
Der „Export“ des Dandyismus nach Frankreich: Der Schriftsteller-Dandy

2

Mit dem Sieg der Heiligen Allianz über Napoleon und nach der Restauration im Frankreich Karls X. setzte sich dort zwischen 1815 und 1830 – in spezifischer Ausprägung – der Dandyismus durch. Dies war den zahlreichen Emigranten zu verdanken, die vor Napoleon nach England geflohen waren und dort den Einfluss von Brummells gesellschaftlichem Stildiktat erfahren hatten. Alles Britische, von den Clubs über Zeitschriften, Literatur, sprachliche Ausdrucksformen und die Lebensweise vom Essen bis zur Kleidung, wurde nun imitiert. Allerdings waren die Emigranten weniger von Brummells Eleganz angezogen als von der vermeintlichen Exotik alles Englischen. Unter dem Einfluss einer vordergründig verstandenen Romantik, verbunden mit der Imitation der englischen Clubs geriet das gepflegte Auftreten der sogenannten „*élégants*“, wie etwa des künstlerisch ambitionierten Grafen Arthur d’Orsay, zur empfindsamen Affektiertheit, ihre Eleganz zur Extravaganz und auffallenden Verkleidung, ihre Ästhetik zur arroganten, aber oberflächlichen Parade. Davon zeugen einige kurzlebige Zeitschriften oder Magazine, die in ihren Titeln offen auf den Dandyismus anspielten („*Le Dandy*“ [1833], „*L’Elégant*“ [1835], „*Le Capricieux*“ [1838], „*Le Lion*“ [1842]).

Als aber die romantische Bewegung abflaute und sich ab 1830 das Bürgertum politisch durchzusetzen begann, veränderte auch der Dandyismus seinen Charakter. Er mutierte von der reinen Modifizierung (so noch Jesses [1842] sich auf Brummell abstützende Meinung) zur intellektuellen Revolte gegen den heraufziehenden utilitaristischen und ökonomistischen Ungeist der Epoche.

2.1 Der Dandy-Schriftsteller (*écrivain-dandy*)

Eine neue Ausprägung des Dandyismus wurde von den französischen Philosophen und Literaten begründet. Für sie kristallisierte sich in der Lebensform des Dandys der Jahre 1830–1900 die intellektuelle Auseinandersetzung um die neue

bürgerliche Gesellschaftsordnung. Angesichts einer brüchig gewordenen Adelsgesellschaft waren Zugeständnisse an gesellschaftliche Veränderungen gefordert. Idol konnte nun nicht mehr der wirtschaftlich abgesicherte „Salonlöwe“ sein. Vielmehr entsprach es dem bürgerlichen Geist, zuweilen mehr schlecht als recht, von seiner eigenen Arbeit zu leben. Allerdings durfte man sich nicht an die Verhältnisse „verkaufen“. Träger dieser Stilvariante waren die „*bohèmiens*“, die – da meist arm – ihr Selbstverständnis nicht mehr aus der Überlegenheit ihrer modischen Erscheinung bezogen, sondern sich eher auf Stil- und Gesellschaftskritik verlegten.

Anders die „*écrivain-dandy*“, allen voran Balzac, Barbey d'Aureville und Baudelaire, die in ihren Essays über den Dandy von 1830, 1845 und 1863 ganz explizit an Beau Brummell anknüpften. Brummell war aber auch für diese Kommentatoren nicht so sehr wegen seiner modischen Erscheinung, sondern wegen seiner durch die Eleganz getragenen Intellektualität als sozio-kulturelles Phänomen von Interesse (Barbey II, S. 673 f.). Denn in der „Urform“ des Dandys komme etwas der alltäglichen Welt Überlegenes und für diese Vorbildhaftes zum Tragen (ebenda, S. 691 f.). Der wahre Dandy fällt als „*philosophical man of fashion*“ (Symons) aus seiner Zeit heraus und macht sich nicht mit ihr gemein.

2.2 Literarische Rollenexperimente: Müßiggänger, Beobachter und Provokateure

Dieses Urbild des Dandys machten sich die Schriftsteller-Dandys auch für ihr eigenes Leben und Arbeiten zum Maßstab. Dadurch gewannen nicht nur die von ihnen geschaffenen Figuren, sondern auch sie selbst als deren Autoren durch ihr Auftreten gesellschaftliche Bedeutung. Neben den Dandy als historische Figur in einer Epoche des Umbruchs von der Adelsgesellschaft zum Bürgertum tritt nun dessen Verkörperung im Künstlertypus – als Außenseiter, Beobachter und kritische Instanz. In seiner gesellschaftlichen Tragweite war dieses Rollenbild kaum zu überschätzen. Dabei kommt es zu entscheidenden Ausdifferenzierungen:

(1) *Honoré de Balzac* (1799–1850), selbst ein „*élégant*“ (er verwendet das Wort Dandy nicht), plädiert in seinem noch für die französische adelige Oberschicht geschriebenen „*Traité de la vie élégante*“ dafür, die Rolle des *Müßiggängers* (*loisif*) zu kultivieren. In einer Welt, in der die Schichtgrenzen zum berufstätigen Menschen (*l'homme occupé*) ständig eingeebnet würden, bliebe als Haltung nur übrig, die geistige Überlegenheit durch einen eleganten Lebensstil zu dokumentieren. Aber Eleganz hat weniger mit Mode als vielmehr mit Einfachheit, Konzentration der Mittel, Disziplin und Geist zu tun. Im Wissen, dass diese privilegierte Lebensform nur noch wenigen vorbehalten ist und als Gesamthabitus einer Schicht ihren Hö-

hepunkt hinter sich hat, ist der elegante Müßiggänger im Grundton doch etwas müde, bekümmert, melancholisch, wenn nicht gar misanthropisch gestimmt. Er ist, wie der Romancier Balzac selbst, ein „homme de gout“, der die unvergänglichen und die vergänglichen Dinge liebt, aber zu gut weiß, dass eine Wiedergeburt der Eleganz und des Müßiggangs als Lebensstil nur noch punktuell gelingen wird. Dennoch weigert er sich zu kapitulieren. Balzacs literarische Figuren, die Dandys Rastignac, Rubempré, Marsay und viele andere, zeugen davon. Zu bunt ist die „menschliche Komödie“, um ihr nicht als Beobachter, Spötter und Verächter eine Faszination abgewinnen zu können.

An dieses Verständnis des Dandys knüpfen die reichen *bürgerlichen Parvenus* nur insofern an, als sie sich zur Welt der gentilen Ehre unwiderstehlich hingezogen fühlen. Sie sind überzeugte „Arrivisten“. Sie wollen „oben“ ankommen. Als Epigonen und Nachahmer sind sie jedoch zur kritischen Distanz, aber auch zur lässigen Selbstverständlichkeit des Lebensstils der „*élégants*“ gar nicht fähig. Das ist der ursprüngliche Sinn des Wortes „Snob“ (sine nobilitate). Als Nutznießer des sozialen Aufstiegs können sie gar nicht eine kritische Spiegelung gesellschaftlicher Verhältnisse im Sinn haben. Sie gehen als „gentlemen“, anders als Brummell, kein soziales Risiko ein.

(2) *Charles Baudelaire* geht einen Schritt weiter. Er widmet sich in seinem „*Le peintre de la vie moderne*“ einem anderen Typ von Dandy, dem Illustrator Constantin Guys, der nach der Auffassung des Autors das Werk des eleganten Müßiggängers Brummell zeitgemäß weiterführt. Guys war kein blasierter „*élégant*“, der unter seinesgleichen Eindruck machen wollte. Er war vielmehr ein Produkt veränderter gesellschaftlicher Verhältnisse.

Der neuere Typus des Dandys hat sich zwangsläufig von der Adelsgesellschaft gelöst und ist – mehr als eine Generation nach Brummell – in der aufstrebenden bürgerlichen Erwerbs- und Stadtgesellschaft angekommen, zu der er aber in Opposition steht. Als auf seine Arbeit angewiesener Künstler lag ihm nicht mehr so sehr an eleganter Distinktion und melancholischer Selbstbezüglichkeit (die Baudelaire persönlich durchaus noch stilisierte). Vielmehr war er (beruflich) neugierig auf alle Äußerungen von Menschen jeglicher Art, und seien sie auch noch so dekadent, flüchtig, korrupt und abartig. Der *Künstler-Dandy* gestaltet sein Leben nicht zwingend als „*élégant*“ und „*oisif*“ wie Brummell, sondern stellt ein Kunstwerk her, das sich nicht in der Selbstdarstellung erschöpft. Sein ästhetisches Material ist auch nicht die Natur, sondern die Umbruchgesellschaft der modernen Großstadt in allen ihren ambivalenten Daseinsformen. Der Dandy des späten 19. Jahrhunderts ist nach Baudelaires berühmter Formel kein autistischer Solitär, sondern der (nunmehr bürgerlich gewordenen) Welt zugewandt: „un moi insatiable du non-moi“ (Baudelaire 1961, S. 1161).

Stendhal (Henri Beyle) und *Théophile Gautier* stimmen mit dieser Charakterisierung überein, verschärfen aber die ästhetizistische Seite. Auch die eigene Arbeit als Künstler-Dandys unterliegt demselben Habitus des überaus geistreichen, ironischen Parodisten, weswegen sie sich, wie Graf Robert de Montesquieu, selbst als Dilettanten bezeichnen müssen. Das gilt später auch für Oscar Wilde und Hugo von Hofmannsthal.

Im ausgehenden 19. Jahrhundert geht der Dandy mit dem dekadenten Ästheten eine Symbiose ein. Der *Dandy-Ästhetizist* eines *Stéphane Mallarmé* ist ebenso wie der *Dandy Duc Jean Floressas Des Esseintes* in *Joris Karl Huysmans* „A Rebours“ („Gegen den Strich“) (1884) vordergründig kein „homme revolté“ mehr, sondern ganz nach innen gerichtet. Statt zu reisen, sammelt Des Esseintes Fahrpläne für mögliche Reisen. Das eigene Selbst verdrängt das Interesse an „der Welt“. Folgerichtig zieht er sich auf seinen Landsitz zurück und bricht die Kommunikation nach außen weitgehend ab. Des Esseintes ist nur noch vom gesellschaftlichen Verfall fasziniert und feiert die Schönheit des Untergangs. Bei jeder zupackenden Energie kultiviert er das äußerste Raffinement und die eigene Innerlichkeit. Als Teil der ästhetischen Komposition seiner Umgebung malt er beispielsweise den Panzer seiner Schildkröte golden an und bestückt ihn mit Edelsteinen. Er findet nur noch Freude an der Lektüre antiker Autoren und insbesondere an den abgründigen Seiten des dekadenten spätrömischen Alltagslebens, wie sie *Petronius* beschrieben hat. Diese Seite war Beau Brummell gänzlich fremd, während Oscar Wilde sich sehr von Des Esseintes angesprochen fühlte.

(3) Eine noch entschieden kulturkritischere Note des Dandys arbeitet *Jules Barbey d'Aurevilly* in seinem Essay „Du dandysme et de George Brummell“ heraus. Beau Brummell war für ihn ein Zeitdiagnostiker, der es verstand, die sogenannte bessere Gesellschaft auf unterhaltsame und daher leicht zu verkennende Weise zu kritisieren. Ausdruck der Revolte ist sein Kunstwerk, welches sein eigenes Leben war. Damit faszinierte und irritierte er den Spießbürger, aber auch den Adel, sofern dieser in Gefahr stand, sich der materialistischen Versuchung des banalen Lebens zu überantworten. Sicher ist der Dandy blasiert und hochmütig. Er kultiviert sein Ich. Aber er hat einen triftigen Grund für seinen Personenkult. Dieser liegt nicht in der Eitelkeit als solcher, sondern darin, dass er sich durch schockierende Originalität gegen die heraufziehende Uniformierung und Trivialität des modernen Lebens abzusetzen gedrängt sieht. Epochenübergreifend wichtig und gesellschaftlich heilsam am Dandy und Flaneur ist nicht, dass er rückwärtsgewandt auf den Privilegien der traditionellen Elite besteht, sondern dass er seine Zeit und besonders die sich entfremdende Gesellschaft scharf beobachtet und sie – den Effekt genau kalkulierend – mit der provozierenden Maske der Ironie und Indifferenz diagnostiziert.

Sein herausfordernd inszenierter Lebensstil ist seine Waffe (Barbey II, S. 694 f.). Aber er ist kein Krieger und kein „homme d'action“, sondern ein Ästhet, der die Gesellschaft auf andere, symbolträchtige Weise zu beeinflussen sucht und seine Zielgruppe mit seiner Lebensphilosophie verführt. Schwächlich ist er hingegen nicht.

Vom avantgardistisch-exzentrischen Revolutionär unterscheidet er sich dadurch, dass er die gesellschaftlichen Normen auf den ersten Blick nicht abzulehnen scheint und gewaltsam „umwälzen“ will, sondern sie in spielerischer Weise auf die Spitze treibend aushebelt. Mit subtilen ästhetischen Mitteln, einem komplexen Zeichensystem, einem ausgefeilten Zusammenspiel von Kleidung, Gesten, Sprachwitz, Objekten und Räumen, gibt er einer Lebensphilosophie Ausdruck, zu der er seine Zielgruppe weniger durch Argumente als durch „lebendige Bilder“ verleiten will. Solche Überlegungen zur sozialen Rolle des Dandys klingen wie vorweggenommene Selbstbeschreibungen des gesellschaftskritischen Künstlers im 20. Jahrhundert.



<http://www.springer.com/978-3-658-06142-5>

Der Dandy und seine Verwandten
Elegante Flaneure, vergnügte Provokateure, traurige
Zeitdiagnostiker
Hettlage, R.
2014, VII, 47 S. 1 Abb., Softcover
ISBN: 978-3-658-06142-5