

Exkurs:

Der Dandy und sein Publikum – Eine postrevolutionäre exklusive Inklusionsfigur im 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert machte zunächst ausgehend von England, dann jedoch insbesondere in Frankreich eine metropolitane und postrevolutionäre Figur der demonstrativen Exklusionsindividualität sowie der exklusiven Inklusion eine eigentümliche Karriere: der Dandy. Der Dandy lässt sich am besten dadurch charakterisieren, dass er bezogen auf historisch etablierte Figuren der Inklusion und der Subjektivierung im 19. Jahrhundert gerade deren Umkehrung inszenierte und verkörperte. Zunächst einmal steigerte der Dandy allerdings die Logik der Exklusionsindividualität dergestalt zur Paradoxie, dass er den konventionellen Sachverhalt der Exklusionsindividualität, das Individuum gerade in der Umwelt, also außerhalb sozialer Systeme zu konstituieren, durch eine exzentrische Exklusion aus den damit korrespondierenden konventionellen Leistungs- und Publikumsrollen der sich im 19. Jahrhundert irreversibel etablierenden funktional differenzierten Gesellschaft ergänzte und gleichsam überbot. War der oben beschriebene *citoyen* im Sinne der politischen Inklusion und im Rahmen der Gouvernamentalität aktiv frei, indem er sich an der diskursiven Norm und Praxis der Freiheit ausrichtete und somit an seiner eigenen (Selbst-)Regierung mitwirkte, so reüssierte der Dandy demgegenüber durch seine ausgesprochen passive Unabhängigkeit. „Seine Triumphe beruhten auf seiner unverschämten Teilnahmslosigkeit“¹, so charakterisierte Barbey d’Aureville den Dandy *par excellence* George Brummell. Damit posierte der Dandy gewissermaßen als Figur der Exklusionsindividualität zweiter Ordnung, die sich dann jedoch gerade vermittels dieser reflektiert inszenierten Rolle zutiefst exklusiv, ja ausgesprochen elitär gesell-

1 Jules Barbey d’Aureville: Über das Dandytum und über George Brummell. Ein Dandy ehe es Dandys gab, Berlin 2006 (orig. Caen 1845), S.50.

schaftlich (hyper-)inkludierte, und zwar vornehmlich durch seine einzigartigen Manieren. „Manieren sind die vereinigten Bewegungen des Geistes und des Körpers.“² Insofern die Qualitäten und Attribute des Dandys allerdings schwer zu fassen waren, verkörperte er die reine Unbestimmtheit des aus der Ästhetik bekannten *je ne sais quoi*. Ja, die programmatische Unberechenbarkeit des Dandys machte seine (Inklusions-)Rolle, die ja inhärent Erwartungen formulierte, geradezu paradox, „denn eine Eigenschaft des Dandys besteht darin, nie zu tun, was man von ihm erwartet.“³

Insbesondere verkörperte der Dandy schließlich die Umkehrung der Inklusionsfigur des politisch aktiven bzw. interessierten *citoyen*, der einerseits an der *volonté générale* mitsamt ihren institutionellen wie diskursiv-praktischen Implikationen partizipierte und andererseits in seinem negativen Abzieh- bzw. Vexierbild des *bourgeois* zugleich unbehelligt von dieser aktualisierten politischen Inklusion seinen diversen anderen gesellschaftlichen Angelegenheiten nachging. Dazu bediente sich der Dandy einer aristokratischen Attitüde, die er zwar der Logik der überkommenen primär stratifizierten Gesellschaft entlehnte, die er allerdings unter den spezifischen Bedingungen der funktional differenzierten Gesellschaft des 19. Jahrhunderts aktualisierte, indem er sowohl die aktive politische Inklusion des *citoyen* als auch die passive politische Inklusion des *bourgeois*, mithin sowohl die aktualisierte wie die potentielle Publikumsrolle der Politik nicht nur durch eine deziidiert apolitische Haltung herausforderte, sondern sich darüber hinaus gerade in dieser extravaganen Rolle sein eigenes Publikum schuf, das ihn in seiner elaborierten, weil wohl dosierten kommunikativen Exzentrizität bewunderte. Sein Publikum bildete dabei zunächst ganz im Sinne der ständischen Semantik die so ausgezeichnete „gute Gesellschaft“, die im 19. Jahrhundert ihre primären Orte jedoch nicht mehr am monarchischen Hof in Versailles oder auf privilegierten adligen Landsitzen in der Provinz, sondern in den metropolitane Salons, Theatern, Opernhäusern, Kunstgalerien und Cafés vor allem in Paris fand. Dementsprechend zeichnete sich der Dandy dadurch aus, dass er in der Interaktion glänzte und sich in dieser überhaupt sozial konstituierte, so als ob Interaktion und Gesellschaft sowie Person und Rolle ganz im Sinne des Selbstverständnisses der vornehmen stratifizierten Gesellschaft nicht voneinander unterschieden wären. Anwesenheit oder Abwesenheit des Dandys entschieden nicht nur über die Qualität der jeweiligen Interaktion, son-

2 Vgl. ebd., S.35.

3 Vgl. ebd., S.98.

dem auch über diejenige der sich darüber konstituierenden Gesellschaft.⁴ Mithin fielen in der Figur des Dandys eine demonstrative soziale Selbstreferenz, wie sie ehemals die französische Aristokratie *par excellence* verkörpert hatte, und eine idiosynkratische psychische Selbstreferenz in der Form des Subjekts der Exklusionsindividualität in einzigartiger Weise nochmals zusammen. Denn der Dandy existierte und glänzte gesellschaftlich nicht allein durch sein modisches Äußeres wie Kleidung, Auftreten etc., sondern vorrangig durch die gleichermaßen elaborierte wie ungezwungene Kommunikation und Darstellung von Geist, französisch: *esprit*. In seinem faszinierenden Schein fielen Kommunikation und (Selbst-)Bewusstsein, Außen und Innen, eben in bemerkenswerter Weise zusammen. Darüber hinaus exponierte sich der Dandy allerdings ebenfalls in seiner öffentlichen Präsenz, auch vermittelt über Anekdoten, Berichten und Geschichten jeder Art über ihn, wie sie mündlich in Gerüchten und Klatsch verbreitet wurden oder schriftlich in Literatur, Zeitungen und Zeitschriften kursierten, einem Massenpublikum. Dadurch erlangte er einen öffentlich wahrnehmbaren und wahrgenommenen Status, der später im 20. Jahrhundert massenmedial als Prominenz figurierte.

Insgesamt inszenierte sich der Dandy außerhalb und gegenüber der funktional differenzierten Gesellschaft und damit ebenfalls außerhalb und gegenüber der funktional spezifizierten Politik dieser Gesellschaft. Semantisch erschien der Dandy aufgrund seines elaborierten Zynismus daher nicht nur als freilich eloquent apolitisch, sondern infolge seiner blasierten Verweigerung konventioneller Inklusionsrollen als „asozial“. Im omnipräsenten Diskurs der Degeneration, der sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Funktionssystemen entfaltete, konvergierte die Figur des Dandys zunehmend mit der des Verbrechers, indem beide gleichermaßen, freilich wiederum in je spezifischer Weise pathologisiert wurden. Denn der Dandy entzog sich in seiner ästhetischen Revolte nicht nur jeder wie auch immer gearteten moralischen Anrufung als Subjekt, sondern neben der Inklusion in andere Funktionssysteme insbesondere auch jeder politischen Adressierung, die überhaupt erst das Publikum der Politik konstituierte. Dies wurde insbesondere Ende des 19. Jahrhunderts im so genannten *Fin de Siècle* signifikant, als die Semantik der Massengesellschaft zwar keineswegs ausschließlich, aber auch nicht zuletzt in der Politik reüssierte. Dabei inszenierte sich der Dandy geradezu als eine postrevolutionäre Gegenfigur zum Revolutionär, dessen Rolle ja gerade darin bestand, die Massen politisch zu adressieren, um sie zum Vehikel der politischen Umkehrung der gesellschaftlichen Machtverhältnisse in

4 Vgl. ebd., S.65.

der Form des Staates zu machen. Demgegenüber inszenierte sich der Dandy ausgesprochen selbstreferentiell vor seinem Publikum, und zwar vornehmlich zu seiner eigenen exklusiven und elitären Distinktion gegenüber den Massen und ihrer viel zitierten Mediokrität.

Der Dandy verkörperte und resümierte im 19. Jahrhundert letztlich *par excellence* den Übergang der stratifizierten zur funktional differenzierten Gesellschaft, der damals indes bereits Geschichte war und der Vergangenheit angehörte. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde diese Geschichte insbesondere unter dem Titel der Kulturkritik und zuweilen in einem nostalgisch-melancholischen Gestus semantisch monumental als irreversibler Niedergang und Untergang der ständischen Gesellschaftsordnung beschrieben und häufig beklagt, nachdem die scheinbar gleiche Geschichte im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter den optimistischen und zukunftsgerichteten Titeln Kritik, Aufklärung und Fortschritt beschrieben worden war. Während die politische Figur des Revolutionärs daran anknüpfte, indem dieser die kritische und utopische Inspiration des aufgeklärten *citoyen* politisch radikal und konsequent aktualisierte, epilogisierte der Dandy gleichsam den Untergang des *Ancien Régime*, dies freilich zutiefst innerhalb des ästhetischen Diskurses der Moderne. *Décadence* – zunächst Fremdbeschreibung – wurde im *Fin de Siècle* daher die höchst moderne Signatur des Dandys. Paradoxerweise trug der Dandy jedoch der funktional differenzierten Gesellschaft wiederum gerade dadurch Rechnung, dass er nicht etwa wie der Revolutionär ein gesellschaftliches Funktionssystem, in diesem Fall die Politik, zum Fokus der Gesellschaft erklärte und als Vehikel gesamtgesellschaftlicher Veränderungen betrachtete, sondern der Komplexität der gesellschaftlichen Differenzierung mit nichts als ausgesprochener Eleganz, Eitelkeit und vor allem Ironie begegnete, ohne freilich damit einen weiteren funktionalen Bereich sowie eine entsprechende funktional spezifizierte Inklusionsrolle hervorzubringen.⁵ Denn trotz der modischen und ästhetizistischen Form der Revolte⁶ des Dandys wirkte er weder an der Ausdifferenzierung eines Funktionssystem der Mode, insofern davon überhaupt die Rede sein kann, noch an der Ausdifferenzierung der Kunst mit; er wurde und blieb in beiden Bereichen allerdings zeitweise und vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sowie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein semantisches Leitmotiv.

5 Vgl. auch Bohn: Inklusion, S.64, FN 23.

6 Vgl. geistesgeschichtlich bedeutsam zum Dandy als Figur der Revolte Albert Camus: *Der Mensch in der Revolte*, Hamburg 1969, S.41ff.

Im Hinblick auf die moderne Politik ist die Unterscheidung des Dandys von der Figur des Revolutionärs besonders instruktiv, um den Dandy als ausgesprochen exklusive und postrevolutionäre Figur zu begreifen.⁷ Denn innerhalb der im 19. Jahrhundert entstehenden politischen Semantik der Demokratie verkörperte der Dandy expressiv einen Gegenspieler des Revolutionärs. Während der Revolutionär zukunftsorientiert an die Massen appellierte, indem er einen politischen Willen zum Subjekt artikulierte und damit ein kollektives Erlösungsversprechen verband, kommunizierte der Dandy darauf bezogen gewissermaßen ein postrevolutionäres „Bewusstsein von verschwindender Präsenz“ (Bohrer) des Subjekts, das als Prinzip „ästhetischer Negativität“⁸ jede politische Hoffnung auf Erlösung durch die ästhetische Reflexion der inhärenten negativen Zeitlichkeit, also zutiefst temporal bedingten Vergänglichkeit jedes Subjekts unterminierte. Denn der Dandy formulierte wiederholt das Epigramm auf einen verschwindenden politischen Willen zum Subjekt, indem er jede politische Überzeugung durch ein gesellschaftlich wohl placiertes *Bonmot* desavouierte. Dies dementierte letztlich auch jede Geschichtsphilosophie und damit die Figur des Revolutionärs, die Gesellschaft aktiv politisch verändern wollte. Allerdings revoltierte auf seine Weise auch der Dandy, jedoch gerade nicht wie der Revolutionär durch eine Identifikation mit den Massen, sondern durch seine pathetisch-zynische Ästhetik der Distinktion, der Distanz und der Vornehmheit.⁹ Der Dandy markierte überhaupt anders als der Revolutionär, der sich ja als solcher durch die Negation der herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse verwirklichte und identifizierte, keine gesellschaftlich eindeutige Identität, sondern inszenierte sich wiederholt als stilisiertes Ereignis und ästhetisches Pathos der Distanz

7 Vgl. hierzu und zum Folgenden auch Marcus Otto: „Der Wille zum Stil. Die ästhetische ‚Umwertung der Werte‘ im Fin de Siècle“, in: Jens Elberfeld/Marcus Otto: Das schöne Selbst. Zur Genealogie des modernen Subjekts zwischen Ethik und Ästhetik, Bielefeld 2009, S.85f.

8 Siehe hierzu ausführlich Karl Heinz Bohrer: Ästhetische Negativität, München 2002.

9 Zur ästhetizistisch subversiven Figur des aristokratischen Dandys in der bürgerlichen Gesellschaft siehe Karl Heinz Bohrer: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk, München 1978, S.30-43. Vgl. auch Ellen Moers: The Dandy. From Brummel to Beerbohm, Lincoln (Nebraska) 1978, S.288.

zur modernen Gesellschaft¹⁰. Dem Dandy ging es also gerade nicht um Kausalitäten oder Identitäten eines politischen Willens zum Subjekt, sondern ausschließlich um einen ephemeren „Willen zum Stil“¹¹ und um die Form der Distinktion selbst. Die Revolte des Dandys bezog sich also nicht auf politische oder moralische Fragen, sondern provozierte im Medium des Stils selbst.¹² Dazu setzte er sich demonstrativ über gesellschaftliche Konventionen hinweg und kultivierte eine Attitüde der paradoxen Uneindeutigkeit und Verstellung¹³, die sich weder auf ein Subjekt noch auf eine Rolle in der Gesellschaft zurückführen ließ. Im Gegensatz zum Revolutionär begründete und rechtfertigte sich der Dandy daher auch keineswegs als Subjekt, sondern er trachtete danach sich immer wieder neu zu erfinden, indem er sich als ereignishaft wiederholte Provokation der bürgerlichen Gesellschaft inszenierte¹⁴. Während der Revolutionär letztlich emphatisch der Gesellschaft einen Spiegel darbot, um deren verdeckte Widersprüche bewusst zu machen und anschließend politisch revolutionär darauf hinzuwirken diese in einer neuen Gesellschaftsordnung aufzuheben, posierte der Dandy ganz oberflächlich gemäß Baudelaires Motto „leben und sterben vor einem Spiegel“, um die wahrgenommene Dekadenz der Gesellschaftlich ausgesprochen selbstreferentiell, selbstzerstörerisch und möglichst spektakulär zu vollziehen. „Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences.“¹⁵

In der Politik wiederum antizipierte der Dandy damit – und indem er sich zugleich in der Massenkultur um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert nivellierte und auflöste – gegenüber dem politisch militanten Aktivismus des Revolutionärs eventuell bereits eine symptomatische Akzentverschiebung von der aktiven zur weithin passiven Publikumsrolle, die seit der Mitte des 20. Jahrhunderts die so genannten Massendemokratien charakterisiert. Denn offensichtlich setzt die Politik im Zuge ihrer weiteren Ausdifferenzierung unter dem Titel der Demokratie anders als im Republikanismus des 18. und be-

10 Vgl. Peter Heller: „Nietzsche über die Vornehmen und die Vornehmheit“, in: Peter Uwe Hohendahl/Paul Michael Lützeler (Hg.): Legitimationskrisen des deutschen Adels 1200-1900, Stuttgart 1979, S.322.

11 Vgl. hierzu und zum Folgenden auch Otto: Stil.

12 Vgl. Richard Pine: The Dandy and the Herald. Manners, Mind and Morals from Brummel to Durrell, London 1988, S.12f. u. S.24.

13 Vgl. Moers: Dandy, S.301.

14 Vgl. Pine: Dandy, S.12 u. 23f.

15 Charles Baudelaires: La Peintre de la Vie Moderne, in: ders.: Oeuvres Complètes, Paris 1961, S.1179.

ginnenden 19. Jahrhunderts spätestens im 20. Jahrhundert zunehmend voraus, dass ihr Publikum inkludierter Individuen weitgehend passiv ist und lediglich in den periodisch abgehaltenen Wahlen buchstäblich seine Stimme abgibt.¹⁶ Und selbst in diesen demokratischen Wahlen kommt es ja nicht auf die individuelle Stimmabgabe an, sondern auf die statistische Aggregation der Stimmen. Dies kann in diesem Zusammenhang auch als Ausdruck dafür gelten, dass sich die kommunikative Adressierung und Beobachtung des Publikums hier nicht mehr primär ausgehend von einer vorgegebenen semantischen Norm, sondern zunehmend ausgehend von einer (statistisch evaluierten und konstituierten) Normalität ereignen. Gleiches setzte sich dann im Hinblick auf die sogenannte öffentliche Meinung auch und gerade zwischen den demokratischen Wahlen fort, die im Verlaufe des 20. Jahrhunderts immer mehr zum Problem statistischer Erhebungen wird. Es ist gerade dieser kulturkritisch beobachtete Trend der Normalisierung, der sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts im Zeichen des „Zeitalters der Massen“ (Ortega y Gasset) offensichtlich in der Politik wie in anderen gesellschaftlichen Funktionssystemen durchsetzte, dem der Dandy sich auf seine ganz exklusive Weise widersetzte und dessen konstitutives Außen er zugleich darstellte. Denn indem er sich demonstrativ als apolitisch und asozial inszeniert, wird der Dandy zu einer prominenten Figur des Anormalen, an der sich Szenarien der Normalisierung entfalten können. Bezogen auf den Dandy waren dies insbesondere Szenarien der Ansteckung, der Nachahmung und des Einflusses.¹⁷ Dabei galt der Dandy zunächst einmal selbst als problematischer Herd der Ansteckung hinsichtlich einer potentiellen Nachahmung seines asozialen Verhaltens und seines exzentrischen Lebensstils, wie besonders plastisch in der zeitgenössischen Beschreibung des Dandys als Modegeck zum Ausdruck gelangte. Darauf bezogen vollzog der Dandy eine bemerkenswerte Umwertung, indem er seine eigene exzentrische Unabhängigkeit als gefährdet und bedroht durch eine Ansteckung seitens des demokratisierenden, moralisierenden und utilitaristischen Massengeschmacks erachtete. „Dandys stehen in einer geordneten und symmetrischen Gesellschaft für Willkür, sind aber in dem grauenhaften Puritanismus trotz aller Umsicht ansteckungsgefährdet.“¹⁸ Aus einer demokratisch orientierten politischen Perspektive galt jedoch vor allem der berühmte Einfluss des Dandys auf die öffentliche Meinung als

16 Vgl. hierzu Stichweh: Politische Inklusion, S.539ff.

17 Vgl. hierzu und zum Folgenden Otto: Stil, S.85.

18 Barbey d'Aureville: Dandytum, S.61.

überaus problematisch. „Er war der Autokrat der Meinungsbildung.“¹⁹ Das Medium *par excellence* des Dandys war mithin der Einfluss, und somit wurde er zu einem Problem im Dispositiv der Normalisierung, wie es sich verstärkt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts formierte. Denn diesen öffentlichen Einfluss übte er dezidiert verantwortungslos aus, und zwar nach der Maxime: „Bleibe in einer Gesellschaft, solange du noch keinen Eindruck gemacht hast; wenn du ihn gemacht hast, geh.“²⁰ Der Dandy zeigte sich also demonstrativ sozial verantwortungslos, und dies stellte ihn im Kontext der Kulturkritik und des biopolitischen Diskurses gesellschaftlicher Degeneration Ende des 19. Jahrhunderts immer mehr in die Nähe der Figur des ebenfalls metropolitenen Verbrechers. Wie dieser galt er gleichsam als Symptom einer um sich greifenden Erkrankung des Gesellschaftskörpers, die im Dispositiv der Sicherheit als allgegenwärtige Bedrohung wahrgenommen wurde. Anders als der Verbrecher, der dadurch charakterisiert worden war, dass er der Gesellschaft unmittelbar Schaden zufügte, galt der Dandy innerhalb der Normalisierungslogik vor allem deshalb als schädlich, weil er keinen gesellschaftlichen Nutzen hatte, ja sich geradezu durch seine ausgesprochene und inszenierte Nutzlosigkeit definierte. Indem er den absoluten Vorrang ästhetischen Scheins über gesellschaftlichen Nutzen verkörperte, irritierte er ebenfalls die Ordnung der Geschlechter. Innerhalb der Matrix männlich/weiblich, die an die semantischen Codierungen nützlich/schön sowie Kultur/Natur gekoppelt war, nahm sich der Dandy als künstlich effeminierter Mann und damit zugleich als Gefahr für die vorherrschende Geschlechterordnung aus, während er diese damit paradoxerweise eventuell zugleich wiederum stabilisierte.

Im Hinblick auf die Form Inklusion/Exklusion sind schließlich der Niedergang und die antizipierte Prekarität des Dandys, letztlich also seine Exklusion interessant, wie am exemplarischen Fall Brummells deutlich wird: „Hier geht es um den Dandy, seinen Einfluss, sein öffentliches Leben, seine Rolle in der Gesellschaft. Was tut das Übrige zur Sache? Wenn man vor Hunger stirbt, fällt man aus jeder Gesellschaft heraus, man ist nur noch Mensch; man hört auf ein Dandy zu sein.“²¹ Während in der literarisch stilisierten Selbstbeschreibung des Dandys das Ende des Dandytums vor allem als Konsequenz einer Veränderung der Gesellschaft beschrieben wird, kann umgekehrt der Dandy im Rahmen dieser Untersuchung als durchaus parado-

19 Vgl. ebd., S.51.

20 Vgl. ebd., S.51.

21 Vgl. ebd., S.85f.

xer Ausdruck und ephemeres Monument des evolutionär vollzogenen Übergangs der ehemals stratifizierten hin zur funktional differenzierten Gesellschaft wiederbeschrieben werden: „An dem Tag, an dem die Gesellschaft sich ändert, wird es kein Dandytum mehr geben.“²² Der Dandy verkörperte damit zugleich das moderne Paradigma eines exzentrischen Narrativs der Exklusion(sindividualität) ohne jede Möglichkeit einer Wendung hin zur zuvor beschriebenen revolutionär instituierten Selbstbeschreibungsförmel politischer (Voll-)Inklusion. Darüber hinaus verweist die häufig als verweiblicht und dekadent passiv charakterisierte Figur des Dandys auch auf die Kontingenz des politisch konstituierten männlich-aktiven republikanischen Subjekts. In gewisser Weise antizipierte der zweifellos literarisch stilisierte Dandy damit etwaige spätere Krisensemantiken im Zuge des Übergangs vom republikanischen zum demokratischen Inklusionsmodell, also von republikanischer Aktivität zu demokratischer Passivität des politisch adressierten Subjekts.

22 Vgl. ebd., S.91.

