehen, wie wir aussehen wollen«.¹ Mit anderen Worten: Jeder hat die Chance, sich selbst zu erfinden. Entscheidend sind kreative Energie und geschickte Anpassung an die Gesetze des Marktes und der Aufmerksamkeitsbranche.

In europäischen Metropolen sind es die Kinder der 68er-Generation, die sich von ihren egalitär gesinnten Eltern abgrenzen und wieder auf »feinen Unterschieden« bestehen. Den Hintergrund bildet eine expandierende Modeindustrie und eine auf Markennamen ausgerichtete Massenkongfektion. Sie bietet die Möglichkeit, sich auch mit beschränkten finanziellen Mitteln modisch zu unterscheiden und in Positur zu werfen. In einer atomisierten Gesellschaft zählt nicht so sehr das Verbindende als vielmehr das individuell Auszeichnende, das den Einzelnen aus der Masse heraushebt. Stil ist wieder gefragt. Die äußere Erscheinung, das Outfit, spielt dabei eine entscheidende Rolle. Die 68er-Generation protestierte gegen den Lebensstil der Väter und gegen kapitalistisches Profitsstreben. Sie war postmaterialistisch eingestellt und suchte der Kälte und Konkurrenz durch die Bildung einer neuen Gemeinschaft zu entfliehen. Die nachfolgende Generation hat sich von utopischen Weltverbesserungsträumen verabschiedet. Sie akzeptiert die »Entfremdung« und versucht, für sich das Beste aus den bestehenden Verhältnissen zu machen. Sie

erlebt die Gegenwart als einen unentrinnbaren Kosmos, als eine existentielle Situation des Kampfes aller gegen alle. Hier sind Selbstbehauptungsstrategien gefragt oder »Selbsttechniken«, wie es der französische Philosoph Michel Foucault vornehm formuliert.²

In einem Stück von Oscar Wilde heißt es, die Zukunft gehöre dem Dandy. Gemeint ist ein Menschentypus, der sich in Szene zu setzen und virtuos zu plaudern versteht. Diese Worte bewahrheiten sich in der modernen Mediengesellschaft. Heute zählt die Verpackung mehr als der Inhalt, da im Zeitalter der Überproduktion Strategien mehr und mehr an Bedeutung erlangen, die geeignet sind, die Ware an den Käufer zu bringen und sich der Konkurrenz gegenüber durch Selbstdarstellung und -reklame zu behaupten. Um seinen Tauschwert zu steigern, muss man sich marktförmig gebärden.³ Hier – so scheint es – kommt dem Dandy eine wegweisende Bedeutung zu, denn wie kein anderer versteht er es, aus sich eine Marke zu machen. Er ist in höchstem Maße zeitgemäß und modern. Andererseits dementiert der Dandy die Modernität, indem er die marktgerechte Selbstdarstellung und -anpreisung ironisch unterläuft. Er will sich auszeichnen, aber auf elegante, raffinierte, unverwechselbare Art. Er weiß, dass er sich durch den Erfolg auf dem Markt der Vulgarität preisgibt.

Die Gegenwart ist nicht nur durch die allseitige Präsenz kapitalistischer Warenproduktion geprägt, sondern auch durch ein weltweit gespanntes Netz von Bild- und Kommunikationsmedien, die neue Formen des Austausches und der gegenseitigen Wahrnehmung ermöglichen. Die Realität erscheint durchgängig als eine Flut von Bildern, als permanente Dominanz der Oberfläche. Sieht man auf alten Photos Menschen gelegentlich eine Pose einnehmen, so ist heute das Posieren durch die Abbildungsvielfalt alltäglich geworden, als sollte Oscar Wilde recht behalten mit dem Aphorismus: »Nur die oberflächlichen Qualitäten überdauern. Die tiefere Natur des Menschen wird bald entlarvt.«⁴

Die Ursache für eine Renaissance des Dandytums ist folglich sowohl im neoliberalen Zeitgeist, der die gesellschaftlichen Machtverhältnisse legitimiert, als auch im allseitigen Glamour der Warenwelt zu sehen. Hinzu kommen die Neuorientierungen im Verhältnis der Geschlechter. Kulturwissenschaft und Gender Studies haben den Dandy für sich entdeckt und halten ihn für einen Pionier im Kampf gegen das Patriarchat. Neue Männerbilder sind gefragt, nachdem der Macho-Mann in die Defensive geraten ist und seine Macht bröckelt. Es geht hier freilich nicht um die Wiedererweckung des Gentlemanideals, sondern um die Etablierung eines neuen flexiblen Männertypus, der Elemente des Weiblichen in sich aufnimmt. Vor diesem kulturgeschichtlichen

Hintergrund gewinnt der Dandy als androgyn sich stilisierender Typus, der die tradierten Geschlechtergrenzen überschreitet, in gewissen Kreisen wieder an Attraktivität. Dem Dandy wächst ein emanzipatorisches Potential im Kampf der Geschlechter zu, mag sein asozialer Aristokratismus auch mehr in die Vergangenheit als in die Zukunft weisen.

Der Dandy demonstriert, dass der menschliche Körper ein kulturelles Konstrukt ist und das angeblich festgefügte Selbst etwas Inkohärentes, Flüchtliges darstellt. So erweist er sich als ein dankbares Objekt nicht nur der Gender Studies, sondern auch des Dekonstruktivismus und Poststrukturalismus.⁵ Er fordert das Vernunftdenken heraus, indem er an dessen Stelle die Pose, die Lüge und die Verhüllung setzt.

Der Dandy erfüllt das Bedürfnis, sich zu unterscheiden, sich auszuzeichnen, und vermittelt den Eindruck, einer Geschmacks-Avantgarde anzugehören. Er verschafft ein Gefühl der Überlegenheit und der Macht über andere, die ihm in geschmacklichen Dingen unterlegen sind. Der Uniformierung der vielen setzt er den individuellen Stil der wenigen Auserwählten entgegen. Mitunter bringt er es zu Starqualitäten, zu Prestige und Berühmtheit. Doch gehen wir hier nicht in die Irre? Ist das Bild des Dandys, das wir bisher gezeichnet haben, nicht eine Fälschung? Sind unsere heutigen Stilikonen und modebewussten Medienstars wirklich Dandys oder zeichnet sich diese Figur nicht durch völlig andere Qualitäten aus?

Das Anliegen dieses Buches – einer Fortsetzung meiner Studie »Dandys – Virtuosen der Lebenskunst«⁶ – ist es, dem inflationären Gebrauch des Wortes »Dandy« in der Öffentlichkeit eine substanzhaltige Bestimmung des Phänomens entgegenzustellen, das Angemaßte, falsch Etikettierte zu entlarven und dem entleerten Begriff seine eigentümliche Bedeutung zurückzugeben. Der Dandy war und ist immer ein Aufbegehrender, ein Außenseiter der Gesellschaft, eine unangepasste Existenz, die sich jedem Trend hochmütig widersetzt, einer, der auf verlorenem Posten steht und auf den Beifall der Menge nicht angewiesen ist. Bei den sogenannten neuen Dandys handelt es sich in den meisten Fällen um eine Etikettenfälschung, entstanden aus dem Bestreben, ein Markenprodukt zu etablieren, das Individualität und Nonkonformismus vorspiegelt. Aus dem rebellischen Helden der Moderne, als den Charles Baudelaire und Albert Camus den Dandy bezeichnet haben, ist der agile Trendsetter der Postmoderne geworden.

Dandys sind Müßiggänger. Aber Müßiggang ist nicht gleichzusetzen mit Nichtstun. Die Zeit muss ausgefüllt werden mit Auftritten: vor dem eige-

nen Spiegel und in der Öffentlichkeit. Die herausragenden Dandyfiguren des 19. Jahrhunderts sind grandiose Selbstdarsteller und virtuose Schauspieler. Einer von ihnen, Oscar Wilde, behauptet sogar, er habe sein Genie auf sein Leben, sein Talent dagegen auf sein literarisches Werk verwendet. Im Idealfall kommt ein Dandy ohne jede produktive Tätigkeit aus. Seine Bemühungen gelten ausschließlich seiner Person und ihrer Vervollkommnung. Brotarbeit liegt ihm fern. Auch künstlerische Arbeit kommt für ihn nicht in Frage, allenfalls müheloses Dilettieren auf dem einen oder anderen Feld der Kunst ist ihm erlaubt.

Gefragt, warum er seine Geistesgaben ausschließlich auf »oberflächliche« Dinge verwende, statt sie höheren Zwecken zu widmen, gab Brummell zur Antwort, er kenne die menschliche Natur zu gut und habe den einzigen ihm möglichen Weg gewählt, um im Rampenlicht zu stehen und sich dem Herdenmenschtum zu entziehen.

Brummell schrieb gelegentlich Albumverse und verstand es, sich mit dem Zeichenstift oder Pinsel auszudrücken. Mit Grund und nicht ohne Eifersucht stellte Lord Byron Brummell über sich selbst und über Napoleon. Für den Lord war der vollkommene Dandy-Gentleman eine heroische Gestalt, die selbst den genialen Dichter und den Feldherrn überragte. Brummells Nachfolger Alfred d'Orsay, der unumstrittene Modeheld Londons über zwei Jahrzehnte, war ein begabter Zeichner, Maler und Bildhauer. Byron prophezeite ihm außerdem eine große Zukunft als Schriftsteller. D'Orsay besaß jedoch keinen Ehrgeiz, auf diesem Feld zu reüssieren. Auch dem bildenden Künstler war nur mäßiger Erfolg beschieden. Doch das Scheitern als Künstler gereichte dem Dandy zum Vorteil. Künstlerischer Ruhm hätte seine wahre Kunst, das Dandytum, nur überschattet.

Ähnlich sah es der Brummell-Biograph Barbey d'Aurevilly. Für ihn bestand die Größe des Beaus darin, dass er nichts sein wollte als Dandy. Dagegen büße Alfred d'Orsay durch seine künstlerische Arbeit an Statur ein. Sarkastischer noch drückte es Max Beerbohm aus. D'Orsay sei zu bedauern. Er sei zu sehr vom Leben und anderen Torheiten angetan, um wahre Größe als Dandy zu erringen. Ein Dandy lasse sich nicht dazu herab, aus kleinen Bleituben eine klebrige Pracht zu drücken. »Die ästhetische Vision des Dandys sollte von seinem eigenen Spiegel begrenzt sein.«⁷

Dorian Gray, der Held des Romans von Oscar Wilde, folgt dieser Maxime. Sein Mentor Lord Henry macht ihm das Kompliment: »Ich bin so froh, daß Sie nie etwas getan haben, nie eine Statue gemeißelt oder ein Bild gemalt oder

etwas außerhalb ihrer selbst hervorgebracht haben. Ihre Kunst ist ihr Leben gewesen. Sie haben sich selbst in Musik gesetzt. Ihre Tage sind ihre Sonette.«⁸

Nichts geleistet zu haben tut Dorians Nimbus keinen Abbruch. Gleiches gilt für Joris-Karl Huysmans' Helden Des Esseintes, der der Gesellschaft entflieht und sich in ein Refugium einschließt, um sein Leben allein seinen ästhetischen Visionen und Eingebungen zu widmen.

Berühmtheit und ein Nachleben im Gedächtnis der Nachwelt können die wenigsten Dandys für sich beanspruchen, die sich weigern, eine nachprüfbare Leistung, sei es als Künstler, Politiker oder in einem anderen produktiven Gewerbe, zu erbringen. Sie sind Verschollene, ihre Namen allenfalls wenigen Liebhabern bekannt. Brummell bildet hier eine Ausnahme. An Bekanntheit kann er es aber selbst in England nicht mit Byron oder Disraeli aufnehmen, die zwar auch als Dandys wahrgenommen werden, vor allem aber als Dichter oder Politiker. Ihre Person lebt weiter mit dem Werk, das sie geschaffen haben. Durch dieses sind sie in die Annalen der Geschichte eingegangen. Besteht dieses Werk nur im perfekten Outfit und der unnachahmlichen Grazie der eigenen Person, so ist es nur eine Notiz in der Kostümgeschichte wert.

Ein Dandy, der nichts sein will als Dandy, ist der Öffentlichkeit suspekt. Er muss sich durch irgendeine Tätigkeit legitimieren. Vor allem muss er sich in der Öffentlichkeit präsentieren und wahrgenommen werden. Wenn ein Dandy sich diesen Maßgaben verweigert und er nicht bereit ist, der Gesellschaft seinen Tribut zu entrichten, entsteht für ihn ein Problem. Er bleibt namenlos. Man nimmt ihn außerhalb seines engeren Wirkungskreises nicht wahr. Wenn er schon nichts tut, was ihm öffentliches Ansehen verschafft, worin besteht dann sein Anspruch auf Anerkennung?, wird gefragt.

Gemeinhin wird das Dandytum in Zusammenhang mit Überlegungen zur Lebenskunst und Selbsterfindung gesehen. Philosophische Betrachtungen zur Lebenskunst knüpfen an antike Vorstellungen von einem gelingenden Leben an. Ein Lebenskünstler im Sinne antiker Lebensbewältigung sucht Harmonie und Ausgleich zwischen Körper und Geist. Heute wird der Begriff »Lebenskünstler« jedoch meist auf Menschen bezogen, die es verstehen, unter eingeschränkten Bedingungen das Beste aus ihrem Leben zu machen.⁹

Der Dandy ist kein Lebenskünstler, weder im antiken noch im heutigen Sinne. Sein Verhalten speist sich zwar aus den Quellen eines urbanen Stoizismus, doch sein Leben ist riskant, ein Experiment mit sich selbst. Der Dandy oszilliert zwischen Mitte und Rand der Gesellschaft. Er weiß, dass er mit seinem Entwurf, sein Leben zu einer Art Kunstwerk zu formen, kläglich schei-

tern kann. Er nimmt dieses Risiko bewusst in Kauf. Die meisten historischen Dandyfiguren erlebten Phasen des Aufstiegs und des Niedergangs. Als Spielernaturen wagten sie einen hohen Einsatz. Solange das Glück auf ihrer Seite war, konnten sie sich ihrer Überlegenheit erfreuen. Riss aber die Glückssträhne, wurden sie zu bemitleidenswerten Figuren. Sie hatten als Modehelden und Machiavellisten des Scheins ausgespielt. Der Lebenskünstler im herkömmlichen Sinne ist kein gesellschaftlicher Provokateur, auch kein Provokateur mit Takt wie der Dandy. Dieser, eine latent aggressive Spielart des Gentleman, sucht nicht das schöne, gute Leben, er sucht die Herausforderung. Der Dandy gleicht einem Fechter. Seine Waffe ist die Eleganz.

Auch die heutige Rede von Selbsterfindung hat mit den Bestrebungen eines Dandys wenig gemein. Selbstformung und -überwindung erfordern Willenskraft und Askese. So wie der Künstler ein Werk schafft, versucht der Dandy seinem Leben eine bestimmte ästhetische Gestalt und Form zu geben. Im Unterschied zum bildenden Künstler, der sich vorgefundenen Materials bedient, stellt für den Dandy sein Selbst das Material dar. Es handelt sich nicht um tote Materie, sondern um Lebendiges. Um Gestaltungsmacht über sich zu erlangen, muss der Dandy deshalb versuchen, alles Lebendige in sich abzutöten.

Der Versuch des Dandys, aus sich ein Ding – oder wie Warhol sagt: eine Maschine – zu machen, kann niemals vollständig gelingen. Es ist ein fortwährendes Bestreben. Dieser Prozess ist nicht zu trennen von der ästhetischen Durchformung seiner Person. Das beginnt mit der Kleidung und schließt alle Lebensäußerungen mit ein. So wie der Adlige – idealtypisch gesehen – sein Selbst als Material für eine künstlerische Gestaltung in Betracht zieht¹⁰, bedient der Dandy sich eines Systems von Zeichen. Sie beziehen sich auf seinen Körper, auf Gesten, die Art, sich zu schmücken, auf Manieren und Sprache.¹¹ Die heutigen Selbsterfinder passen sich geschickt den Zwängen des Marktes an. Sie modellieren ihr Selbst in einer Weise, dass es gut verkäuflich ist. Der Dandy dagegen will kein marktgängiges Produkt sein. Er will unnachahmlich sein. Als Künstler seiner selbst strebt er nach Vollkommenheit in vornehmer Distanz zur Masse.

»Das Leben als Kunst« ist längst zu einer Phrase geworden, die das ursprüngliche Anliegen jener seltenen Spezies ins Vulgäre, Dutzendfache verkehrt hat. So wie das Diktum von der Selbsterfindung den Anforderungen des Arbeitsmarktes nach Flexibilisierung und Mobilität entspricht, antwortet die Rede vom Leben als Kunst auf die wechselnden funktionalen sozialen Erfordernisse. Wer sich nicht wandelt und stets neu erfindet, riskiert es, im Wett-

bewerb auf der Strecke zu bleiben. Vor diesem Hintergrund durchgehender Kommerzialisierung und »Travestierung« (Wolfgang Kersting) der Modelle der Lebenskunst sind die herkömmlichen Waffen des Dandys stumpf geworden. Sie müssen geschliffen und der grassierenden Banalisierung dandyhafter Bestrebungen entgegengesetzt werden.

Die meisten der in diesem Buch vorgestellten Dandys sind keine reinen Ausprägungen des Typus. Sie gehen einer Tätigkeit nach, die einen großen Teil ihres Tagesablaufs bestimmt. Sie sind Schriftsteller oder bildende Künstler, Designer oder Komponisten, Musiker oder Journalisten. Ihr Dandytum ist gepaart mit einer Berufstätigkeit, die Zeit und Energie, ja leidenschaftliche Hingabe beansprucht, die sie daran hindert, sich dem bloßen Müßiggang und einem Kult der Kälte zu verschreiben.¹² Einige sind als Künstler gescheitert oder ihr Erfolg hält sich in Grenzen. Einige wenige verzichten ganz bewusst auf eine künstlerische oder andere berufliche Laufbahn, da ihnen entweder genügend Mittel zur Verfügung stehen, um ihr Leben ganz dem Vergnügen und der Eleganz zu widmen, oder bescheidene Mittel sie nicht daran hindern, sich diesem Lebenszweck zu verschreiben. Sie sind es, die dem Ideal des Dandys nahekommen. Durch die Konzentration auf das Wesentliche ihrer Existenz als Dandy – den kultivierten Müßiggang – erreichen sie das Höchste, was ihnen diese Daseinsform gestattet. Das Scheitern auf anderen Feldern des Lebens nehmen sie dafür gern in Kauf. Es setzt Energien frei für ein Leben jenseits des öden Erwerbs und der ausgetretenen Karrierewege. In ihrer spielerischen Anmut und Leichtigkeit gleichen sie von einem höheren Bewusstsein gesteuerten Marionetten. Von der Trägheit der Materie, die ihren Bestrebungen entgegensteht, wollen sie nichts wissen, »(...) weil die Kraft, die sie in die Lüfte erhebt, größer ist, als jene, die sie an die Erde fesselt.«¹³

Historische Ausprägungen des Dandytums vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zum Fin de Siècle

Die Begriffsgeschichte des Dandys zeigt, dass das Wort einen Überschuss an Bedeutung aufweist und durch seine Unschärfe Raum für verschiedenartige gedankliche Assoziationen bietet. Am Beginn des Klärungsversuchs soll der bereits erwähnte George Brummell stehen, der häufig als vollkommene Verkörperung des Dandys und somit gleichsam als idealer Typus angesehen wird.¹⁴ Damit kann ein Maßstab gewonnen werden, der es erlaubt, historisch spätere Erscheinungsformen und Metamorphosen dieses Typus zu beurteilen und in ihr jeweils spezifisches soziales Umfeld einzuordnen.

Ein solches Vorgehen wirft die Frage auf, ob damit nicht eine unzulässige Eingrenzung des Dandytypus vorgenommen wird, lassen lexikalische Definitionen doch ein breites Spektrum an Dandyausprägungen erkennen. Dabei schälen sich zwei Grundauffassungen heraus: Für die einen ist das Wort »Dandy« ein Ausdruck für den durch übertrieben modisches Outfit und extravagantes Benehmen auffallenden Gesellschaftsmenschen. Für die anderen ist der Dandy die Verkörperung verfeinerter Eleganz und provozierender Geistigkeit, autorisiert und kanonisiert durch die philosophischen Betrachtungen von Schriftstellern, die mit dem Dandytum sympathisierten, wie Barbey d'Aurevilly und Baudelaire.

Während der Dandy in England aus dem Männlichkeitsideal des Gentleman hervorging, stützte er sich in Frankreich auf Restbestände des höfischen Ideals des Honnête Homme. In Deutschland, das dergleichen Männlichkeitsentwürfe nicht kannte, wurde er als englisch-französisches Importprodukt wahrgenommen. Nicht selten ging er hier eine Verbindung mit dem in Militärkreisen des Adels ausgeprägten kriegerischen Ritterideal ein. Der Dandy als eine janusköpfige, hybride Figur, in deren Habitus sich das Festhalten an Traditionsbeständen der höfischen Gesellschaft und die Ausnutzung der neuen

Handlungsspielräume der bürgerlichen Gesellschaft vermischen, ist nicht ausschließlich in der Sphäre der aristokratischen Repräsentationskultur anzutreffen. Er stößt auf Resonanz bei Künstlern der Bohème, die den Anspruch erheben, in einer Zeit des Niedergangs der adligen Geschmackskultur die wahren Aristokraten zu sein.

Werfen wir einen Blick auf die Geschichte des Dandytums, so erweist es sich als schwierig, zwischen realen und fiktiven Dandys zu unterscheiden. Das liegt zum einen daran, dass der Dandy es liebt, sich hinter einer Maske zu verbergen, und zur Mystifikation neigt. Was wir über die namhaften Dandys des 19. Jahrhunderts wissen, beruht zumeist auf Anekdoten und Berichten, die durch die subjektive Wahrnehmung der Verfasser gefärbt sind. Dies trifft in besonderem Maße auf Brummell zu, dessen Nachleben in der Literatur und Kulturgeschichtsschreibung ihn zum Mythos werden ließ. Was Dichtung und was Wahrheit ist, lässt sich im Nachhinein nur noch schwer feststellen.

George Brummell, der selbst nicht dem Adel entstammte, thronte – das ist durch eine Vielzahl von Zeugnissen erwiesen – in seiner Glanzzeit, den ersten Dezennien der Regency-Epoche (1800–1830), geradezu über dem Adel, dem er vorschrieb, was aristokratische Lebensart zu sein hatte. Er trat aristokratischer auf als ein Aristokrat von Geburt.¹⁵ Er war der Schiedsrichter der Eleganz und Diktator der Mode. Als solcher hat er durch seine Kleiderreform die traditionelle luxuriöse Adelstracht durch das Modell des schlicht-eleganten Männeranzugs ersetzt. Er wurde damit zum Schöpfer eines neuen Männlichkeitsentwurfs. Erscheinungsform und Verhaltenskodex des Gentleman wandelten sich. Die Regeln, die Brummell aufstellte, verlangten Geschmackssicherheit und hohe Anziehungskraft. Sie zu befolgen erforderte von ihren Adepten viel Zeit und Mühe. Die Modernisierung des männlichen Outfits verdankte sich – wie Brummells hinterlassenes Werk *Male and Female Costume* dokumentiert – dem Rückgriff auf Prinzipien einer neoklassischen Ästhetik, die allem barocken Prunk ein Ende bereite und die Unauffälligkeit zum Prinzip erhob.¹⁶ Brummells Kleidungsentwurf, der für jeden Gentleman verbindlich werden sollte, und an dessen Grundmustern die Zunft der Herrensneider noch heute festhält, blieb zunächst auf die Müßiggänger-Klasse beschränkt, bis er schließlich auch in die Kontore des arbeitsamen Bürgers Einzug hielt. Das Beispiel Brummell zeigt: Der Dandy ist kein Modeheld, der sich an der neuesten Mode orientiert. Er ist ein Mann der Jetztzeit, der Gegenwart, der in der Kleidung das Flüchtige mit dem Klassischen, Dauerhaften zu verbinden sucht.

Die äußere Erscheinung des Dandy-Gentleman sollte Überlegenheit symbolisieren. Ihr entsprach der Habitus vollendeter Nonchalance, stoischer Gelassenheit und Leidenschaftslosigkeit. Brummell bediente sich bestimmter Taktiken und Finessen, um seine Stellung als Modediktator zu festigen. Er erweiterte das Repertoire des *society wit* durch die Kunst der Verblüffung, einen zynisch-frivolen Konversationston und ausgeklügelte Regelverstöße, ohne sich dadurch außerhalb der Gesellschaft zu stellen. Brummell erschien seinen Zeitgenossen als ein vollendeter Kavalier. Man titulierte ihn als Beau, nicht als Dandy. Das Wort »Dandy« setzte sich erst gegen Mitte des zweiten Dezenniums des 19. Jahrhunderts als umgangssprachlicher Ausdruck für auffallend herausgeputzte Modehelden durch. Gelegentlich, zum Beispiel von Lord Byron und in einigen Moderomanen der zwanziger Jahre, wurde es auch für den *man of fashion* gebraucht und schloss nun auch den Kleiderkünstler Brummell'schen Stils mit ein. Die eher abwertend gemeinte, das Affektierte hervorhebende Bedeutung des Wortes »Dandy« ist jedoch aus der Umgangssprache bis heute nicht verschwunden.¹⁷

Der Gentleman gewinnt durch den Dandy neue Konturen und Facetten. Brummell kreiert einen Typus, der das Erscheinungsbild des Aristokraten verfeinert und das Konformistische durch individuelle Nuancen durchbricht. Die Position des Dandys in der Gesellschaft basiert nicht auf Abstammung, sondern auf der Eigenleistung als Stilschöpfer. In dieser Gestalt nimmt der Gentleman Züge an, die über das Kavaliärsmäßige hinausgehen.¹⁸ Als Dandy verlegt er seine ethischen Verpflichtungen in die Äußerlichkeit. Dass durch die Betonung des Scheins der Dandy in eine Sphäre einrückte, die bislang den Frauen vorbehalten gewesen sei, wie feministische Theoretikerinnen behaupten, und dadurch das patriarchalische System in Frage stelle, bedeutet jedoch eine Verkenning der Bedeutung des Ästhetischen in der Kleidung des adligen Mannes. Ein Schuss »Femininität« war diesem Männertypus immer zu eigen.

Setzte der Dandy wirklich neue Maßstäbe für aristokratische ästhetische Werte oder war er nicht vielmehr der Vorreiter klassenübergreifender Geschmacksvorstellungen? Modehistorische Abhandlungen über den Dandy heben den sowohl demokratischen als auch elitären Charakter der Brummell'schen Kleiderreform hervor.¹⁹ Wer einen perfekt geschnittenen, gut sitzenden Herrenanzug trug, sah wie ein Gentleman aus, mochte er nun Adliger oder Bürger sein. Die Differenzen zwischen beiden Klassen wurden subtiler. Die Kleidung besaß einen Code, der entschlüsselt werden musste. Ein Gentleman enthüllte seine Qualitäten nur jenen, die imstande waren, sie zu erkennen.

Der Dandy war ein geselliger Einzelgänger. In den Clubs des Londoner Westends, im Hydepark, in der Oper und den Salons stellte er sich zur Schau. Brummell und seine Anhänger pflegten einen kultivierten Müßiggang und einen wahren Kult der Kleidung. Das englische Schneiderhandwerk stand in Blüte und brachte die neue Dandymode in Umlauf.

Als exklusive Lebenshaltung von Angehörigen der englischen Oberschicht besaß das Dandytum ursprünglich keine literarische Bedeutung. Dies änderte sich mit der Gestaltung von Dandyfiguren durch namhafte Schriftsteller wie Byron, Bulwer-Lytton und Disraeli und dem Aufkommen der *fashionable novels*, die seit den zwanziger Jahren einen großen Leserkreis mit Geschichten aus dem Highlife versorgten. In Frankreich kam das Männlichkeitsmodell des Dandys mit der Ausbreitung englischer Sitten in der Restaurationszeit nach 1815 und unter der Julimonarchie in Paris in Mode. Auch hier erwiesen sich junge Adlige als die treibenden Kräfte. Mehr noch als in England fand das Dandytum unter Künstlern und Schriftstellern Resonanz. Begünstigt wurde dies durch die traditionell große Nähe französischer Schriftsteller zur aristokratischen Lebenswelt. Es entstanden essayistische Konstruktionen und fiktionale romanhafte Ausgestaltungen des Dandys, Abziehbilder der Wirklichkeit, die ihrerseits wieder Macht über die Realität gewinnen sollten, da sie ganze Künstlergenerationen zur Nacheiferung anregten.

Den Werken Barbey d'Aurevillys und Baudelaires fällt hier eine Schlüsselrolle zu. Barbey d'Aurevillys Essay »Über das Dandytum und über George Brummell« (1845) eignet sich jedoch kaum als Referenz für ein Künstlerdandytum. Der Held des Essays war zwar auf seine Weise ein Künstler, »(...) nur war seine Kunst an keine Gattung gebunden und wurde nicht zu festen Zeiten ausgeübt. Sie war sein Leben selbst (...). Er gefiel durch seine Person wie andere durch ihre Werke.«²⁰

Gleichwohl ebnete Barbey d'Aureville durch die besondere Betonung der geistigen Qualitäten des Dandys einem intellektuellen Dandytum den Weg, das seinen Exklusivitätsanspruch aus seiner Außenseiterposition herleitete. Kein Künstler, so Barbey, am wenigsten der Bohemien, sei jedoch imstande, den Müßiggang so sehr zu verfeinern, dass sein Leben den Charakter eines Kunstwerks annehme. Dies bleibe allein dem Dandy vorbehalten, der nichts sein wolle als Dandy.

Auf dem Aristokratismus des Dandys insistiert auch Baudelaire. Der Dandy sei ein Mann des Reichtums und der Muße, sein einziger Beruf die Eleganz. Er habe nichts anderes zu tun, als die Idee des Schönen in seiner Person zu kul-

tivieren. Die äußere Eleganz sei nur »(...) ein symbolischer Ausdruck für die aristokratische Überlegenheit seines Geistes.«²¹

Mehr noch als Barbey d'Aureville betont Baudelaire das Spirituelle und Stoische des Dandys sowie sein Bedürfnis, sich innerhalb der Konventionen »eine wirkliche Originalität zu schaffen«.²² Die Dandys, so Baudelaire, bilden eine hochmütige Kaste. Sie erlegen sich die strengsten Regeln auf, die täglich eingeübt werden. Der Dandyismus ist eine »Moral der Anstrengung« (Sartre).²³ Die Anhänger dieser Doktrin verfügen zwar über genügend Mittel, um sich jede Laune leisten zu können. Arbeitsverweigerung und Müßiggang sind für sie unerlässlich. Sie gehören aber nicht notwendigerweise dem Geburtsadel an, sondern entstammen allen Schichten der Gesellschaft. Es handelt sich um »aus ihrer Bahn geratene, angewiderte, beschäftigungslose Männer«, entschlossen, die Trivialität zu bekämpfen und zu vernichten und eine »neue Art von Adelsherrschaft zu gründen«.²⁴ Die Weigerung Baudelaires, ein konsumierbares Werk zu schaffen, das auf dem Markt an vulgäre Käuferschichten veräußert wird, ist ein Beweis seines kompromisslosen Künstlertums.²⁵ Dabei repräsentiert der Dandyismus ein höheres Ideal als die Poesie. »Die immer noch allzu nützliche Ausübung des künstlerischen Berufes wird hier zur reinen Zeremonie der Kostümierung, und der Kult des Schönen, der dauerhafte und bleibende Werke hervorbringt, verwandelt sich in Liebe zur Eleganz, weil die Eleganz kurzlebig, steril und vergänglich ist.«²⁶

Offenbar steht hinter diesem Bild des Dandys die Erfahrung der beiden französischen Dichter von ihrer unaufhebbaren Randstellung in der Gesellschaft. Sie entwickeln daraus eine individuelle Ethik, indem sie sich selbst eine Sonderrolle zumessen. Diese Ethik zielt nicht auf zwischenmenschliches moralisches Handeln, sondern auf Selbsterhöhung und Selbstgestaltung des Ichs. Die Grundlage bildet ein tief sitzender Nihilismus, das beherrschende Gefühl von der Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz. Durch die Philosophie des Dandyismus erscheint ein Ausweg möglich: die asoziale Haltung absoluter Selbst-Idolatrie. Der Dandy perfektioniert und kultiviert sein ästhetisches Randgängertum. Diese Haltung versteht sich als eine ständige »Vervollkommnung im Überbieten« (Camus) und als Distanzierung von der Geschichte als einer Geschichte des Fortschritts der Menschheit zu mehr Humanität und Gerechtigkeit.²⁷

Die Selbsterhöhung des Einzelnen im Rahmen einer Philosophie, die auf strengen Dogmen basiert, rückt diese in die Nähe einer Religion. Der Dandyismus ist eine Religion ohne Transzendenz, der Dandy ein Heiliger für sich

selbst.²⁸ Im Hinblick auf historische Dandyfiguren tritt das Blasierte dieser Haltung deutlich hervor. Der Dandy, der sich selbst anbetet, wird zum Poseur und Schauspieler seiner selbst. Baudelaire ist von dieser Attitüde nicht frei. Er liebt die Pose, das Buffoneske. Der Heilige für sich selbst scheut sich nicht, als Possenreißer auf den Markt zu treten. Dieser Heilige ist zugleich ein Hedonist, der Ausschweifungen nicht aus dem Weg geht. Solche Exzesse wiederum schlagen in asketische Exerzitien um.

Wenn man das Treiben der Londoner Dandys in ihren Clubs im Westend oder das ihrer Nachahmer im Pariser Jockey Club an den strengen Maßstäben Barbey d'Aurevillys und Baudelaires misst, ist die Fallhöhe zwischen Dogma und Realität nicht zu übersehen.²⁹ Diese jungen Nichtstuer bildeten durchaus eine hochmütige Kaste. Sie waren in der Tat beschäftigungslos und aus ihrer Bahn geraten. Die Idee des Schönen mochte vielleicht der eine oder andere in seiner Person kultivieren, doch das Leben der meisten Dandys nahm sich wenig spirituell aus. Wenn die perfekte Erscheinung eines Brummell seine geistige Überlegenheit widerspiegelte, dann doch nur auf dem Felde des Geschmacks. Gewiss gelang es dem Beau, dem man Geist und Witz nicht absprechen kann, sich innerhalb der Konventionen des englischen Highlife »eine wirkliche Originalität zu schaffen«. Und gewiss bekämpften die Dandys seiner Zeit die Trivialität, die sie vor allem in der Erwerbsarbeit des Bürgers erblickten. Nichts galt ihnen als trivialer, als Geld zu verdienen. Zwischen den Versuchen der beiden französischen Dichter, den Dandy als einen Heros des modernen Lebens zu etablieren und ihm eine geistige Überlegenheit zu attestieren, und dem gelebten Dandytum ihrer Zeit besteht eine unüberbrückbare Diskrepanz. Der Dandy wird zu einem Mythos, einem Phantasieprodukt aus dem Kopf des Dichters, in dem sich alle Elemente des romantischen Protests gegen die vulgäre Lebenswelt des Bürgers noch einmal versammeln.³⁰

Von Balzac über Barbey d'Aurevilly bis zu Baudelaire zieht sich durch die französische Literatur die Idee einer neuen Aristokratie. Die wahren Überlegenen rekrutieren sich aus den Deklassierten aller Klassen. Der Geburtsadel als Träger der Kultur werde von einer Geschmacks- und Eleganzelite abgelöst, deren Protagonisten der Dandy darstelle. Diese Idee wird von Künstlern begierig aufgegriffen, die wie Baudelaire vom Charakter des Widerspruchs und der Auflehnung gegen die Trivialisierung des Lebens geprägt sind. Der Dandyismus ist für sie das letzte heroische Aufbäumen in Zeiten des Verfalls. Der Aristokratismus des Dandys verbindet sich beim Künstler mit der Protesthaltung eines antibürgerlichen Ästhetizismus. Er erlaubt es, Größe ohne Überzeugungen zu demonstrieren.

Seinen Niederschlag findet dieser Ästhetizismus nirgends so ausgeprägt wie in Joris-Karl Huysmans' Roman »Gegen den Strich«. Das Werk stellt die Quintessenz eines dekadenten Dandytums dar. Es greift die Gedanken des Baudelaire'schen Dandys auf, spitzt sie zu und verbindet sie mit den Bestrebungen der Ästheteten der symbolistischen Epoche. Der Dandy des Fin de Siècle besitzt nicht mehr jene Robustheit der Nerven, die seinen Vorgänger auszeichnet, der sich heroisch der Zeit entgegenstemmt. Selbstisolierung, Einsamkeit und Schwäche sind der Preis für das Eintauchen in eine Welt der Sinnenreize und der äußersten Verfeinerung. Nicht die Gesellschaft, sondern die raffiniert-künstliche Umgebung, in die er sich zurückgezogen hat, dient dem Helden des Romans, Jean Des Esseintes, als Spiegel.

Die selbstbewusste Zurschaustellung des Artifizialen in der Dekadenzbewegung und das demonstrative Posieren des dekadenten Dandys stellen einen Protest gegen die wachsende Kommerzialisierung und die Anhäufung massenkultureller Güter dar. Dieser Dandy versucht, sich den Zumutungen des öffentlichen Betriebs zu entziehen, indem er einen Platz außerhalb des Systems einnimmt. Huysmans' Held sucht seine Originalität und Einzigartigkeit im Rückzug in die Einsamkeit seines erlesenen Interieurs zu bewahren. In einer Welt universeller Austauschbarkeit schließt er sich in seinen hermetischen Narzissmus ein und kapselt sich angewidert von der Masse ab, denn er hat kein anderes Publikum mehr als die Masse.

Hier liegt die Parallele zwischen Des Esseintes und Max Beerbohm. Beide entfliehen ins Exil, der eine – der fiktive Dandy – tritt den Rückzug nach innen an, der andere – Galionsfigur eines gelebten Dandytums und scharfer Kritiker Oscar Wildes – verlässt die Szene des Londoner Highlife und zieht sich in die Abgeschlossenheit Rapallos zurück. Auch der Da-Dandy Hugo Ball wählt den Weg nach innen: Er sucht die Askese.

Ein dem realen Leben entnommenes Vorbild des Huysmans'schen Romanhelden ist Graf Robert de Montesquiou-Fézensac. In seiner Person bilden aristokratisches und Künstlerdandytum eine Einheit. Montesquiou ist in den exklusivsten Salons des Faubourg Saint-Germain ebenso zu Hause wie in den Zirkeln der künstlerischen Avantgarde um Mallarmé und Whistler. Charakteristisch für diesen Typus ist ein vom Geist der Décadence durchdrungenes Dandytum. Montesquiou hat von Kindesbeinen an etwas von jener verfeinerten Geschmackskultur in sich aufgesogen, die sich einer langen Tradition verdankt. Allerdings wächst er in einer Epoche heran, in der sein Herkunftsmilieu längst keine Gewähr mehr für eine Erziehung zu raffinierten ästhetischen

Genüssen bietet. Er weiß nur zu gut, dass die Bannerträger des Schönen nicht mehr nur im Adel zu suchen sind. Es sind Außenseiter dieser Schicht und Emporkömmlinge aus anderen Gesellschaftsklassen, die sich berufen fühlen, eine neue Geschmackselite zu schaffen.

Der Jugendstil hat die dekorativen Künste auf eine bisher nicht bekannte Höhe gebracht. Die Distanz zur Gesellschaft verschafft sich Ausdruck weniger in der impertinenten Geste und der Kunst der Verblüffung als in der äußersten Verfeinerung des Lebensstils. Als »Gegen den Strich« 1884 erscheint, findet die junge Generation von Schriftstellern darin ihre literarischen Ambitionen widergespiegelt. Das Buch wird zum Brevier der Dekadenz. Die gesamte dekadente Prosa von Georges Rodenbach bis Gabriele d'Annunzio, von Oscar Wilde bis George Moore ist in dem Werk angelegt.

Von der Frontstellung des Dandys gegen das »Kalifat der Kontore« (Huysmans) ist heute nicht mehr viel übrig geblieben. Alle Werte und Normen, die für den Baudelaire'schen wie den Huysmans'schen Dandy unverzichtbar sind – wie die aristokratische Überlegenheit des Geistes, der Kampf gegen die Trivialität und die Idee einer neuen Aristokratie –, sind heute obsolet. Die geistigen Ressourcen der künstlerischen Avantgarden haben sich im Kampf gegen das bürgerliche Establishment längst erschöpft. Der Künstler als Antipode des Bürgers und mit ihm der Dandy sind Teil des bürgerlichen Kulturbetriebs geworden. Der Impetus, der einen Spätromantiker wie Baudelaire noch antrieb, hat sich verbraucht. Und dennoch ist der Funke nicht völlig erloschen. Immer noch geht eine eigentümliche Faszination von der Figur des Dandys aus. Vielleicht hat er sich ein Inkognito verschafft, das es erst noch zu entziffern gilt. Das Dandytum ist im Übrigen nicht nur ein Phänomen des Übergangs von der aristokratischen zur bürgerlichen Gesellschaft. Es ist ein Bedürfnis der menschlichen Natur, der Eitelkeit, der Eigenliebe und des Narzissmus.

Nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Philosophie des 19. Jahrhunderts ist das Dandytum – wenn auch meist nur indirekt – ein Gegenstand der Reflexion. Sören Kierkegaard steht ihm in seiner Charakterisierung des ästhetischen Typus im »Tagebuch des Verführers« nahe.³¹ Kein Denker korrespondiert jedoch mit Baudelaire's und Barbey d'Aurevilly's Überlegungen zu einer Philosophie des Dandytums so unverkennbar wie Friedrich Nietzsche. Sein Werk wird zu einer Inspirationsquelle für ästhetisch empfindende Geister des Fin de Siècle, in der Daseinsform des Dandys ihre Identität zu suchen.

Friedrich Nietzsches Ästhetik des Scheins

Die geistigen Grundlagen des Dandytums, die vor allem von Barbey d'Aurevilly und Baudelaire geschaffen wurden, entstammen ursprünglich der Epoche der heroischen Romantik und finden ihren Widerhall und ihre Zuspitzung im Zeitalter der *Décadence* gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Ein älterer Traditionsstrang ist die Verhaltenslehre der aristokratischen höfischen Gesellschaft, die sich mit den Idealen des Cortegiano, des *Honnête Homme* und des Gentleman verknüpft. Bei Friedrich Nietzsche, in dessen Philosophie sich – abgesehen von Zitatstellen aus den Tagebüchern Baudelaires – kein direkter Bezug auf das Dandytum nachweisen lässt, kommen beide Traditionslinien zusammen. Nietzsches Werk enthält zahlreiche Passagen, für die sich gedankliche Parallelen im Werk Baudelaires, Barbey d'Aurevillys und Oscar Wildes finden lassen.³²

Für Nietzsche ist es der »Übermensch«, entworfen nach dem Muster antiker Heroen, den Halbgöttern der griechischen Mythologie, der den Menschen der Gegenwart, den »letzten Menschen«, die »rundum zufriedenen Hier-und-jetzt-Bewohner«³³, überwinden soll. Er begreift ihn als den Menschen der reichsten Seele, des tiefsten Geistes und der höchsten Religiosität.³⁴ Hier stellt sich bereits die Frage nach möglichen Affinitäten zwischen dem Dandy und diesem von Nietzsche postulierten Typus. Der von seinen Katecheten zum Mythos verklärte Dandy herrscht als ein Halbgott des Stils. Er ist zwar nicht von tiefer Religiosität erfüllt, aber in seiner heroischen Gestalt und seinem priesterlichen Habitus kommt er einem säkularisierten Heiligen gleich. Die Eigenschaften, die Nietzsche mit dem Übermenschen verbindet – Selbstüberwindung, Selbstformung und Selbstzucht –, weisen eine auffallende Nähe zu den Eigenschaften des von Barbey d'Aurevilly und Baudelaire kreierten Dandytypus auf.

Ein wesentlicher Charakterzug des höheren Menschen – so Nietzsche – ist die selbst gewählte Einsamkeit, die Distanz zur Menge. Der schaffende, sich selbst schaffende Mensch meidet den Markt und den »Lärm der großen Schauspieler«. Er unterscheidet sich von einem Typus, der sein Selbst dem ordinären



GÜNTER ERBE

DAS VORNEHME BERLINFÜRSTIN MARIE RADZIWILL UND DIE
GROSSEN DAMEN DER GESELLSCHAFT
1871–1918

Die großen Damen der Berliner Gesellschaft des zweiten Kaiserreichs haben durch ihre Salons Kulturgeschichte geschrieben. Sie diktieren den guten Ton und verliehen dem »Highlife« der preußischen Metropole ein kosmopolitisches Flair. Fürstin Marie Radziwill ragte unter den prominenten Salondamen durch ihren Sinn für die Politik hervor und wurde zu einer Institution im diplomatischen Verkehr der Reichshauptstadt. Aber auch weitere bedeutende adlige und großbürgerliche Salons werden in diesem Buch vorgestellt. Sie vermitteln einen repräsentativen Eindruck von der Vielfalt und Lebendigkeit des geselligen Lebens der Oberschichten in Berlin. Ein ergänzender Blick auf die großen Damen in Paris und London schärft das Bewusstsein für das Unvergleichliche dieses Frauentyps.

2015. 329 S. 20 S/W-ABB. GB. MIT SU. 155 X 230 MM | ISBN 978-3-412-22457-8

Der Dandy ist der Inbegriff des eleganten Mannes, dem Zeitgeist widerstehend, sein Anderssein und seine Individualität um jeden Preis behauptend. Oft totgesagt und als eine schillernde Erscheinung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts abgestempelt, ist er nicht erst seit der Jahrtausendwende wieder in aller Munde. Günter Erbe porträtiert den modernen Dandy vor dem Hintergrund der Wandlungen des Jetset und der allseitigen Glamourisierung der Massenkultur.

