

KATHRIN CHOVANEC
(Bamberg)

**Zwischen Salonlöwe und Neurotiker.
Der Dandyismus als gesellschaftlicher und literarischer Seismograph für
die Textualität von Kultur**

Text und Kultur unterliegen, wie die Wissenschaft seit dem *cultural turn* der 1990-er Jahre zu zeigen versucht, einer Wechselwirkung, die auch vor dem Phänomen des Dandyismus nicht haltmacht. Textualität von Kultur wird besonders in der Entwicklungsgeschichte des realhistorischen Dandyismus hin zur literarischen Figur verdeutlicht. Dieser Beitrag möchte eine Abstraktionslinie aufzeigen, die vom realhistorischen Phänomen ausgeht und hin zur theoretischen Bearbeitung des Dandyismus in der Literatur führt. Von diesen literarischen Figuren ausgehend entsteht ein Metamorphoseprozess, bei dem eine Verschmelzung von Personen- und Figurenkult stattfindet.

Dieser These folgend soll untersucht werden, welchen gesellschaftlichen und kulturellen Umständen es zu verdanken ist, dass in Umbruchphasen der Geschichte immer wieder dandyhafte Figuren auftreten, an denen sich der Zeitgeist reibt. Welche Wechselwirkungen lassen sich zwischen realhistorischen Figuren, wie George ‚Beau‘ Brummell, und literarischen Verarbeitungen bei Heinrich Mann und Arthur Schnitzler aufzeigen?

Der ‚Prototyp‘ des modernen Dandyismus wurde unbewusst und ohne lebensphilosophischen Hintergrund von George Brummell entwickelt. Seine Lebensweise wurde von Jules d’Aureville in einer Biographie zur Lebensphilosophie stilisiert. Dieser Prozess der Verschriftlichung wirkte sich wiederum auf weitere Autoren wie beispielsweise Charles Baudelaire aus. In der Rezeption des Brummell-Lebens ist somit ein Abstraktionsprozess zu beobachten, der schließlich in charakteristischen Merkmalen und Erscheinungsformen des Dandyismus mündet. Vom realhistorischen Phänomen ausgehend erfolgt eine Entwicklung hin zu theoretischer Bearbeitung und weiter zur Umsetzung in literarischen Werken, wie die Untersuchung von Heinrich Manns Novelle

Haltlos und Arthur Schnitzlers Einakterzyklus *Anatol* zeigen werden.¹ Ausgehend von der Literatur der Jahrhundertwende kommt es zu einem neuen Entwicklungsprozess bei dem eine Verschmelzung von Autor und Dandy-Figur stattfindet, wie sie etwa Oscar Wilde oder Christian Kracht verkörpern.

George ‚Beau‘ Brummell – Von der Insel auf das Festland – Von einer Lebensphilosophie zum Anfang einer europäischen Entwicklung

Die Entwicklung des ‚Prototyp‘ des modernen Dandyismus gelingt ohne Reflexion in völliger Unbewusstheit des Schöpfers, trotz einer seit der Antike andauernden Rezeptionsgeschichte. Ausgehend von George ‚Beau‘ Brummell entwickelte er sich in den folgenden Jahren zu einer gesamteuropäischen Strömung und gelangte über Frankreich weiter nach Deutschland.² George ‚Beau‘ Brummell hinterließ kein herausragendes literarisches Werk und ist doch für die Forschung von immenser Bedeutung. Brummell wurde wegen seiner Lebensphilosophie und Geisteshaltung verehrt, nicht aber wegen seines schriftstellerischen Schaffens. Dies bestätigen auch die Forschungen von Günther Erbe: „Brummell war eine Ausnahmeerscheinung und Signalfigur [...]. Er

¹ Dieser Beitrag, nimmt sich einer Forschungslücke an, indem er das von der Literaturwissenschaft kaum untersuchte novellistische Frühwerk Heinrich Manns betrachtet.

Siehe hierzu u.a. folgende Arbeiten: Volker Riedel: ‚Satirisches‘ und ‚Wunderbares‘ in Heinrich Manns novellistischem Frühwerk. In: Heinrich-Mann-Jahrbuch, Heft 15 (1997), S. 7-31; Helmut Koopmann: Thomas Mann – Heinrich Mann. Die ungleichen Brüder. München 2005; Chantal Simonin: „Das europäische Gesicht“. Dilettantismus und europäisches Flair beim jungen Heinrich Mann. In: Heinrich-Mann-Jahrbuch, Heft 25 (2007), S. 113-132; Ralf Schlichting: Heinrich Mann und Friedrich Nietzsche. Studien zur Entwicklung der realistischen Kunstauffassung im Werk Heinrich Manns bis 1925. Teil I. Frankfurt /M. u.a. 1986. (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 954). Diese Arbeit basiert auf der Fortentwicklung des Beitrags „Austern und Champagner. Zum Dandyismus in Heinrich Manns Novelle *Haltlos*. In: Andrea Bartl/Annika Klinge (Hg.): Transitkunst. Studien zur Literatur 1890 – 2010. Bamberg 2012 (= Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien 5), S. 47- 68.

² Melanie Grundmann: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Der Dandy. Wie er wurde, was er war. Eine Anthologie. Köln u.a. 2007, S. 2.

wurde zum Mythos“.³ Ihm selbst geht es jedoch um eine Lebenshaltung, deren Intellektualisierung und Theoretisierung er ablehnt. Er ist es, der die Metamorphose zum intellektuellen Dandy vorbereitet, aber nicht selbst ausführt. Durch ein strenges Konzept von Lebenspragmatismus, ohne kritische oder literarische Reflexion, gelingt es Brummell einen Charakter zu erschaffen, dessen Potential für die Literatur erst durch Charles Baudelaire entdeckt werden sollte. Diese markante Stelle in der Entwicklung des Dandyismus durch Brummell hin zum „Beau“ und „intellektuellen Dandy“ verdeutlicht Moers mit folgenden Worten:

The definition of the dandy begins with a particular point in time, a special milieu and a man by the name of George Bryan Brummell. His personality, variously understood, establishes the canons of that vague agglomeration of the affectations, aspirations and negations the nineteenth century called Dandyism or le dandysme.⁴

Brummells Konzept beschränkt sich auf eine konsequente Einhaltung seiner selbstgewählten Normativität. Erst die spätere Biographie Jules Barbey d'Aurevillys trägt eine Intellektualisierung an Brummell heran.

Brummell schuf sich selbst, aber nicht indem er tief in seinem Inneren nach seinem Selbst forschte, sondern indem er sich rein äußerlich durch Mode (und die dazu passende Attitüde) als Kunstwerk erschuf. [...] Das Selbst des Dandys besitzt kein Inneres, sondern ist reine Oberfläche.⁵

Es ist die Herausbildung des Dandyismus mit streng definierten und konsequenten Persönlichkeitsmerkmalen, die Brummell als Verdienst angerechnet werden. Aber auch weitreichende Grundprinzipien der Originalität, Individualität und Unabhängigkeit sind bereits bei Großmeister Brummell erkennbar. Mit ihm beginnt die Neubewertung des negativ besetzten Begriffs ‚Dandy‘ zum Modell des guten Geschmacks. Damit stellt Brummell die erste – wenn auch noch nicht literarische – Entwicklungsstufe des Beaus zum Dandy dar.

³ Günther Erbe: *Dandys – Virtuosen der Lebenskunst. Eine Geschichte des mondänen Lebens.* Köln 2002, S. 11.

⁴ Ellen Moers: *The Dandy: Brummell to Beerbohm.* New York 1960, S. 17.

⁵ Fernand Hörner: *Der Dandy.* In: Stephan Moebius u.a. (Hg.): *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart.* Berlin 2010, S. 55.

Jules Barbey d'Aureville –
Eine Biographie schafft einen literarischen Typus

Die zweite Metamorphosestufe innerhalb des Dandyismus nimmt die schriftliche Fixierung des Lebenslaufes Brummells durch Barbey ein. Theoretisierung und Abstraktion des Phänomens nehmen dabei zu. Es gelingt Barbey unter anderem durch die Glorifizierung und Aufhebung einer negativen Konnotation des Begriffes ‚Dandy‘ einen neuen Gesellschaftstypus zu schaffen, der durch Provokationsverhalten sowie durch distanzierte Haltung soziale Macht aufbaut.

Ziel der Barbeyschen Arbeit ist die Vermittlung des Idealtypus eines Dandys. Der Biograph versucht aus Brummell einen intellektuellen Dandy zu machen, um so aus einer Lebensphilosophie ein Lebenskonzept abzuleiten, das theoretische Basis eines gesellschaftlichen Phänomens sein kann. Er versucht dies zu erreichen, indem er die Flüchtigkeit des Brummellschen Lebens schriftlich fixiert und die banale Reduktion des Dandys auf Äußerlichkeiten, wie Kleidung, aufhebt:

Das Dandytum ist beinahe genauso schwierig zu beschreiben wie zu definieren. Menschen, die nur das Vordergründige sehen, haben geglaubt, es sei vor allem die Kunst, sich gut anzuziehen, eine kühne und geglückte Diktatur in Sachen Putz und äußere Eleganz.⁶

Eine klare Abgrenzung zum französischen ‚Beau‘, den er als sittenentartete Entblößung des wahren Brummellschen Dandyismus wahrnimmt, hilft ihm bei der Argumentation einer Metamorphose hin zum normativen Dandyismus mit positiver Konnotation:

Nachäffung ist keine Ähnlichkeit. Man kann eine Miene oder eine Pose übernehmen, wie man den Schnitt eines Fracks kopiert; aber diese Komödie langweilt. [...] Die Langeweile, die sie verbreitet, vermittelt ein falsches Bild vom Dandytum.⁷

Die positive Bewertung erkennt man des Weiteren an der sprachlichen Gestaltung des Essays. Indem Barbey Emotionen statt Fakten schildert, gelingt es ihm, auf gefühlvolle Art Brummells Attraktivität zu suggerie-

⁶ Barbey: Über das Dandytum, S. 27.

⁷ Ebd., S. 22.

ren sowie durch eine apothetische Stilisierung und eine nahezu kritiklose Darstellung des Dandytums im gesamten Text das negative Bild über den Urtypus zu verändern.⁸

Vom Brummellschen Dandyismus ausgehend reflektiert Barbey über die Erscheinung eines Gesellschafts- und Kulturproblems seiner Epoche. Die Erscheinung Brummells und dessen Erfolg führt er auf den gesellschaftlichen Zustand der Langeweile zurück: „[...] aber das Dandytum ist die Frucht einer Gesellschaft, die sich langweilt.“⁹ Dabei entdeckt er Brummell als Befreier der Salongesellschaft Englands aus der Langeweile der normativen Zwänge des Anstands.

Auch die These, der Dandyismus sei das Produkt einer Übergangsgesellschaft, wie sie später bei Otto Mann¹⁰, Hans-Joachim Schickedanz¹¹ und Susanne Rossbach¹² wiederkehrt, wird schon bei Barbey angedacht, indem er dessen Ursprünge in eine Zeit der Unruhe Englands verortet:

Da das Dandytum nicht die Erfindung eines Einzelnen ist, sondern das Ergebnis eines bestimmten Zustandes der Gesellschaft, den es schon vor Brummell gab, ist es vielleicht angebracht, seine Spur in der englischen Sittengeschichte zu verfolgen und seinen Ursprung zu bestimmen. [...] Das Dandytum regte sich bereits unter der Oberfläche, kam aber noch nicht zum Vorschein. Es entwickelt sich im Schoß der englischen Gesellschaft. Fielding stirbt 1712. Nach ihm setzt der von Steele (der in seiner Jugend Beaux war) gerühmte Colonel Edgeworth die goldene Kette der

⁸ Kritik äußert Barbey nur an den Stellen im Leben Brummells, an denen der Dandy von seinen Prinzipien abweicht, z.B. auf S. 75: „Außerdem nahte für Brummell die Stunde, in der man gegen niemand mehr gerecht ist, die Stunde seines Unglücks. Der Ruin war eingetreten; er wusste es. Mit seiner dandyhaften Unbewegtheit hatte er, mit der Uhr in der Hand ausgerechnet, wie viel Zeit ihm bleiben würde auf dem Schlachtfeld [...].“

⁹ Ebd., S. 61.

¹⁰ Otto Mann: *Der moderne Dandy. Ein Kulturproblem des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1925 (= Karl Jaspers (Hg.): *Philosophische Forschungen* 1), S. 11f.

¹¹ Hans-Joachim Schickedanz: *Ästhetische Rebellion und rebellische Ästhetiker. Eine kulturgeschichtliche Studie über den europäischen Dandyismus*. Frankfurt/M. 2000 (= *Forschungen zur Literatur- und Kunstgeschichte* 66), S. 17f.

¹² Susanne Rossbach: *Des Dandys Wort als Waffe. Dandyismus, narrative Vertextungsstrategien und Geschlechterdifferenz im Werk Jules Barbey d'Aurevillys*. Tübingen 2002, S. 27.

Beaux fort, die mit Nash endet; erst Brummell nimmt sie wieder auf, flicht aber sein Dandytum mit ein.¹³

Resümierend ist somit Barbey's Biographie die Stilisierung der Brummellschen Lebensweise zur Lebensphilosophie. Sein Ziel war es, ein neues reflektiertes Bild des Dandys als Reaktion auf gesellschaftspolitische Verhältnisse zu entwerfen. Durch die Aufhebung der negativen Konnotation des Dandys schafft es Barbey, einen neuen Typus des ‚intellektuellen Dandy‘ zu kreieren.

Charles Baudelaire – Der Gesellschaftslöwe beginnt zu bröckeln

Die Metamorphose des Dandyismus erreicht durch Charles Baudelaire's 9. Kapitel des *Le peintre de la vie moderne* eine weitere Entwicklungsstufe hin zum literarischen Konzept. Wie schon bei Barbey steht nicht die Haltung des Dandyismus als Perfektion des äußeren Erscheinungsbildes im Vordergrund, sondern die Ästhetisierung einer Geisteshaltung, die von Schwermut und Isolation geprägt ist. Der Autor selbst drückt es mit folgenden Worten aus: „Der Dandyismus ist eine untergehende Sonne; wie das sinkende Gestirn, ist er prächtig, ohne Wärme und voller Melancholie.“¹⁴ Baudelaire führt somit die Ansätze Barbey's fort und entwickelt sie weiter zum „écrivain-dandy“.¹⁵

Diesem neuen Typus des Dandys ist es eigen, dass die Zweckorientierung eines Brummells aufgehoben wird. Nicht mehr die Unterhaltung der Masse durch Verhalten, Mondänität und Sprache stehen im Mittelpunkt, sondern Baudelaire schafft eine Figur, deren Potential in der Negation von gesellschaftlichen Nützlichkeitsprinzipien besteht. Die Isolation hat demnach – im Unterschied zu Brummell's Vita – keine negativen Folgen mehr, vielmehr lässt sie den Dandy zum „geistigen Me-

¹³ Barbey: Über das Dandytum, S. 39f.

¹⁴ Charles Baudelaire: Der Maler des modernen Lebens. In: Ders.: Sämtliche Werke/Briefe. Hg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois. Übers. von Friedhelm Kemp und Bruno Streiff. München 1989 (= Aufsätze zur Literatur und Kunst. 1857-1860 5), S. 244.

¹⁵ Rossbach: Des Dandys Wort als Waffe, S. 18.

lancholiker“¹⁶ werden. Während bei Barbey und Brummell noch Wert auf die äußeren Merkmale des Dandys gelegt wurde, verinnerlichen sich diese in Baudelaires Werk aufgrund des Wunsches nach Loslösung von „abstoßender Zweckhaftigkeit“.¹⁷

Die Frage nach dem theoretischen Fortgang zeigt demnach eine Weiterentwicklung hin zu einem körperlosen Künstler-Dandy, dessen real-historische Einbettung abgelöst wird von einem entrückten und blasieren Wesen der Literatur.¹⁸ Den Ursprung des Dandyismus sieht Baudelaire – ebenso wie Barbey – in einer Zeit des Umsturzes, in der alte Normen unterzugehen drohen und neue noch nicht ausgereift sind. Er verortet ihn in einer Zeitenwende zwischen Aristokratie und Demokratie. „Der Dandyismus erscheint vor allem in Übergangszeiten, wenn die Demokratie noch nicht allmächtig, wenn die Aristokratie erst ins Wanken geraten ist und ihre Würde noch nicht gänzlich eingeüßt hat.“¹⁹

Der Unterschied zu Barbey besteht bei Baudelaire darin, dass der Dandyismus mit seinem strengen Regelkatalog Halt und Orientierung auf höchstem ästhetischem Niveau bietet. Er wird zur Ersatzreligion stilisiert, die die Nützlichkeitsbestrebungen einer modernen materialistischen Gesellschaft negieren:

Ich hatte wahrhaftig nicht ganz Unrecht, den Dandyismus als eine Art Religion zu betrachten. Die strengsten Klosterregeln, der jeden Widerstand ausschließende Befehl des ‚Alten vom Berg‘, der seinen Jüngern den Selbstmord befahl, waren nicht unerbittlicher und wurden nicht genauer befolgt als diese Doktrin der Eleganz und der Originalität.²⁰

Baudelaire entdeckt im vergänglichen Ruhm des Dandys ein neues Konzept einer „ästhetischen Flüchtigkeit“. So stellt Hermann Doetsch zu *Le Peintre de la vie moderne* fest:

¹⁶ Wanda Klee: Leibhafte Dekadenz. Studien zur Körperlichkeit in ausgewählten Werken von Joris-Karl Huysmans und Oscar Wilde. Heidelberg 2001 (= Britannica et Americana, Folge 3, 20), S. 109.

¹⁷ Baudelaire: Der Maler des modernen Lebens, S. 242.

¹⁸ Klee: Leibhafte Dekadenz, S. 103.

¹⁹ Baudelaire: Der Maler des modernen Lebens, S. 244.

²⁰ Ders., S. 243f.

Das Flüchtige stellt also das geheime Zentrum der Überlegungen Baudelaires dar, das Phantom, das wie jegliche Wahrnehmung auch diesen Text heimsucht, das immer gegenwärtig und immer schon vergangen ist. [...] Genau deshalb läßt sich Baudelaires Poetik mit Recht als Kunst des Flüchtigen bezeichnen.²¹

Anders als Barbey, der mit seiner Biographie einen Versuch unternimmt, den berühmten Dandy der Vergessenheit zu entreißen, entschließt sich Baudelaire, ein neues künstlerisches Reservoir zu entdecken.

Die moderne Wirklichkeitserfahrung des Paris Mitte des 19. Jahrhunderts besteht aus Wandelbarkeit und Vergänglichkeit, aus der aber kein Mangel an ästhetischem Potential folgt – im Gegenteil: „Baudelaire sucht gerade die Schönheitsfähigkeit des Transitorischen zu erweisen, das den Gegenpol zur Dauerhaftigkeit klassischer Kunst – etwa der griechischen Plastik und Architektur – markiert und gerade aus dieser Differenz seine ‚Modernität‘ gewinnt.“²² Basierend auf dem ästhetischen Potential der Flüchtigkeit nimmt die Metropole in Baudelaires Werk eine prägende Rolle ein, da sie der Ort geballter Augenblicklichkeit ist. Nur hier findet der Mensch das Essenzielle der Moderne vor: „Der Maler der Moderne, der die Metropole Paris als ‚observateur, flâneur, philosophe‘ durchstreift, fängt die Sitten und Mentalitäten der Gegenwart ein. Er vergegenwärtigt die Atmosphäre auf öffentlichen Plätzen und auf den großen Boulevards.“²³

Dennoch hat der Dandy Baudelaires eine definierte Weltordnung, gegen die er sich auflehnt. Der „écrivain-dandy“ erfährt bereits eine Abgrenzung gegen die Außenwelt, was ihn in die Isolation treibt. Damit erreicht er die Negation des Brummellschen Gesellschaftsdandys. Isolation und Melancholie werden im nächsten Entwicklungsschritt jedoch noch prägender.

21 Hermann Doetsch: Momentaufnahmen des Flüchtigen. Skizzen zu einer Lektüre von *Le Peintre de la vie moderne*. In: Karin Westerwelle (Hg.): Charles Baudelaire. Dichter und Kunstkritiker. Würzburg 2007, S. 162.

22 Dorothee Kimmich u. a.: Einführung in die Literatur der Jahrhundertwende. Darmstadt 2006 (= Einführungen Germanistik), S. 49.

23 Bettina Full: Karikatur und Poesis. Die Ästhetik Charles Baudelaires. Heidelberg 2005, S. 129.

Von Außen nach Innen – vom Gesellschaftslöwen zum Neurotiker.
Literarische Auseinandersetzung mit dem Dandyismus
zur Zeit der Jahrhundertwende

Der Untersuchungsfrage folgend, wie sich die Wandlungsprozesse auf die Metamorphose des Dandyismus auswirken, soll im Folgenden das *fin de siècle* im Mittelpunkt der Darstellung stehen, da sich hier fundamentale Wandlungsprozesse in allen Bereichen menschlicher Existenz vollzogen haben. Es bleibt die Frage zu klären, wie sich oberflächlicher Subjektivismus und radikale Subjektkritik auf den egoistischen Dandy auswirken. Durch geistige Konstrukte, wie beispielsweise die *Theorie der Empfindungen* von Ernst Mach oder die Psychoanalyse von Sigmund Freud werden die Vorstellungen von einer autonomen Handlungsbestimmung des Individuums in Frage gestellt.

Frühere Untersuchungen zu Heinrich Manns Novelle *Haltlos* und zum Einakterzyklus *Anatol* von Arthur Schnitzler konnten zeigen, dass die Figuren maßgebliche Züge des Dandys tragen, diese allerdings antizipieren, variieren und aktualisieren.²⁴

Im Folgenden wird zunächst auf Heinrich Manns *Haltlos* eingegangen sowie anschließend Schnitzlers *Anatol* betrachtet, um auf dieser Analyse aufbauend den Dandyismus des *fin-de-siècle* neu zu bewerten.

Intertextuelle Bezüge durchdringen die Novelle *Haltlos* und verschmelzen nicht nur mit zeitgenössischen Literaturströmungen, sondern auch mit philosophischen und weltanschaulichen Ansätzen. Eine Vielzahl von Autoren wird von Heinrich Mann zitiert und variiert. Die Betrachtung dieser Bezüge ist für die Metamorphose des Dandyismus von großer Bedeutung.²⁵

²⁴ Kathrin Chovanec: Austern und Champagner. Zum Dandyismus in Heinrich Manns Novelle *Haltlos*. In: Andrea Bartl/Annika Klinge (Hg.): Transitkunst. Studien zur Literatur 1890 – 2010. Bamberg 2012 (= Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien5), S. 47- 68.

²⁵ Die Bedeutung der Aufnahme vieler Einflüsse in seine Literatur ist vor allem in der Forschung ein viel diskutiertes Thema. Hier werden unter anderem Einflüsse des Darwinismus (u. a. bei Ralf Schlichting: Heinrich Mann und Friedrich Nietzsche. Studien zur Entwicklung der realistischen Kunstauffassung im Werk Heinrich Manns bis 1925. Teil I. Frankfurt/M. u. a. 1986. (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 954.), S. 224), Einflüsse von Nietzsches ‚Krankheit des

So stellt sich Heinrich Mann bewusst in die Traditionslinie zu Paul Bourget und dessen 1883 erstmals erwähnten Begriff des Dilettantismus:

Soeben hab ich den Décadent-Artikel im neusten „Magazin“ (No. 4) gelesen und bin fast erschrocken über die Ähnlichkeit meiner Geistes- und Gemütsverfassung mit der „Disciple“ in Bourgets neuestem Werk.²⁶

Heinrich Mann beschäftigte sich um 1890 intensiv mit der Literatur seiner Zeit und insbesondere mit dem Aufkommen des Dilettantismus und der Dekadenz.²⁷ Dabei finden sich Anlehnungen an Baudelaire im Text wieder, mit denen er sich in die Traditionslinie des berühmten französischen Autors stellt. Mit Formulierungen wie „das schwimmt in einem Meer von Licht über allem Dunkel“²⁸ greift Mann Baudelaires Ästhetik der Flüchtigkeit auf. Jedoch beginnt der Autor in der Personengestaltung der Hauptfigur bereits eine kritische Revision der von Baudelaire entwickelten Auffassung vom Dandyismus, indem er die Person in Konfrontation mit der Armutproblematik und der weiblichen Hauptfigur scheitern lässt. Der Text zeigt deutlich Tendenzen zweier Strömungen der Jahrhundertwende und ist daher im Übergang von Naturalismus und Neu-Romantik anzusiedeln. Die französische Dekadenzdichtung aufgreifend befindet sich Heinrich Mann bereits in der Rezeption und Revision der Einflüsse aus dem Nachbarland, indem er das Scheitern des Dandy-Typus vorführt. Wenn Hermann Bahr schreibt, „[d]ie Herrschaft des Naturalismus ist vorüber, seine Rolle ist ausgespielt, sein Zauber gebrochen“²⁹, so ist die völlige Ablehnung des Na-

Willens' (u. a. bei Alexander von Fenner: Heinrich Mann. Spiegelbild und Antagonist seiner Zeit. Hamburg 2008, S. 22f) und Einflüsse von Ernst Machs ‚Das unrettbare Ich‘ diskutiert. Aufnahme in diese Arbeit fanden nur jene Tendenzen, die sich direkt auf den Untersuchungsgegenstand des Dandyismus auswirken.

²⁶ Heinrich Mann: Briefe an Ludwig Ewers. 1889-1913. Weimar 1980 (= Veröffentlichungen der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik), S. 205.

²⁷ Fenner: Heinrich Mann, S. 20.

²⁸ Heinrich Mann: Haltlos. In: Ders.: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Band 1: Sämtliche Erzählungen. Hg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt/M. 1995, S. 11-64, hier S. 13.

²⁹ Hermann Bahr: Die Überwindung des Naturalismus. In: Claus Pias (Hg.): Hermann Bahr. Kritische Schriften in Einzelausgaben. Weimar 2004, S. 128.

turalismus in der Novelle noch nicht abgeschlossen, sondern erfährt durch die soziale Prägnanz in der Auseinandersetzung mit der weiblichen Hauptfigur ihre Umsetzung. Hermann Bahrs Ablehnung des Naturalismus und die neue Verwirklichung des Dilettantismus sowie dessen Ästhetik der Selbstauflösung werden autobiographisch wie textuell verarbeitet: „In den Tagen, da ich meine Arbeit abschloss, las ich ein Buch, mit dessen Verfasser ich mich (es soll keine Anmaßung sein!) einigermaßen geistesverwandt fühle: Hermann Bahrs ‚Gute Schule‘“, schreibt Heinrich Mann, während er die Novelle *Haltlos* verfasst.³⁰

Die naturalistischen Beobachtungsprinzipien werden auf die Analyse der menschlichen Psyche erweitert und erfahren dabei eine weitreichende Neuerung, erkennbar an der Aufnahme der Motivik der Nerven und der Nervenschwäche in die Charaktereigenschaften der Hauptpersonen.³¹

Weitere intertextuelle Bezüge werden in der Erwähnung Petrarcas erkennbar, dessen Hauptfigur in dem gleichnamigen Laura-Gedicht der weiblichen Heldin Manns den ihren gibt. „Neidisch“³² wird der träumerischen Liebe des italienischen Renaissance-Dichters gedacht, dessen schmachtende Verehrung für die Geliebte bei der *fin-de-siècle*-Figur nicht mehr möglich erscheint. Das ständige Hinterfragen der Wertesysteme des „dilettantischen Menschen“ des *fin de siècle* macht eine bedingungslose und schwärmerische Liebe unmöglich.

In Kontrast zu den Liebesgedichten Petrarcas steht die sozialkritische Autorin Ada Christen, deren Gedicht *Haltlos* nicht nur titelgebend fungiert, sondern auch im Text an entscheidender Stelle – im Bruch der Beziehung zwischen beiden Hauptfiguren – auftaucht. An ebendieser Stelle finden sich zudem Anspielungen auf Heinrich Heines Lyrik, der das Mitleid an den Anfang einer großen Liebe stellt.³³

³⁰ Mann: Briefe an Ewers, S. 183.

³¹ Dieter Kafitz: *Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts.* Heidelberg 2004, S. 385.

³² Mann: *Haltlos*, S. 12.

³³ Mann: *Haltlos.*, S. 35. In der Forschung werden hier teilweise autobiographische Bezüge zu Manns Verehrung für Heinrich Heine erkannt, jedoch wird an dieser Stelle auf eine autobiographische Deutung verzichtet.

Die Herstellung von Lyrik nimmt in der Novelle eine entscheidende Rolle ein. Sie ist einerseits nicht reine Produktion von Schönem im Sinne des „*l'art pour l'art*“,³⁴ sondern Ausdruck dilettantischer Selbstanalyse, um von störenden Gedanken kuriert zu werden: „Er hatte einfach die Gewohnheit, lästige Gefühle und Gedanken, die nicht aufhören wollten ihn zu beschäftigen, zu versifizieren, in geschlossene, festgefügte Strophen einzusperrern.“³⁵ Des Weiteren erinnert der situative Kontext, in dem die Lyrik entsteht, stark an Stimmungsästhetik, mit deren Hilfe die Flucht in eine ästhetische Gegenwelt gelingen soll und die als Mittel gegen die Banalität des Alltags eingesetzt wird – ganz im Sinne Baudelaire: „Der Schleier legte sich um seine Seele, und die Stimmung, die blöde, öde Stimmung verdichtete sich und ward ein Gedicht.“³⁶ Nicht die stark konzipierte Lyrik ist dabei Ziel, sondern die momentane Emotionalität:

Ob die Verse gut oder schlecht sind, machte ihm wenig Schmerzen. Den „Kuß der Muse“, allerdings, meinte er ihn hin und wieder zu genießen; wenn auch nicht in der weihevollen, präparierten Stimmung, wie sie ältere und jüngere Dichter uns schildern, sondern jählings, abgerissen, schluderig, wie die Liebkosung einer halbbetrunkenen Dirne.³⁷

In der Darstellung eines intellektuell gebildeten Protagonisten nimmt der Text Bezug auf den gebildeten Künstler-Dandy à la Baudelaire: „Die Bildung, die er sich durch eifrige Lektüre moderner Schriftsteller angeeignet, war sie oberflächlich zu nennen? Aber durchaus nicht staatlich diplomiert, wie sie war, was damit anfangen?“³⁸ Die subtilen Anspielungen auf Literatur der Zeit, wie Ada Christens Lyrik, sind somit Mittel, den Protagonisten im intellektuellen Künstler-Milieu zu platzieren und ihn in die Nähe der Figur des Flaneurs zu rücken. Das Interesse am

³⁴ Unter dem Begriff *l'art pour l'art* wird in dieser Arbeit eine Kunstposition verstanden, die etwas um der Sache selbst willen tut im Gegensatz zur zweckbestimmten und zielgerichteten Kunst. Siehe hierzu: Wolfgang Ullrich: *L'art pour l'art. Die Verführungskraft eines ästhetischen Rigorismus*. In: Ders. (Hg.): *Was war Kunst? Biographien eines Begriffs*. Frankfurt/M. 2005, S. 124–143.

³⁵ Mann: *Haltlos*, S. 15f.

³⁶ Ebd., S. 21.

³⁷ Ebd., S. 15.

³⁸ Ebd., S. 27.

Psychologischen ist nicht nur reine Erkenntnissuche des Ich, sondern ein philosophischer Rückgriff auf Autoren der Zeit. Dabei ist eine Resignation bezüglich der Übertragung des Positivismus auf das Ich-Konzept erkennbar, was die Haltlosigkeit und Unsicherheit der beiden Protagonisten verdeutlicht.

Ähnliche Persönlichkeitseigenschaften finden sich auch bei Schnitzlers *Anatol* wieder.

Ursula Keller charakterisiert die Hauptfigur Schnitzlers mit den Worten: „Was auf den ersten Blick wie der Snobismus eines übersättigten Großstadtpublikums erscheint, sind physiologisch betrachtet reine Notwehrmaßnahmen, Anpassungserscheinungen eines überbeanspruchten Nervensystems.“³⁹ Die Entdeckung des seelisch Unbewussten durch Sigmund Freud führt im Wien der Jahrhundertwende zu einer neuen ästhetischen Inszenierung:

Anatol: Mit ist soeben noch etwas eingefallen.
Max: Und zwar ... ?
Anatol: Das Unbewußte!
Max: Das Unbewußte?
Anatol: Ich glaube nämlich an unbewußte Zustände.⁴⁰

Der frühe Kontakt Schnitzlers mit Hypnose sowie die Ansätze von Ernst Wilhelm Brücke, Theodor Billroth und Theodor Meynert spiegeln sich wider im literarischen Interesse des Autors an psychischen Prozessen.⁴¹ Schnitzler entdeckt erstmals das revolutionäre Potential des psychoanalytischen Denkens für die Literatur und sorgt dadurch für Irritation.⁴² Das Wien seiner Zeit nahm es, wie das Zitat Freuds von 1922 aus einem Brief an den Dichter zeigt, mit Interesse auf:

So habe ich den Eindruck gewonnen, daß Sie durch Intuition – eigentlich aber infolge feiner Selbstwahrnehmung – alles wissen, was ich in mühe-

³⁹ Ursula Keller: Böser Dinge hübsche Formel. Das Wien Arthur Schnitzlers. Marburg 1984, S. 94.

⁴⁰ Arthur Schnitzler: *Anatol*. Stuttgart 2008, S. 16.

⁴¹ Jacques Le Rider: Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Epoque. Wien 2007, S. 44.

⁴² Ebd., S. 150.

liger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe. Ja ich glaube, im Grunde Ihres Wesens sind Sie ein psychologischer Tiefenforscher, so ehrlich unparteiisch und unerschrocken wie nur je einer war, und wenn Sie das nicht wären, hätten Ihre künstlerischen Fähigkeiten, Ihre Sprachkunst und Gestaltungskraft freies Spiel gehabt und Sie zu einem Dichter weit mehr nach dem Wunsch der Menge gemacht.⁴³

Statt eines eindeutigen Ich-Konzepts steht nunmehr ein Ensemble komplexer psychischer Erscheinungen im Mittelpunkt, das die Umsetzung der Liebesbeziehungen als Versuchsanordnung zur Folge hat. Die Komplexität scheint nicht mehr in eine kontinuierliche Handlung zu fassen zu sein, sondern gliedert sich auf in voneinander unabhängige Einzelszenen, in denen ein „neurotisch verwirrtes“⁴⁴ Bewusstsein nach Identität sucht und diese nicht erreicht. Aus der Freudschen Theorie folgt die Identitätskrise des Subjekts, das sich nicht mehr auf den eigenen Verstand verlassen kann, sondern zum nervenschwachen Großstadtneurotiker wird, der sein Leben in kontinuierlosen Bruchstücken erfährt, wie schon Georg Simmel erkannte.⁴⁵ Es kommt zu einer psychologischen Anpassung der Figuren an die Großstadtwirklichkeit und zur Errichtung von Reizschutzsystemen, die die explosiven Entwicklungen der Menschenmassenkonzentration, der neuen Verkehrsmittel, der veränderten Arbeits- und Konsumbedingungen sowie der neuen sozialen Hierarchien ausblenden.⁴⁶ An Anatol sind diese Sicherheitsmechanismen durch seine beständigen Illusionen und die Erschaffung von Gegenwelten realisiert.

Freuds Theorie und Schnitzlers eigene Studien im Bereich der Psychoanalyse finden allerdings nicht allein Eingang in die Gestaltung des *Anatol*, sondern werden bereichert durch intertextuelle Bezüge auf die Subjekttheorie von Ernst Mach, mit dem Schnitzler intensiven Kontakt

⁴³ Sigmund Freud: Briefe 1873-1939. Ausgewählt und hrg. von Ernst Freud. Frankfurt/M. 1960, S. 339f.

⁴⁴ Franz Norbert Mennemeier: Literatur der Jahrhundertwende. Europäisch-deutsche Literaturtendenzen 1870-1910. In: Hans-Gert Roloff (Hg.): Germanistische Lehrbuchsammlung. Bd. 39. Berlin 2001, S. 356.

⁴⁵ Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. Frankfurt/M. 2006.

⁴⁶ Keller: Böser Dinge hübscher Formel, S. 94.

im Salon von Berta Zuckerkanndl unterhielt.⁴⁷ Mach unterstreicht die These, dass das Ich von verschiedenen Aspekten seiner Umgebung fremdbestimmt wird und „unrettbar“ ist:

Nicht das Ich ist das Primäre, sondern die Elemente (Empfindungen). [...] Die Elemente *bilden* das Ich. *Ich* empfinde Grün, will sagen, daß das Element Grün in einem gewissen Komplex von anderen Elementen (Empfindungen, Erinnerungen) vorkommt. Wenn ich aufhöre Grün zu empfinden, werde ich sterben, so kommen die Elemente nicht mehr in der gewohnten geläufigen Gesellschaft vor.⁴⁸

Die Hinterfragung der Einheit des Subjekts und des Primats der Vernunft zeigt sich bei der Hauptfigur des Werkes sehr deutlich in seiner steten Verunsicherung, resultierend aus der Negation der Logik als Beweiskraft und Einsetzung der Sensorik zur Aufdeckung von Lüge und Wahrheit. In Folge dessen löst sich Wirklichkeit in subjektive Wahrnehmung auf und existiert nur noch als Empfindungskomplex aus Illusionen und selbstgewählten Ausschnitten der Wirklichkeit.⁴⁹

Auf die politischen und wirtschaftlichen Krisen der Gründerzeit in Wien reagieren die Literaten sehr unterschiedlich. Während sich einige dem politisch-gesellschaftlichen Engagement verschreiben, wie zum Beispiel Ada Christen, Theodor Herzl oder Victor Adler, wenden sich andere in den nach innen gerichteten Ästhetizismus.⁵⁰ Das Leben soll in dieser Auffassung dem Kunstwerk nachempfunden werden und ebenso funktionslos sein, im Sinne des *l'art-pour-l'art*-Gedankens.⁵¹ Diese Ziellosigkeit mündet schließlich in extreme Stimmungsabhängigkeiten, die Anatol daran hindern, einer Beschäftigung nachzugehen und Entscheidungen zu treffen, wie sie die Szene ‚Weihnachtseinkäufe‘ verdeutlicht.

Raum für diese Illusionen bieten die Kaffeehäuser und Salons Wiens um 1900, in denen eine Atmosphäre der schnell wechselnden

⁴⁷ Dagmar Lorenz: Wiener Moderne. Stuttgart 1995 (= Sammlung Metzler 290), S. 22.

⁴⁸ Ernst Mach: Antimetaphysische Bemerkungen. In: Gotthart Wunberg (Hg.): Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik. Stuttgart 1981, S. 137-146, hier S. 141f.

⁴⁹ Schnitzer: Anatol, S. 8.

⁵⁰ Mach: Antimetaphysische Bemerkungen, S. 6f.

⁵¹ Rolf-Peter Janz: Arthur Schnitzler: Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im fin de siècle. Stuttgart 1977, S. 13.

Eindrücke und konturlosen Flüchtigkeiten entsteht. Hier verschmelzen Öffentlichkeit und Privatheit zu einer neurotischen Atmosphäre. Oberflächlichkeit und Blasiertheit, Gewirr der Erscheinungen und Momentaufnahmen lassen ein literarisches Werk entstehen, in dem das Wirklichkeitszerfall und diskontinuierliche Persönlichkeiten dominieren. Eine Szene wie ‚Abschiedssouper‘, die in einem solchen Etablissement spielt, in dem die dekadente Stadtgesellschaft Wiens auftritt, steht stellvertretend für diese Phänomene.⁵²

Die Zeit der Jahrhundertwende ist geprägt durch ständige Kritik an weltanschaulichen Systemen und der Hinterfragung von wissenschaftlichen Erkenntnissen. Tiefgreifender Kapitalismus und gesellschaftliche Umwälzungen lösen kritische Reflexionen aus, die eine konsequente Desillusionierung zur Folge haben. Der Glaube an metaphysische Systeme geht zugunsten eines naturwissenschaftlichen Geistes verloren.⁵³ Das Heranziehen der Naturwissenschaften zur einzigen Form des Erkenntnisgewinns ist deutlich ablesbar in ‚Die Frage an das Schicksal‘. Als in dieser Szene die Hypnose und deren „wissenschaftliche Verwertung“⁵⁴ zur Wahrheitsfindung eingesetzt werden soll, zieht Anatol seinen Versuch zurück und zeigt dem Leser, dass er bewusst in seiner illusionären Welt verharren will. Die aus der wissenschaftlichen Erkenntnis folgende konsequente Desillusionierung wird von Anatol jedoch schließlich negiert und deutet auf Wissenschaftsverdross und dekadente Lust am illusionären Leiden. Die kritische Hinterfragung und Reflexion führen Anatol schließlich zu einem Punkt, an dem träumerische Illusionen des Ästheten und dekadente Selbstinszenierungen der wissenschaftlich fundierten Wahrheit Platz machen müssen. Ein Typus, der durch Faszination und Intransparenz seine Anziehungskraft gewinnt, würde durch die existentielle Enthüllung seiner Seelenzustände entzaubert. Die Flucht in Illusionen ist durch deren Entschleierung nicht mehr möglich und irreversibel zerstört.

Die Folgen für den Dandyismus, die sich aus der Betrachtung der Novelle *Haltlos* von Heinrich Mann und Arthur Schnitzlers *Anatol* erge-

⁵² Le Rider: Arthur Schnitzler, S. 17.

⁵³ Mennemeier: Literatur der Jahrhundertwende, S. 356.

⁵⁴ Schnitzler: Anatol, S. 7.

ben, sind weitreichend. Eine Vielzahl von Motiven des *fin de siècle* wird aufgenommen und daraus ein psychologischer Dandyismus mit dilettantischen, dekadenten und ästhetischen Einflüssen der Jahrhundertwende im Spannungsfeld zu naturalistischer Motivik konstruiert. Dabei liegt die Betonung vor allem auf sentimental und melancholischen Charakterzügen. Der realhistorische Bezug eines Barbeys geht dabei gänzlich zugunsten eines literarischen Typus verloren, der aber – im Unterschied zu Baudelaire – keine positiv konnotierten Züge trägt. In seiner Flüchtigkeit wandelt sich das affirmative ästhetische Potential eines Baudelaire ins negativ Haltlose. Damit ist ein neuer Typus des Dandys erschaffen, der stark vom Subjektzerfall seiner Zeit geprägt ist und einen Charakter darstellt, der zum Scheitern verurteilt ist. Der Dandy wird zum Freudschen Neurotiker.

Christian Kracht und Karl Lagerfeld –
Auferstehung des Dandys in der Gegenwart? Fazit und Ausblick

Die Urform des modernen Dandyismus wurde unbewusst und ohne lebensphilosophischen Hintergrund von George Brummell entwickelt. Seine Lebensweise wurde von Jules d'Aureville in einer Biographie zur Lebensphilosophie stilisiert. Dieser Prozess der Verschriftlichung wirkte sich wiederum auf Autoren wie Charles Baudelaire aus und ist somit Basis für die Auseinandersetzung mit dem Dandyismus in der Moderne. In der Rezeption des Brummell-Lebens ist somit ein Abstraktionsprozess zu beobachten, der schließlich in charakteristische Merkmale und Erscheinungsformen des Dandyismus mündet.

Vom realhistorischen Phänomen ausgehend erfolgt eine Entwicklung hin zu theoretischer Bearbeitung und weiter zur Umsetzung in literarischen Werken, wie die Untersuchung von Heinrich Manns Novelle *Haltlos* und Arthur Schnitzlers Einakterzyklus *Anatol* gezeigt haben.

Anders als vielleicht zu erwarten gewesen wäre, wirkt sich das Scheitern des Dandyismus im *fin de siècle* nicht in einer Weise aus, die zum Verschwinden des seit der Antike existierenden Charakters führt, sondern er wird in der Gegenwart abgewandelt und erneuert, nicht nur in der Literatur, sondern auch als gesellschaftliches Phänomen - Schriftsteller wie Christian Kracht oder Rainald Goetz sind Beispiele dafür. Au-

toren, wie Joachim Kurz, oder Kolumnisten, wie Daniel Haas, beschäftigen sich vor allem mit dem real existierenden Dandyismus. Sie eröffnen Fragen nach bekannten Persönlichkeiten, wie Karl Lagerfeld und deren Parallelen zum dandyistischen Urbild von George ‚Beau‘ Brummell. Es bleibt zu abzuwarten, ob die Betonung der Oberflächlichkeit nicht noch stärker für die Repräsentanten des Dandyismus prädestiniert ist in einer äußerst flüchtigen Gesellschaft, wie der des 21. Jahrhunderts.

Die Texte, die sich mit dem Phänomen ‚Dandy‘ beschäftigen, leisten – wie gezeigt werden konnte – einen wichtigen Beitrag, um die Wechselwirkung zwischen Text und Kultur aufzudecken. In unterschiedlichen Metamorphosespiralen lässt sich erkennen, wie der Dandyismus einem Abstraktionsprozess unterworfen ist. Dabei bleibt er trotzdem als reales und literarisches Phänomen existent, wobei in Interaktion mit der jeweiligen Gesellschaftsnorm unterschiedliche Bewertungen und Ausprägungen des Dandyismus zu beobachten sind.