

Kathrin Chovanec

Austern und Champagner.  
Zum Dandyismus in Heinrich Manns Novelle *Haltlos*

„Nein, Andrew“, sage ich und picke eine weitere Auster vom Tablett. „Es gilt, der geldraffenden Demütigung des Alltags etwas entgegenzusetzen.“  
„Und das wäre?“, fragt mein Butler und schenkt Champagner nach.  
„Eleganz, überlegenen Geschmack, perfekte Manieren. Außerdem Kaltblütigkeit und Unerschütterlichkeit in allen Lebenslagen.“  
„Ganz recht“, sagt der Diener und entfernt sich leisen, aber zügigen Schritts.<sup>1</sup>

Der Charakter, der hier in Daniel Haas' Kolumne *Desperados* beschrieben wird, ist weit über alle kulturellen Grenzen hinweg verbreitet und begegnet uns auch heute noch in einigen Zeitgenossen sowie literarischen Werken. Er ist eine Persönlichkeit, von der Anziehungskraft und Abstoßung zur selben Zeit ausgeht, und dennoch faszinieren diese Bipolaritäten in einer Weise, dass selbst Gegenwartsautoren wie Rainald Goetz oder Christian Kracht auf sie zurückgreifen: der Dandy. Doch welche Merkmale sind es, die ihn so inkommensurabel anziehend und abschreckend zugleich machen? Warum bringt insbesondere die Jahrhundertwende um 1900 eine Vielzahl von Dandys hervor, weshalb wendet sich die Literatur jener Zeit grade dieser Persönlichkeitsstruktur zu? Kann neben beispielsweise den Hauptfiguren in Thomas Manns *Gefallen*, Arthur Schnitzlers *Anato*<sup>2</sup> oder Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* auch der Protagonist von Heinrich Manns Novelle *Haltlos* diesem Figurentypus zugerechnet werden – oder gibt es signifikante Unterschiede zu ‚klassischen‘ Dandys?

Zur Beantwortung dieser Fragen gilt es zunächst, diesen Typus zu definieren sowie seine Merkmale und Entwicklungen durch die unterschiedlichen literarhistorischen Epochen und Strömungen zu verfol-

<sup>1</sup> Daniel Haas: *Desperados*. Mein Leben als Dandy. In: Spiegel-Online, Kultur (14.9.2009). <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,648776-3,00.html> (aufgerufen am 31. Mai 2011).

<sup>2</sup> Vgl. Alfred Fritsche: *Dekadenz im Werk Arthur Schnitzlers*. Bern 1974 (= Europäische Hochschulschriften. Reihe 1: Deutsche Literatur und Germanistik, 98), S. 95f.

gen.<sup>3</sup> Der nächste Schritt ist der Umsetzung dandyistischer Merkmale in der Novelle *Haltlos* von Heinrich Mann gewidmet, wobei hier der Rückgriff auf einschlägige Forschung kaum möglich ist, da die Novellenarbeit Heinrich Manns in der Literaturwissenschaft bislang noch immer zu wenig Beachtung gefunden hat. Lediglich sein novellistisches Frühwerk wurde im Gesamtblick von Volker Riedel untersucht,<sup>4</sup> nach dessen Forschungen *Haltlos* in die 2. Phase der Novellenarbeit fällt.

### Historische Entwicklung und Merkmale des Dandyismus

Der Mann des Reichtums und des Müßiggangs, der, bei aller Blasiertheit, keine andere Beschäftigung hat, als dem Glück nachzujagen; Der Mann, der im Luxus aufgewachsen ist; derjenige endlich, dessen einziger Beruf die Eleganz ist, wird stets, zu allen Zeiten, einer ausgeprägten, einer von allen anderen unterschiedenen Physiognomie erfreuen.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Dabei sind vor allem die Forschungsarbeiten von Hans-Joachim Schickedanz, der sich mit der Umsetzung des Dandyismus in der Literatur und der Gesellschaft im 19. Jahrhundert beschäftigte, Wilfried Ihrig und Wolfdietrich Rasch von Bedeutung: Hans-Joachim Schickedanz (Hg.): *Der Dandy*. Dortmund 1980; Wilfried Ihrig: *Literarische Avantgarde und Dandysmus. Eine Studie zur Prosa von Carl Einstein bis Oswald Wiener*. Frankfurt am Main 1988 (= Athenäums Monografien / Literaturwissenschaft, 90); Wolfdietrich Rasch: *Die literarische Décadence um 1900*. München 1986. Eine führende Sammlung zur Gegenwartsliteratur liefern Alexandra Tracke und Björn Weyand, in den vergangenen Jahren brach die Forschung zudem die Begrenzung des Dandyismus auf das Männliche auf und entdeckte die weiblichen Charaktere für sich: Alexandra Tracke / Björn Weyand (Hg.): *Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Modere*. Kiel u. a. 2000 (= *Literatur – Kunst – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte*, 26); Isabelle Stauffer: *Weibliche Dandys, blickmächtige Femme fragile. Ironische Inszenierung des Geschlechtes im fin de siècle*. Köln u. a. 2008 (= *Literatur – Kultur – Geschlecht. Große Reihe*, 50), S. 351ff.

<sup>4</sup> Volker Riedel: ‚Satirisches‘ und ‚Wunderbares‘ in Heinrich Manns novellistischem Frühwerk. In: *Heinrich-Mann-Jahrbuch 15 (1997)*, S. 7-31. Jürgen Haupt gab außerdem in seiner Biographie zum Autor zu erkennen, dass einige autobiographische Züge vorhanden sind, vgl. Jürgen Haupt: *Heinrich Mann*. Stuttgart 1980, S. 16.

<sup>5</sup> Charles Baudelaire: *Der Maler des modernen Lebens*. In: *Ders.: Sämtliche Werke / Briefe*. Hg. von Friedhelm Kemp / Claude Pichois. Übers. von Friedhelm Kemp / Bruno Streiff. München 1989 (= *Aufsätze zur Literatur und Kunst. 1857-1860*, 5), S. 241.

Auf diese Weise schildert Charles Baudelaire Mitte des 19. Jahrhunderts das Phänomen des Dandyismus. Selbst Vertreter dieses Lebensstils, beschreibt er in seinen Werken und Essays eine nach Perfektion strebende Weltauffassung, deren höchstes Ziel das ununterbrochene Streben nach Erhabenheit ist: „Sie sind eine Art Kult seiner selbst“.<sup>6</sup> Doch Dandys sind keineswegs nur ein Phänomen des auslaufenden 19. Jahrhunderts. Es gab sie zu jeder Zeit, so die These von Hans-Joachim Schickedanz. Das Phänomen scheint in der Antike mit Alkibiades und dessen „un-nachahmliche[r] Eleganz und Blasiertheit“<sup>7</sup> seinen Anfang zu nehmen, die führenden Dandys des 19. Jahrhunderts beziehen sich (oft auch in ihren eigenen literarischen Werken) daher immer wieder auf diesen Ersten ihrer Art. Das im Dandytum rezipierte griechische und römische Ideal des schönen Jünglings scheint hierbei wie geschaffen für die auf äußere Wirkung angelegte Erscheinung des Figurentyps, so Charles Baudelaire: „Der Dandyismus ist eine schwer bestimmbare Einrichtung, ebenso absonderlich, wie das Duell; eine sehr alte Einrichtung, denn schon Cäsar, Catilina, Alkibiades liefern uns auffällige Beispiele; sehr weit verbreitet, hat sie doch Chateaubriand in den Urwäldern und den Seeufern der neuen Welt angetroffen.“<sup>8</sup> Nicht nur, dass Baudelaire hier den Anfang seines Lebensstils in der Antike sieht, er begreift den Dandyismus auch als ein weltumspannendes Phänomen, das in allen Kulturen vorkommt. Zeitlich findet es seine Fortsetzung im Mittelalter sowie in der Renaissance. Dem Ostgotenkönig Theoderich oder dem Medici-Familienmitglied Baldassare Castiglione werden einschlägige Persönlichkeitseigenschaften zugeschrieben.<sup>9</sup> Die größte Ausprägung erreichte der Dandyismus jedoch Mitte des 19. Jahrhunderts in Charakteren wie George „Beau“ Brummell, Charles Baudelaire, Hermann Fürst von Pückler-Muskau und Oscar Wilde. Eine Betrachtung dieser Form des Dandyismus ist hier von hoher Bedeutung, da die Entstehung der *Novelle Haltlos* (1890) genau in diese Phase fällt, in der mit dem *fin de siècle* als

<sup>6</sup> Ebd., S. 243.

<sup>7</sup> Schickedanz (Hg.), *Der Dandy*, S. 9.

<sup>8</sup> Baudelaire, *Der Maler des modernen Lebens*, S. 241.

<sup>9</sup> Hans-Joachim Schickedanz: *Ästhetische Rebellion und rebellische Ästheten. Eine kulturgeschichtliche Studie über den europäischen Dandyismus*. Frankfurt am Main 2000 (= *Forschungen zur Literatur- und Kunstgeschichte*, 66), S. 9.

leitender literaturwissenschaftlicher Strömung und ihrem ästhetischen Konzept der Dandyismus eine herausragende Rolle einnimmt.<sup>10</sup>

Was zeichnet den Dandy aus und welches Verhältnis hat er zu Kunst, Mode, Gesellschaft, Sexualität, Geld? Die Charakterzüge eines Dandys können als unsentimental, affektarm, ja fast gefühlslos gegen seine Mitmenschen, kühl und unromantisch beschrieben werden.<sup>11</sup> Den Dandy umgibt eine Sphäre aus Unnahbarkeit und Überlegenheit, gepaart mit einer dekadenten Lässigkeit, die seine Distanziertheit und seinen Erhabenheitszustand gegenüber anderen noch unterstreichen soll. Emotionales Desengagement, Blasiertheit und intellektuelle Langeweile verschmelzen mit Überspanntheit und Stimmungssentimentalitäten.<sup>12</sup>

Deutlich zeigt sich dies bei George Brummel, der sich selbst in der Gegenwart des Prince of Wales George IV. distanziert überheblich gibt und die Gunst, die ihm der britische Thronfolger entgegenbringt, exorbitant weit ausreizt. Einer seiner Biographen, Jules Brabey d'Aureville, schreibt über ihn:

Er zeigte dabei Eigenschaften, die der Prince of Wales am meisten schätzte: blühende Jugend, die Sicherheit eines Mannes, der das Leben kennt und meistert, die feinste und gewagteste Mischung aus Unverschämtheit und Respekt, schließlich vollendeten Geschmack und geistvolle Schlagfertigkeit. [...] Er blieb nur wenige Minuten zur Eröffnung eines Balls; er sah sich flüchtig um, fällte sein Urteil und verschwand, dem berühmten Prinzip des Dandytums gemäß: ‚Bleibe in einer Gesellschaft, solange du noch keinen Eindruck gemacht hast; wenn du ihn gemacht hast, geh.‘ Er wusste

<sup>10</sup> Dieter Kafitz: *Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts.* Heidelberg 2004, S. 19.

<sup>11</sup> Ebd., S. 18ff.

<sup>12</sup> Vgl. Marie-Theres Federhofer: *Dilettant, Dandy und Décadent.* Einleitung. In: Guri Ellen Barstad / Maire-Theres Federhofer (Hg.): *Dilettant, Dandy und Décadent.* Hannover 2004 (= Troll. Tromsoer Studien zur Literaturwissenschaft und Linguistik, 1), S. 7-17; Franz Norbert Mennemeier: *Literatur der Jahrhundertwende. Europäisch-deutsche Literaturtendenzen 1870-1910.* Berlin 2001 (= Germanistische Lehrbuchsammlung, 39); Rasch, *Die literarische Décadence um 1900*; Rania Elwardy: *Liebe spielen – spielend lieben.* Arthur Schnitzler und seine Verwandlung der Liebe zum Spiel. Marburg 2008, S. 17-56; Ellen Moers: *The Dandy.* Brummel to Beerbohm. Repr. d. Ausgabe New York 1960. Lincoln 1978; Michel Lemaire: *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé.* Paris 1978; Roger Kempf: *Dandies.* Baudelaire et Cie. Paris 1977.

um sein überwältigendes Prestige. Für ihn war die Wirkung nicht mehr eine Frage.<sup>13</sup>

Die Lebensweise des eleganten Brummel begeistert weit über die britische Gesellschaft hinaus große Teile Europas und findet Nachahmer und Verehrer, wie den deutschen Dandy Hermann Fürst von Pückler-Muskau, der 1830 über Brummel schreibt:

Mit einem Wort, er ist einer der berühmtesten und seiner Zeit mächtigsten Dandys, die London je gekannt. [...] Den Einfluß, welchen Brummel, *ohne* Vermögen und Geburt, *ohne* eine schöne Gestalt oder hervorstechenden Geist, bloß durch eine edle Dreistigkeit, eine drollige Originalität, Lust an der Geselligkeit und Talent im Anzug, in London viele Jahre lang auszuüben wußte, gibt noch immer einen vortrefflichen Maßstab für das Wesen jener Gesellschaft [...].<sup>14</sup>

In dieser Äußerung finden sich weitere Aspekte und Merkmale des Dandys, für den die Auseinandersetzung mit der Gesellschaft von zentraler Bedeutung ist – so Hiltrud Gnüg:

Der Dandy stellt in seinem rigiden Subjektentwurf, der sich gegen die Uniformierung und gegen die utilitaristischen Wertvorstellungen der Bourgeoisie richtet, einen hochinteressanten Sozialtypus des 19. Jahrhunderts dar, der geistesgeschichtlich, literaturwissenschaftlich und literaturpsychologisch Fragen aufwirft.<sup>15</sup>

Der Dandy gibt sich großstädtisch, extravagant, künstlich und übertrieben, immer im Spannungsfeld zwischen ‚Distinktion und Konformität‘, zwischen ‚Originalität und Konventionalität‘.<sup>16</sup> Er reizt die anderen jedoch nicht aus politischer Überzeugung, er tut dies, um Aufmerksamkeit zu erhaschen. Eitelkeit und Arroganz sind seine ständigen Begleiter. Er steht im Zwist mit der Gesellschaft und doch in deren Zentrum.

<sup>13</sup> Jules Barbey d'Aureville: Über das Dandytum und über George Brummel. Ein Dandy ehe es Dandys gab. In: Ders.: Ausgewählte Essays in Einzelbänden. Hg. von Gernot Krämer. Bd. 2. Berlin 2006, S. 48.

<sup>14</sup> Hermann von Pückler-Muskau: Briefe eines Verstorbenen. Ein fragmentarisches Tagebuch aus England, Wales, Irland und Frankreich, geschrieben in den Jahren 1828 und 1829. Hg. von Therese Erler. Bd. 1. Berlin 1987, 46. Brief, S. 484f. [Herv. i. Orig.].

<sup>15</sup> Hiltrud Gnüg: Kult der Kälte. Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur. Stuttgart 1988, S. 16f.

<sup>16</sup> Federhofer, Dilettant, Dandy und Décadent, S. 7.

Er hält sich im Randbereich des Erlaubten auf und ist somit Provokateur,<sup>17</sup> zugleich treiben ihn Geltungs- und Individualitätssucht in den Mittelpunkt der Gesellschaft. Er verachtet die bürgerliche Moral und den ‚*mainstream*‘ – in den Worten Charles Baudelaires:

Ob diese Männer sich Raffinés, Incroyables, Beaux. Lions oder Dandies nennen, alle haben einen gemeinsamen Widerspruch und der Auflehnung; alle sind Vertreter dessen, was das Beste am menschlichen Stolz ist, des bei den Heutigen allzu seltenen Bedürfnisses, die Trivialität zu bekämpfen und sie zu vernichten.<sup>18</sup>

Diesbezüglich ist es dem Dandy wichtig, nicht nur auf den modebewussten Schöngest zu reduziert zu werden; die Gesellschaft soll seinen provokanten Ansatz verstehen und durch ihn zum Nachdenken angeregt werden. Der Protagonist aus Richard Schaukals *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* bekennt sich 1907 zum Dandyismus und schreibt:

Ich bin *ein* Dandy. [...] Man verwechselt den Dandy mit dem Gecken, dem fat. Wenn Kurzsichtige in mir einen Gecken zu erblicken meinen und ihre primitive Erfahrung in dem Begriff Dandy endgültig festzulegen, also zu begraben unternehmen [...], dann sehen die Menschen an mir nichts als etwa den tadellose geschnittenen Rock, den niemals gesprungenen Lack meiner Schuhe, den täglich frisch gebügelten Zylinder und dergleichen Zeichen, die ihren vom empörten Gefühl des Unvermögens getriebenen Augen als die Merkmale eines Gecken gelten müssen, weil sie selbst nicht imstande sind, sich auch nur menschlich zu kleiden, geschweige denn die Nuancen der guten Toilette zu begreifen.<sup>19</sup>

In diesem Punkt unterscheidet sich der Dandy vom Snob (oder ‚Gecken‘), denn dem Dandytum ist eine innere Einstellung und theoretische Begründung zu Eigen. Nicht einfach nur Geltungs- und Aufmerksamkeitssucht machen den Dandy aus, sondern Ablehnung gegenüber Konventionen, Nihilismus, Angst vor einer sich beschleunigenden Welt

<sup>17</sup> Alexandra Tacke / Björn Weyand: Einleitung: Dandyismus, Dekadenz und die Poetik der Pop-Moderne. In: Dies. (Hg.), *Depressive Dandys*, S. 7-16, hier S. 7.

<sup>18</sup> Baudelaire, *Der Maler des modernen Lebens*, S. 243f.

<sup>19</sup> Rickard Schaukal: Andreas von Balthesser über den ‚Dandy‘ und Synonima. In: Gerd Stein (Hg.): *Dandy – Snob – Flaneur. Dekadenz und Exzentrik. Kultfiguren und Sozialcharaktere des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bd. 2. Frankfurt am Main 1985, S. 69 [Herv. i. Orig.].

und vor der Auflösung gesellschaftlicher Strukturen, zudem eine tiefe Welt- und Ichverachtung, Reizsucht und Langeweile. Melancholie und Genusssucht des einzelnen Augenblickes treten an die Stelle der Nachhaltigkeit von zwischenmenschlichen Beziehungen. Narzissmus und Egoismus sind die Resultate dieser Lebenseinstellung, die für den oberflächlichen Betrachter die augenscheinlichsten sind.<sup>20</sup>

Dabei ist die Theatralik ein wichtiges Ausdrucksmittel des Dandys. Er sieht die Kunst, nach Günter Erbe, eher als ein Mittel, um Aufmerksamkeit zu bekommen.<sup>21</sup> Die abendliche Gesellschaft ist für den Dandy meist die Bühne seiner Selbstdarstellung, auf der nur er allein die Hauptrolle spielen darf. Was für den Schauspieler die Theaterbühne als Ausdruck seiner Kunst, ist dem Dandy sein Auftritt in modischen Kleidungsstücken. Einige moderne Dandys des 19. wie 20. Jahrhundert versuchten sich auch literarisch zu verwirklichen. So schrieb Charles Baudelaire zwischen 1855 und 1866 *Mein entblößtes Herz*,<sup>22</sup> was in der Kritik seiner Zeit jedoch diffamiert wurde: „Aber seine Gedichte, so bemerkenswert sie für einen Dandy sind, würde einem Schriftsteller keine Ehre machen.“<sup>23</sup> Die Kunst des Dandys beschränkt sich häufig auf seine Wirkung in der Öffentlichkeit. Sie ist flüchtig und damit ist Mode ein ideales Ausdrucksmittel, das stellvertretend für Wirkung und Vergänglichkeit steht.

Durch kultivierte Gesten und perfekte Manieren versucht der Dandy sich von der Masse des Gewöhnlichen abzuheben. Er ist dabei eine Per-

<sup>20</sup> Vgl. Ursula Keller: Böser Dinge hübsche Formel. Das Wien Arthur Schnitzlers. Frankfurt am Main 2000; Rasch, Die literarische Décadence um 1900, S. 198ff.; Thorsten Valk: Anatol. Impressionistisches Lebensgefühl und existenzieller Orientierungsverlust. In: Hee-Ju Kim (Hg.): Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen. Stuttgart 2007 (= Interpretationen / Reclams Universal-Bibliothek, 17532), S. 9-19.

<sup>21</sup> Günter Erbe: Der moderne Dandy. Zur Herkunft einer dekadenten Figur. In: Tacke / Weyand (Hg.), Depressive Dandys, S. 17-38, hier S. 23.

<sup>22</sup> Charles Baudelaire: Mein entblößtes Herz. Die Tagebücher nebst Bildnissen und Zeichnungen. München 1946.

<sup>23</sup> Barbey d'Aureville, Über das Dandytum und über George Brummel, S. 88. – Die zeitgenössischen Kritiker Baudelaires empfanden die angebliche Ablehnung von Form und Strenge in Baudelaires Ästhetik als Herabstufung der Kunst. So zum Beispiel Jules Barbey d'Aureville oder Otto Mann (z. B. S. 27ff.). Die neuere Forschung hat hier andere Urteile gefällt. Vgl. z. B.: Federhofer, Dilettant, Dandy und Décadent, S. 7 oder Ihrig, Literarische Avantgarde und Dandysmus, S. 15.

son, die Mode selbst schafft und für die das Tragen von Kleidern ein Ausdruck von Kunst und Status darstellt. „Sie [die Dandys, K. C.] leben, um sich zu kleiden“, und sind dabei „lebendige Märtyrer des ewigen Wertes der Kleider.“<sup>24</sup> So war es George „Beau“ Brummel, der den schmal geschnittenen Herrenanzug salonfähig machte. Der Dandy versucht als „lebendes Kunstwerk“<sup>25</sup> durch sein Erscheinungsbild die Gunst der Gesellschaft zu erlangen – Mode ist für ihn Mittel der Selbstdarstellung und (in dem gravierenden kulturellen Transformationsprozess, zu dessen Zeiten er geboren wird) Widerstand.<sup>26</sup> Der Massenkongformität und den strukturellen Umwälzungen seiner Zeit begegnet der Dandy mit Individualität und daraus resultierender Provokation. So schreibt Hermann Fürst von Pückler-Muskau: „Brummel beherrschte einst durch den Schnitt seines Rocks eine ganze Generation, und lederne Beinkleider kamen außer Gebrauch, weil ein jeder verzweifelte, sie in der Vollkommenheit der seinigen nachahmen zu können.“<sup>27</sup>

Zur Liebe oder zu zwischenmenschlichen Beziehungen hat der Dandy ein gespaltenes Verhältnis. Dem dandyistischen Grundprinzip der Abhängigkeit von Emotionen durch Stimmungen ordnet er die Leidenschaft unter. „Die strenge Kontrolle seiner Affekte, die sich der Dandy auferlegt, kennzeichnet sein Verhältnis zum Eros. Er darf nicht aus sich heraus gehen, sich keine Blöße geben.“<sup>28</sup> Er muss also seine Sexualität in ungefährliche Bahnen lenken, die seinem gesellschaftlichen Status nichts anhaben können. Der logische und von vielen Dandys praktizierte Lebensstil als Alleinlebender ist das Resultat dieses Prinzips der Selbstverantwortung, das Leben in einer festen Bindung könnte seine Stellung in der Gesellschaft verändern. Durch eine Frau an seiner Seite wäre er nicht mehr die singuläre, charismatische und anbetungswürdige Gestalt, der Mittelpunkt elitärer Kreise. Die Selbstverliebtheit des Dandys macht ihm das Lieben unmöglich. Deshalb leben fast alle berühmten Dandys, vor allem des 19. Jahrhunderts, allein oder mit nur kurzzei-

<sup>24</sup> Thomas Carlyle: Der Stutzer. In: Schickedanz (Hg.), *Der Dandy*, S. 143-156, hier S. 143.

<sup>25</sup> Nils Weber: Das graue Tuch der Langeweile. In: Tacke / Weyand (Hg.), *Depressive Dandys*, S. 60-79, hier S. 68.

<sup>26</sup> Otto Mann: *Der moderne Dandy. Ein Kulturproblem des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1925 (= *Philosophische Forschungen*, 1), S. 11.

<sup>27</sup> Pückler-Muskau, *Briefe eines Verstorbenen*, 46. Brief, S. 484.

<sup>28</sup> Erbe, *Der moderne Dandy*, S. 27.



tigen Affären, so berichtet Baudelaires *Mein entblößtes Herz* an keiner Stelle von Liebe zu einer anderen Person.<sup>29</sup> Auch die Hauptfiguren anderer literarischer Werke, wie zum Beispiel Schnitzlers *Anatol*, brechen in ihren Empfindungen mit dem Prinzip der einen großen Liebe und verneinen die Entwicklung in einer Liebesbeziehung. Die bedeutungslose „Aneinanderreihung weitgehend voneinander unabhängiger episodischer Lebensmomente“ tritt in den Mittelpunkt der Beziehung zwischen Menschen.<sup>30</sup>

Das Verhältnis des Dandys zum Geld ist durch Verschwendungssucht und Geltungsdrang geprägt. Eine große, fast prunkvolle Hausführung und aufwendige Kleidung sind charakteristisch, wobei der Dandy provokant Summen ausgibt, die weit über seinen Verhältnissen zu liegen scheinen – zumal er den Erwerbsberuf ablehnt, ja ihn sogar als etwas Gewöhnliches verachtet, das seinem originellen Geschmack zuwider ist. „Geld spielt für ihn keine Rolle.“<sup>31</sup> Von vielen historischen Dandys ist bekannt, dass sie sich mit Spiel- und Konsumsucht in den finanziellen Ruin trieben, ohne in der Lage zu sein, den selbstgewählten Lebensstil zu verändern. Ihr eigener Duktus des Größenwahns und der Extravaganz zerstörte schließlich ihren gesellschaftlichen Rang. George Brummels Lebensabend ist hier beispielhaft zu nennen: Er stieg in der englischen Gesellschaft auf und verspielte sein Vermögen in den elitären Clubs des Königreiches. Als sein Vermögen zu Ende ging, flüchtete er, um nicht als Schuldner zu enden und damit aus der Gesellschaft ausgeschlossen zu werden, nach Calais:

Brummel war, wie gesagt der hellste Stern dieses berühmten Clubs. Er wäre es nicht geworden, wenn er sich nicht der dort herrschenden Spiel- und Wettleidenschaft in vollen Zügen hingegeben hätte. [...] Er wandte sich an Wucherer und stürzte sich in Schulden: [...] Er verhielt sich wie eine stolze Kokette, die lieber jemanden verlässt, den sie noch liebt, als später selbst verlassen zu werden.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Baudelaire, *Mein entblößtes Herz*.

<sup>30</sup> Ernst L. Offermanns (Hg.): Vorwort. In: Arthur Schnitzler: *Anatol*. *Anatol-Zyklus – Anatols Größenwahn, Das Abenteuer seines Lebens*. Texte und Materialien zur Interpretation. Berlin 1964 (= *Komedia*, 6), S. 156.

<sup>31</sup> Erbe, *Der moderne Dandy*, S. 26.

<sup>32</sup> Barbey d'Aureville, *Über das Dandytum und über George Brummel*, S. 76f.

In der literarischen Darstellung sind Dandys meist mit einem Vermögen ausgestattet, das es ihnen erlaubt sich jede Laune zu verwirklichen, die ihrer Überspanntheit entspringt, und das sie erhaben macht über die Not der Mitmenschen einem Brotberuf nachzugehen.<sup>33</sup> Der Dandy liebt den Luxus, das Extravagante und den Ennui. Er ist der festen Überzeugung, dass ihn seine Mitmenschen für das Schauspiel, das er ihnen bietet, gerne finanziell unterhalten. Das findet sich in einigen Werken der Jahrhundertwende wieder, so liebt Schnitzlers Anatol den Luxus und die Dekadenz<sup>34</sup> und auch Malte Laurids Brigge bewegt sich in luxuriösen Anwesen.

### Der Dandyismus als literarisches Phänomen des *fin de siècle*

Weshalb bekommt der Dandyismus vor allem im auslaufenden 19. Jahrhundert in der Literatur eine solche Bedeutung und warum bedient sich gerade die Strömung des *fin de siècle* eines solchen Typus? Die dandyistischen Zentren um die Jahrhundertwende sind vor allem Frankreich und England, hier speziell die Metropolen Paris und London, mit ihren ausgeprägten höfischen Kulturen, ihren Ballhäusern, Clubs und einflussreichen Salons, die dem Dandy als Bühne dienen.<sup>35</sup> Schickedanz sieht den Dandyismus, in Anlehnung an die These Otto Manns von 1925,<sup>36</sup> als ein gesellschaftliches Phänomen, das eine Reaktion auf Wandlungsprozesse darstellt und bei tiefgreifenden gesellschaftlichen Bewegungen gehäuft auftritt: „Dandyistisches Verhalten wird so verständlich als seismographisch präzises Reagieren auf gesamtgesellschaftliche Erschütterungen während sogenannter Übergangszeiten, in welchen traditionelle Werte langsam untergehen und neue noch nicht vollends akzeptierte werden können.“<sup>37</sup> Demnach müsste der Dandyismus, der im Zuge des *fin de siècle* auftaucht – wie Schickedanz und

<sup>33</sup> Erbe, *Der moderne Dandy*, S. 26.

<sup>34</sup> Arthur Schnitzler: *Anatol*. Stuttgart 2008, z. B. S. 53.

<sup>35</sup> Schickedanz, *Ästhetische Rebellion und rebellische Ästheteten*, S. 14.

<sup>36</sup> Mann, *Der moderne Dandy*, S. 7 u. a.

<sup>37</sup> Schickedanz, *Ästhetische Rebellion und rebellische Ästheteten*, S. 16.

Kemp<sup>38</sup> glaubhaft darlegen – auf einen Wandlungsprozess der Gesellschaft zurückzuführen sein.

Das *fin de siècle* bezeichnet eine gesamteuropäische Strömung um die Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg. Diese ist geprägt vom ständigen Schwanken zwischen Zukunftsangst und Aufbruchgeist in ein neues Zeitalter, zwischen Endzeitstimmung und Leichtlebigkeit, Weltschmerz und Dekadenz, Restauration im Politischen und Beschleunigung im Wirtschaftlichen und Sozialen. Gefühle der Be- und Entschleunigung, der Minimierung der individuellen Bedeutung und zugleich noch nie bekannte Möglichkeiten der Individualität sind die emotionalen Folgen dieses Wandlungsprozesses.<sup>39</sup> Vor allem die Arbeiten von Jürgen Kocka sind in diesem Teilbereich der Geschichtswissenschaft führend und bestätigen die These, dass die Jahrhundertwende eine Zeit der schnellen Veränderungen in allen Lebensbereichen war: „So brachte die Industrialisierung ihrerseits neue Erfahrungen und Orientierungen hervor, vor allem die Erfahrung rasanten, schwindelerregenden Wandels, der Beschleunigung der Zeit und der Schrumpfung des Raumes.“<sup>40</sup> Der Übergang von häuslichen, familiären, meist agrarisch oder handwerklich geprägten Lebens- und Erwerbsformen hin zu arbeitsteiligen, maschinengestützten, außerhäuslichen und industriellen Formen lässt die Bedeutung des Individuums sinken. Dörfliche Traditionen und Lebensformen wie die der Großfamilie, bei der die Hausgemeinschaft die einzige und tragende wirtschaftliche Säule war, verlieren an Einfluss. Dörflicher Zusammenhalt und feste zwischenmenschliche Bindungen werden durch Übersiedlung von Angehörigen in urbane Zentren marginalisiert. Ein Gefühl der Haltlosigkeit und des Ordnungsverlusts sind die Folgen. Vor allem die Umstellung von Hand- auf Maschinenarbeit macht den Bedeutungsschwund der individuellen Arbeitskraft deutlich. Untergebracht in den Massenunterkünften einer urbanisierten Welt, sieht sich das Individuum konfrontiert mit Massenar-

<sup>38</sup> Friedhelm Kemp: Einleitung. In: Baudelaire, Mein entblößtes Herz, S. 11.

<sup>39</sup> Vgl. Federhofer, Dilettant, Dandy und Décadent, S. 9; Oliver Neun: Unser postmodernes fin de siècle. Untersuchungen zu Arthur Schnitzlers *Anatol*-Zyklus. Würzburg 2004, S. 46ff.

<sup>40</sup> Jürgen Kocka: Das lange 19. Jahrhundert. Arbeit, Nation und bürgerliche Gesellschaft. In: Handbuch der deutschen Geschichte. Bd. 13. 10., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart 2001, S. 55.

tikeln und Menschenmassen, in denen das eigene Ich unterzugehen droht. Dies muss bei den Menschen um die Jahrhundertwende ein Gefühl der Nivellierung des eigenen Selbst ausgelöst haben. Das Ich scheint durch Maschinen ersetzbar zu werden oder in der Masse an Menschen zu versinken. Der Ästhetizismus fungiert in dem Kontext, nach Hans-Joachim Schickedanz, als Bollwerk gegen das aus dem Gleichgewicht geratene Ich.<sup>41</sup> Dabei ist die Bedeutung des Ichs wieder zu unterstreichen und die Wichtigkeit der eigenen Person hervorzuheben – eine ureigene dandyistische Haltung.<sup>42</sup>

Der Dandyismus stellt somit eine Protestform „gegenüber dem heuchlerischen und konformistischen, aber maßgebenden Publikum seines Landes und seiner Zeit“<sup>43</sup> dar. Der Dandy ist ein einsames Individuum, das antithetisch zur Menge steht.<sup>44</sup> Er flüchtet sich aus der anonymen Masse in eine Gegenwelt der Ästhetik, in der allein das egozentrische Ich die Hauptrolle spielt. Somit ist der Dandy die ‚passende‘ Ausdrucksform gegen die entstehende industrielle Konformität und gegen den Untergang des Individuums in der Masse. Die „Endzeitstimmung“ des *fin de siècle* lässt Kultfiguren entstehen wie die Dandys, die die „Öffentlichkeit in voller Absicht“ provozieren<sup>45</sup> und auf diese Weise den Idealtypus einer literarischen Figur um 1900 inkarnieren. Sie sind ein Produkt der gesellschaftlichen Wandlungsprozesse, stellen sich gegen die Massenkonformität sowie die kleinbürgerliche Lebensauffassung und üben darin gleichzeitig Faszination auf ihre Betrachter aus. Der Dandy verkörpert die depressive Endzeitstimmung, den Lebensüberdruß und den Weltschmerz jener Zeit, gepaart mit der Liebe zur Dekadenz, der Verschwendungssucht und dem Wunsch nach Individua-

<sup>41</sup> Schickedanz, *Ästhetische Rebellion und rebellische Ästheten*, S. 16f.

<sup>42</sup> „Der Dandyismus ist der Versuch, der Angst vor dem Nichts, der Leere und der Langleike zu entfliehen, aber auch die Hoffnung dem Untergang des Ichs durch Stil, Form, Strenge und Erhabenheit entgegenwirken zu können. [...] Dandyismus ist der letzte Versuch, den Menschen durch die Form von drohender Nivellierung zu retten, das Gefühl der Leere zu beseitigen, die der Zusammenbruch der vorrevolutionären Welt herbeigeführt hatte.“, ebd.

<sup>43</sup> Hans Hinterhäuser: *Fin de siècle. Gestalten und Mythen*. München 1977, S. 82.

<sup>44</sup> Ebd., S. 88.

<sup>45</sup> Monika Fludernik / Ariane Huml (Hg.): *Fin de siècle*. Trier 2002 (= *Literatur – Imagination – Realität. Anglistische, germanistische, romanistische Studien*, 29), S. 1f.

lität, bei gleichzeitiger Ablehnung jeder überflüssig gewordenen, engen zwischenmenschlichen Beziehung.

### Metamorphosen des Dandy-Typus in Heinrich Manns *Haltlos*

Der augenscheinlichste Charakterzug der männlichen Hauptfigur in Heinrich Manns Novelle *Haltlos* ist Gleichgültigkeit. Sie erscheint in der typischen Weltverachtung des Dandys wörtlich im Text: „Er, der an nichts Menschliches, nur an Tierisches glaubte“ (H 18)<sup>46</sup> – und weiter: „er hatte sich eingelebt in die eigene innere Verbitterung, Welt- und Ichverachtung“ (H 37), die „grundinnerste Weltverachtung“ (H 47). Auch die Flucht des Dandys in eine Art Gegenwelt oder private Gedankenphäre ist dem Protagonisten zu eigen: „So was Ähnliches also macht der Unbekannten, in deren Mienen er’s entdeckte, Platz in seiner Gedankenwelt.“ (H 14) Hinzu kommt die ironische, herablassende und zynische Seite des Dandys. So wird die Hauptfigur als „unzufriedener, oft ironischer, zuweilen verachtender“ (H 13) Mensch beschrieben; er spricht von einer „nörgelnden Langweile“ oder denkt an einen gelungenen Sonntag, gerade in dem Moment, als ‚Laura‘<sup>47</sup> ihm ihre finanzielle Not-situation schildert (H 27 und 60). Bummelerei, mangelnde Ernsthaftigkeit zum Leben und Egozentrik zeichnen die Hauptfigur aus, die sich eine solche Haltung aufgrund einer familiären Absicherung finanziell leisten kann: „Er war der Sohn eines vermögenden Hauses; er kannte nicht die Not, kaum Arbeit. Zum Studium ursprünglich bestimmt, hatte er dieses Ziel infolge fortgesetzten Bummelns auf dem Gymnasium aufgeben müssen. Er bereute dies übrigens keinen Augenblick.“ (H 14)

Betrachtet man das Verhältnis des Protagonisten zur Kunst, so ist dieses aussagekräftig für einen Dandy nach dem Vorbild Baudelaire’s. Ähnlich wie gängige Dandy-Figuren Baudelaire’scher Prägung äußert die Hauptfigur von *Haltlos* den Drang, Kunst in Form von Lyrik zu produ-

<sup>46</sup> H = Heinrich Mann: *Haltlos*. In: Ders.: Sämtliche Erzählungen. Bd. 1: *Haltlos*. Frankfurt am Main 1995 (= Heinrich Mann. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Hg. von Peter Paul Schneider), S. 12.

<sup>47</sup> Im Text wird von der männlichen Hauptfigur die weibliche Hauptfigur willkürlich als „Laura“ bezeichnet. Ihren eigentlichen Namen erfährt der Leser nicht.

zieren, und zwar aus einer Stimmung heraus, ohne normativen ästhetischen Konzeptionen in Form und Strenge nachzugehen. Nicht der Ausdruckswille und die Leidenschaft des Künstlers stehen als auslösende Momente hinter der Dichtung, sondern einzig der oberflächliche Wunsch sich mit der Aura des elitären Künstlers zu umgeben, um die eigene Sucht nach exotischen Reizen und Abhebung von der verabscheuten Gewöhnlichkeit zu befriedigen. Vor allem die Tatsache, dass die Hauptfigur vor Publikum Texte produziert, nicht aber, wenn sie allein ist, spricht für diese These. Konkret komponiert er vor ‚Lauras‘ Augen ein Gedicht: „Die Rechte aber ganz gewiß nicht wissend, was die Linke tat, hatte mechanisch ein abgerissenes Blättchen Papier ergriffen und begann mit hastigen großen Zügen und fast ohne Pausen die Strophen daraufzuwerfen.“ (H 14f.) ‚Laura‘ beachtet ihn zunächst nicht, als er jedoch vor ihren Augen zu schreiben beginnt, erregt er damit ihre Neugier und erreicht im Verlauf der Novelle auf diese Weise ihre Zuwendung.

Ein weiteres wichtiges Definitionskriterium des Dandys stellt seine modische Selbstinszenierung dar. Zu diesem Punkt finden sich in der Novelle mehrere Andeutungen: „[...] aber noch deutlicher war der prüfende, ungläubige Blick, den sie über seine Gestalt gleiten ließ. Über den modischen Anzug, die englischen Stiefel, die starke goldene Uhrkette, die Krawatte, ‚apartes façon‘.“ (H 26) Die Reaktion ‚Lauras‘ darauf lässt vermuten, dass seine Art sich zu kleiden ungewöhnlich ist und Aufmerksamkeit erzeugt. Die Erwähnung der „englischen Stiefel“ deutet auf das Urbild des Dandys aus England hin. Des Weiteren versucht der Dandy durch das Tragen von Mode seinen gesellschaftlichen Status zu unterstreichen. Auch dies geschieht in der zitierten Szene mit Hilfe der „starke[n] goldene[n] Uhrkette“. Die goldene Uhr stellt ein Luxusobjekt dar, für das der Dandy eine besondere Vorliebe zeigt.

Das Verhältnis zur weiblichen Hauptfigur wird in der Novelle durchaus als zwiespältig geschildert. Schon die Tatsache, dass er ‚Laura‘ als ‚Geliebte‘ auswählt, zeugt von einer Provokation. Er wird von ihrem Außenseiterstatus angezogen, der sie in seinen Augen von der Gewöhnlichkeit distanziert. Getrieben in die Armut und abgehoben von der Masse, wird sie von ihm lange Zeit beobachtet, bis er das erkennt: „Erst allmählich hob sie sich ab für ihn von den anderen.“ (H 12) Dieses Zitat

zeigt abermals die Egozentrik des Protagonisten. Oberflächlich betrachtet, könnte man vermuten, dass er denkt, ‚Laura‘ hebe sich nur für ihn von der Masse ab und erzeuge so die gewünschte gesellschaftliche Provokation dieser Liaison. Auf den zweiten Blick lässt sich bemerken, dass er in ihr den gleichen Außenseiterstatus erkennt, den er auch inne zu haben glaubt. Er interessiert sich folglich nicht für die Persönlichkeit des weiblichen Gegenübers, sondern für den eigenen gesellschaftlichen Status und die Provokation, die mit einer Verbindung zweier Außenseiter, noch dazu aus unterschiedlichen sozialen Schichten, einhergeht. Nicht das Interesse an der Person der Geliebten steht als Begründung für die Anziehungskraft ‚Lauras‘ auf ihn im Vordergrund, sondern die Sucht nach neuen, ungewöhnlichen Reizen. Die Tatsache, dass er seine Geliebte mit dem frei gewählten, literarisch traditionsreichen Namen ‚Laura‘ belegt und der Leser ihren eigentlichen Namen nie erfährt, ja der Protagonist selbst nicht einmal versucht ‚Lauras‘ bürgerlichen Namen herauszufinden, zeugt von dem mangelnden Interesse des Dandys an der Persönlichkeit seines Gegenübers. Ähnlich wie in vielen dandyistischen Werken der Zeit geht es auch dem Protagonisten in *Haltlos* darum, durch eine solche Liaison den bürgerlichen Konventionen und Klischees zu entfliehen – die Partnerin nutzt er dafür als Instrument.<sup>48</sup>

In Bezug auf bürgerliche Ideale lehnt er viele Konventionen ab, die er als Gängelung empfindet, was man an seinem fehlenden Ehrgeiz in Schule und Beruf beobachten kann. Den Höhepunkt des dandyistischen Verhaltens erreicht die Figur am Scheidepunkt der Novelle, als er Verantwortung für Laura zeigen müsste und diesbezüglich versagt. Sein Handeln (oder besser: seine Passivität) begründet er wie folgt:

Er hätte ja eigentlich – nun gewiß, er war Moralphilosoph – also, er hatte eigentlich gewisse Verpflichtungen übernommen. Das tut jeder mal, vielmehr es passiert jedem mal. Aber sie auch gleich einhalten – Hatte er denn überhaupt das Zeug dazu? Er, in seiner Stellung, mit seinen Lebensanschauungen, mit seinem Naturell! Er würde bodenlos unglücklich werden und machen. Und nahm er die Folgen seiner – Unüberlegtheit auf sich, trotz alledem – nun, so war er eben ein ‚guter Kerl‘. Ah, wie ihm’s in den Fingerspitzen kribbelte, ihn ohrfeigen, diesen ‚guten Kerl‘ – das heißt, den Begriff... den er selbst – – Unsinn, nie! (H 60f.)

<sup>48</sup> Rolf-Peter Janz: Arthur Schnitzler. Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im fin de siècle. Stuttgart 1977, S. 4f.

Hier zeigt sich die Egozentrik dieses literarischen Typus, auch sein Narzissmus und seine Unfähigkeit, Verantwortung für die Folgen der eigenen Taten zu übernehmen. Die Vorstellung, „ein guter Kerl“ zu sein, stößt ihn einerseits bis auf das Äußerste ab, andererseits kann er sich dem konventionellen Zugriff nicht völlig entziehen. Das unentschlossene Schwanken und die möglicherweise erzwungene Entscheidung gegen seine Prinzipien lassen ihn über sein eigenes Ich reflektieren. Am Ende handelt er wie ein typischer Dandy: er strebt dem einsamen Leben als Individualist entgegen und entscheidet sich gegen die Bindung an ‚Laura‘, die er als einengend und im Grunde überflüssig empfindet.

Hier schließt sich die Frage nach dem schwierigen Verhältnis gängiger Dandy-Figuren zu Sexualität und Liebe an, das sich auch in Heinrich Manns Novelle beobachten lässt. Ihre männliche Hauptperson steht zunächst beständig in einem Spannungsfeld zwischen Begierde und Ekel, so empfindet er angesichts ‚Lauras‘ „ein Gemisch von Wollust und Abscheu.“ (H 17) Ferner versucht er jegliche Emotionalität für sie in geordnete und kontrollierbare Bahnen zu lenken, in denen sie seinem Status keinen Schaden zufügen kann, und andauernd selbst zu reflektieren: „Er gehörte nicht zu den naiv Empfindenden; [...] Er hatte früh angefangen, sich selbst in Beobachtung zu nehmen, über seine Gefühle und Gedanken sich zu befragen.“ (H 13) Berührungen zwischen beiden in der Öffentlichkeit sind für ihn (nicht nur aufgrund sozialer Normen) tabu, Körperkontakt findet nur bei Treffen in ihrer Wohnung statt. Sein Geständnis, dass er für sie mehr als reine Begierde empfinde (H 17), steht in Spannung zu seinem verantwortungslosen Verhalten ihr gegenüber. Reizsucht und Langweile sind die tragenden Motive für das Eingehen einer lockeren Liaison, die von Beginn an nur kurzfristigen Charakter für ihn hat. Das Empfinden des Besonderen und Schönen ist für den Protagonisten mit dem Wissen um dessen Vergänglichkeit eng verbunden. Nicht die Suche nach der romantischen Verklärung einer großen Liebe, sondern die Befriedigung des eigenen Bestätigungsdranges und des Wunsches nach Außergewöhnlichkeit stehen im Vordergrund.

Nur an einer Stelle der Novelle durchbricht die Hauptfigur ihre körperliche Unnahbarkeit, ja im Grunde Abstinenz: bei dem zusammen mit Kollegen unternommenen Besuch eines Etablissements (H 39).



Dies gefährdet jedoch nicht den sozialen Status oder das Selbstbild des Dandys, im Gegenteil: Er sieht darin die Chance, sich mit großzügigen Gesten den Kollegen gegenüber zu profilieren und der Reizleere der eigenen Wohnung zu entfliehen; zudem spiegelt gerade die Unverbindlichkeit von sexuellen Kontakten im Rahmen eines Bordellbesuchs die typische zwischenmenschliche Absonderung, Weltverachtung und narzisstische Selbstliebe des Dandys: „Nur daß er abseits ging der glücklicheren Brüder, die mit ihrer Verachtung, so tief sie das ganze All umschattet, nicht imstande sind, das liebe ICH zu umfassen; das schwimmt in einem Meer von Licht über allem Dunkel.“ (H 13)

Die Perspektive, aus der erzählt wird, unterstützt diese dandyistischen Züge des Textes weiterhin: Es werden vor allem die Emotionen und Reflexionen der männlichen Hauptfigur geschildert (zudem in Bezug auf seine eigenen Reflexionen häufig mit dem Personalpronomen „ich“ bzw. „mein“, „mich“ etc. durchsetzt), während die Gedanken ‚Lauras‘ kaum Raum erhalten, was die Egozentrik des Dandys und sein vermindertes Interesse an den Gefühlen der Mitmenschen aufzeigen könnte. Allein die Tatsache, dass das erste Wort der Novelle „Er“ ist, scheint im Verlauf des Werkes zum Programm zu werden. So nehmen auch die Redeanteile des Mannes in den Dialogen der beiden mehr Platz ein als die der Frau, sie scheinen ‚Lauras‘ Äußerungen zu überlagern. Beispielhaft nachzuweisen ist das in einer Szene, in der er (in einem Abschnitt von 15 Zeilen) lang spricht, während sie nur mit einem „Aber“ zu entgegnen versucht (H 35). Auch stilistisch pflegt die Hauptfigur Äußerungsformen des kultivierten, rhetorisch versierten Dandys, die gute Manieren und Bildung zum Ausdruck bringen sollen – so spricht er ‚Laura‘ mit den galanten Worten an: „Würden Sie mir die Ehre erweisen, von meinem Schirm Gebrauch zu machen, mein Fräulein?“ (H 11), während diese in etwas forschem Ton entgegnet: „Aber Sie sehen doch, daß es eben aufhört zu regnen und daß ich ohnehin ganz durchnäßt bin.“ (H 11) Die ungleiche Stilebene bzw. die unterschiedliche Gewandtheit in galanter Rhetorik bringt neuerlich die Differenz beider Figuren in Bezug auf ihre soziale Stellung und ihr Bildungsniveau zum Ausdruck. Die sprachliche Ausgestaltung ihrer Dialoge veranschaulicht die Provokation, die durch eine Liaison zwischen beiden entsteht, schafft es jedoch nicht, eine Verbindung zwischen ihnen herzustellen,

was wiederum kennzeichnend für die emotionale Distanz des Dandys ist.

Auf die Frage, inwieweit die Hauptfigur der Novelle dem gängigen Typus eines Dandys entspricht, kann somit, das Gesagte summierend und ergänzend, folgende erste Antwort gegeben werden: Der Protagonist trägt zweifellos maßgebliche Züge des Dandys, allerdings werden diese anzitiert, variiert und aktualisiert. Heinrich Mann versetzt diesen Typus mit seinen für das *fin de siècle* typischen Ängsten und Stimmungen in eine moderne, beschleunigte Arbeits- und Angestelltenwelt: Die Hauptfigur ist zwar aus wohlhabendem Elternhaus, geht aber dennoch einer Berufstätigkeit als Angestellter nach, zudem lernt er in ‚Laura‘ eine kleinbürgerliche Verkäuferin kennen, die zwar durchaus Züge des ‚süßen Mädels‘, wie sie Schnitzlers Dandys oft treffen, trägt, aber in manchen Szenen auch im Rahmen ihrer Berufstätigkeit und im Kontext ihrer finanziellen Nöte gezeigt wird. Das flanierende Streifen durch die Stadt ist für sie Gang zur Arbeit.<sup>49</sup> Die Figur des Dandys ist bei Heinrich Mann abgearbeitet und verbraucht, ein gescheitertes Ich. Mit dieser Gestalt werden Grundzüge der Kunst und des Künstlerbildes des *fin de siècle* kritisch (bzw. selbstkritisch!) reflektiert. Darüber hinaus wird der Dandy als Psychogramm gezeichnet – und in dieser psychischen Disposition wiederum kritisch reflektiert. Seine zwischenmenschlichen Beziehungen sind zum Scheitern verdammt, er schwankt zwischen zwei Extremen: auf der einen Seite dem Streben nach wahrer Erkenntnis und auf der anderen der permanenten Unfähigkeit Entscheidungen zu treffen: „Obgleich, bei allem Niederreißungstalent, der Mann hatte zu viele Ideale! Die wuchsen nicht auf dem Gipfel der wahren Erkenntnis ... ebenso wenig wie in den Sumpfgründen des denkfaulsten Indifferenzismus. Darin berührten sich auch diese Extreme ... Nicht imstande, länger zu denken!“ (H 16) Das Ideal des Dandys genügt ihm nicht mehr. Seine Lebensauffassung kann nicht in einer Verweigerungshaltung gegenüber Verantwortung münden. An diesem Zitat wird demnach die differenzierte Reflexion und die Zerrissenheit des Typus am deutlichsten, der sich auch in anderen Werken der Zeit wiederfindet.

<sup>49</sup> Den Hinweis auf diese Erweiterung des klassischen Dandy-Typus im Kontext der modernen Berufswelt verdanke ich Prof. Dr. Andrea Bartl bzw. den Diskussionen im Rahmen ihres Hauptseminars zu Heinrich Mann (WS 2010/11).

Hieran schließt sich die nächste Frage, die nach einer möglichen Entwicklung von Heinrich Manns Protagonisten in Bezug auf sein Dandytum, an. Die Charaktereigenschaften, die der Dandyismus mit sich bringt, scheinen bei der Hauptfigur von *Haltlos* im Zuge des Kontaktes zu ‚Laura‘ einer Reflexion zu unterliegen. Das eigene Ich wird kritisch überdacht und an einigen Stellen sogar ablehnend beurteilt. Man könnte eine Revision des Dandyismus vermuten, allerdings erfährt diese Entwicklung einen Einbruch, als das Paar von der ‚Realität‘ eingeholt wird. Die Armut und Mittellosigkeit ‚Lauras‘ verhindern schließlich, dass sich der Protagonist vom Dandy zum „guten Kerl“ (H 61) wandelt, und macht damit einen positiven Ausgang für die Beziehung unmöglich.

Zu Beginn scheint ihre Anziehungskraft auf ihn in ihrer Ähnlichkeit mit ihm begründet, so sucht er bewusst nach Charakterzügen, die in ihrem Auftreten seinen Dandy-Zügen entsprechen. Er projiziert eigenes Wunschdenken auf ihr Verhalten und nimmt ausschließlich Eigenschaften wahr, die er selbst bevorzugt: „Es war eine gewisse unbestimmte Ähnlichkeit zwischen ihr und – sich selbst“ (H 12). Diese Gemeinsamkeiten scheint er dann auch in der Welt- und Ichverachtung ihrerseits zu finden: „Die Beiden waren, nun, er wollte es kraß ausdrücken, mit sich selbst und der Welt zerfallene Menschen.“ (H 14) Doch auch hier wird bereits das künftige Scheitern der Beziehung vorweggenommen: „Ganz sicher, das Sichkennenlernen war der erste Schritt zum Sichverderben. Folglich, das war klar, gab es nur ein Mittel, vor gewaltigen Seelenkrisen sich gegenseitig zu bewahren: eine gänzliche Trennung, bevor man sich überhaupt kennengelernt – ein radikales Einandernichtmehrsehn.“ (H 14) Die Liebe zur Flüchtigkeit des Moments und das Wissen um die Sterblichkeit allen Gefühls sowie die daraus resultierende Angst lassen ihn solche Gedanken formulieren. Jedoch gibt er sich ihnen zunächst hin und genießt die Stimmungen an ihrer Seite, bis der Moment der Reizbefriedigung eintritt, den er schon anfangs vorausgesehen hat:

Also, es half nichts, wieder eine Frage: Warum, trotz aller Vernunftgründe, die es als blöde und unsinnig bewiesen, dieses fortwährende An-sie-Denkenmüssen, dieses Hasten nach einem ihrer spöttisch springenden oder schwermütig gleitenden Blicke ... er verstand sich nicht mehr. Er, der

immer mit sich selbst so intim gewesen, bemerkte mit Schrecken, wie fremd er sich ward in dieser Zeit. (H 16)

[...]

Aber kaum war er bis zur nächsten Straßenecke geschritten, als die seltsam zufrieden-apatheische Stimmung, die wie ein sichtbarer Nebel sich um sein Denken gelagert, sich zu lichten begann. Sein inneres Auge ward wieder scharf und kritisch. Was hatte er da gemacht! Wer eigentlich war diese Person, daß er so ohne weiteres ihr sein ganzes Wesen bloßlegte. Ein quälender nörgelnder Ärger fing an in ihm zu fressen... (H 36)

Den Wendepunkt der Novelle stellen die Notlage ‚Lauras‘ und ihr Eingeständnis derselben dar, wodurch sich sein Blick auf sie verändert. Seine ideelle Vorstellung von ihr, ihm ein Spiegelbild zu sein, wird zerstört. Er erkennt nun erstmals, dass sie Eigenschaften in sich trägt, die seinem Ideal nicht entsprechen. Die soziale Problematik, ‚Lauras‘ authentische Liebesgefühle und die Stärke und Größe ihres Charakters treiben ihn von ihr weg:

Aber der Zuhörer [der Protagonist, K. C.] blieb ganz ungerührt. [...] Das moralische Übergewicht war bei ihm, bei ihm selbst, dem sie soeben gebeichtet [...] Und was war das Ergebnis der ersten rückhaltlosen Aussprache, die zwischen ihnen stattgefunden? – Die Geldfrage, die ganz gemeine Geldfrage! (H 46f.)

Mit diesem Urteil über Laura besiegelt er das Ende der Beziehung zu ihr. Es gibt an dem Verhältnis zwischen beiden für ihn nun nichts Besonderes mehr, nur noch das Gewöhnliche der Geldfrage, das er so sehr verabscheut. Er hilft ihr großzügig mit Geld aus, aber nicht um ihre Situation zu verbessern, sondern um sein eigenes Gefühl zu heben und seinen erhabenen Status zu betonen: „Es freute ihn, daß er das Geld in Banknoten bei sich hatte. Die gaben sich soviel vornehmer als Gold. Er zählte sorgfältig die Summe auf den Tisch. [...] Der Ton, in dem die beiden miteinander verkehrten, erfuhr seit diesem Tage eine Änderung, die zunächst von dem jungen Manne ausging.“ (H 48f.) Doch nicht er beendet schließlich die Beziehung – dafür wäre ein Dandy wohl zu entscheidungsschwach. ‚Laura‘ schreibt ihm vielmehr einen Abschiedsbrief und gibt ihm darin sein Geld zurück. Die Beziehung scheint von der Reduktion auf die Geldfrage gelöst und er urteilt abschließend sehr positiv über sie: „Welch ein wundervolles [...] Jawohl, wundervolles Weib“ (H 64).

Haben wir es in der Novelle Heinrich Manns nun, das Gesagte zusammenführend, mit einem typischen Dandy zu tun, der alle aufgeführten Merkmale verdient? Oder mit einer gescheiterten Figur? Die Antwort auf diese Frage ist keineswegs eindimensional zu geben. Es konnte gezeigt werden, dass der Protagonist von *Haltlos* typische Eigenschaften des Dandys aufweist, freilich wird dieser Figurentypus von Heinrich Mann zugleich einer kritischen Revision unterzogen. Allerdings schafft es die Hauptfigur nicht sich in Anbetracht der Armutsproblematik, der authentischen Gefühle und der charakterlichen Stärke von ‚Laura‘ zu ändern. Er bleibt dem Wesen des Dandys verhaftet:

*Vertraut und doch entrückt wie ein fremder Planet: Das ist das Wesen des Stars. Aber wie flüchtig ist dieses Spiel von Nähe und Distanz, wie gefährdet durch die Masse, die letztlich das Urteil über dich spricht. Am Ende bist du nur ein Phantom, dem das Publikum Leben einhaucht, ein Schemen, der über Bildschirme und Zeitungsseiten geistert.*<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Haas, Desperados.