

»Les bras le plus tendrement fermés sur vous sont encore une chaîne.«

Der Dandy als antibürgerliche Eheverweigerungsfigur

Gregor Schuhen

1. ›Glatte‹ Ehen – nirgends?

In seinem gleichnamigen Buch bezeichnet Wolfgang Matz den Ehebruch als »Kunst«,¹ wobei zunächst offenbleibt, ob er in der Praxis des Ehebrechens selbst eine Kunstform erblickt oder ob es ganz einfach um den Ehebruch *in* der Kunst geht. Tatsächlich spielt Matz mit der Ambivalenz seines Titels und richtet seine Aufmerksamkeit auf die großen Ehebruchsromane der Weltliteratur. »Die Ehe«, so Matz, »ist eine Wette, das ganze Glück durch einen Kompromiss zu bekommen.«² So gesehen wäre der Ehebruch, die brüchige Ehe, nichts als eine verlorene Wette, die jedoch, was das ursprüngliche Glücksversprechen angeht, keine Gewinner und Gewinnerinnen hervorbringt. Der Ehebruchsroman wäre damit das groß angelegte Narrativ dieser Glückseinbuße.

Mit Blick auf die Literatur der Romania um die vorletzte Jahrhundertwende stellt sich unweigerlich die Frage: Gibt es in den Archiven der literarischen Klassiker überhaupt Ehen, die das der Eheschließung innewohnende Glücksversprechen einlösen bzw. Ehen, die *nicht* brüchig sind? Und falls doch: Hat sich jemand dafür interessiert? Zola? Clarín? Huysmans? Svevo? Proust? Gide? Fehlanzeige. Die stabile, monogame Ehe, so scheint es, bietet keine packenden Geschichten. Die Ehebruchsromane des 19. Jahrhunderts haben offenbar als literarische Modelle ganze Arbeit geleistet. Schon in den bürgerlichen Komödien Molières taugte die Ehe nur als Farce; Jane Austen verwendete beinahe ihr gesamtes Können auf die spannungsvolle Darstellung des sog. »marriage plot«, also der Eheanbahnung, verliert jedoch nach dem zwangsläufigen Happy End schnell das Interesse am ehelichen Alltag ihrer Figuren; ein ähnliches Schicksal ereilt Manzonis leiderprobte Dauer-Verlobte am Ende seines Opus Magnum: Hochzeit, Kinder, Ende des Romans.

1 Matz, Wolfgang: Die Kunst des Ehebruchs. Emma, Anna, Effi und ihre Männer, Göttingen: Wallstein 2014.

2 Ebd., S. 12.

Man könnte also die vorsichtige These wagen, dass in derselben Zeit, in der die Verbürgerlichung der Gesellschaft immer weiter voranschreitet und damit auch die bürgerliche Ehe, Bärbel Kuhn zufolge, zum »ideologischen Grundpfeiler«³ bzw. zum Goldstandard partnerschaftlicher Sozialität wird, die Literatur sich nur noch für die Brüchigkeit dieses Fundaments interessiert. Balzac war einer der ersten, der 1830 in seinem Roman-Patchwork *La femme de trente ans* mit der frustrierten Ehefrau mittleren Alters nicht nur einen neuen Weiblichkeitstypus prägte, sondern auch die Solidität der Ehe – wenngleich noch nicht der bürgerlichen – als stabile Grundlage der Familiengründung und damit der Gesellschaft in Frage stellte. Flaubert versetzte 27 Jahre später mit seinem »Jahrhundertroman«⁴ *Madame Bovary. Mœurs de province* dem bürgerlichen Ideal der gesetzlich und religiös verbindlichen Zweisamkeit den ersten Sargnagel und schuf gleichsam das Urmuster des modernen Ehebruchsromans. Viele weitere sollten folgen, etwa von Fontane, Clarín oder Tolstoi.⁵ Diese Klassiker des Ehebruchsromans verbindet nicht nur der Stoff brüchiger Ehen, sondern auch eine analoge Narrativierung: Es ist die Ehefrau, die im Zentrum des Interesses steht, was bereits die Titel der Romane vorwegnehmen, und sie ist es auch, die aus unterschiedlichen Motiven den Bruch der Ehe aktiv herbeiführt. Die Ehemänner in den genannten Romanen werden durchweg als schwache Figuren dargestellt, die nicht dazu im Stande sind, den erotischen oder gesellschaftlichen Ambitionen ihrer Gattinnen gerecht zu werden.⁶

Das Thema des vorliegenden Beitrags sind nun aber nicht die Ehebruchsromane des 19. Jahrhunderts, sondern die antibürgerlichen Eheverweigerungsfiguren der Jahrhundertwende, zumindest eine davon, die besonders öffentlichkeitswirksam und zugleich repräsentativ anmutet. Ich möchte den kurzen Vorspann nutzen, um auf eine weitere Entwicklung im 19. Jahrhundert aufmerksam zu machen, die ebenfalls mit dem Siegeszug des Bürgertums indirekt zusammenhängt. So wie der Ehebruchsroman als frühe Kritik an der »Religion«⁷ des bürgerlichen Familienideals gelesen werden kann, so bildet sich bereits sehr früh eine antibürgerliche

3 Kuhn, Bärbel: Familienstand: ledig. Ehelose Frauen und Männer im Bürgertum (1850-1914). Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2000, S. 10.

4 Erstić, Marijana/Schuhen, Gregor/Tschiltschke, Christian von (Hg.), *Madame Bovary, c'est nous!* Lektüren eines Jahrhundertromans, Bielefeld: transcript 2021.

5 Vgl. zur Genealogie Flaubert – Tolstoi – Fontane Matz: Die Kunst des Ehebruchs; zum Einfluss von Flaubert auf Clarín vgl. Link-Heer, Ursula: »Leopoldo Alas (Clarín): *La Regenta*«, in: Volker Roloﬀ/Harald Wentzlaff-Eggebert (Hg.), *Der spanische Roman. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart/Weimar: Metzler 1995, S. 272-297, bes. S. 272-278.

6 Zur Rolle der Ehegatten in den genannten Texten hinsichtlich ihrer schwachen männlichen Performance vgl. Fenske, Uta/Schuhen, Gregor: »Geschichte(n) von Macht und Ohnmacht. Eine Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Geschichte(n) von Macht und Ohnmacht. Narrative von Männlichkeit und Gewalt*, Bielefeld: transcript 2016, S. 7-29, bes. 19-23.

7 B. Kuhn: Familienstand: ledig, S. 3.

Protestfigur heraus, die sich auf teils spektakuläre Weise dem Gebot partnerschaftlicher Sozialität widersetzt. Die Rede ist vom Dandy, dem wohl schillerndsten Hagestolz der zweiten Jahrhunderthälfte. Beim Dandy, wie ihn seine prominentesten Theoretiker von Balzac über Barbey d'Aureville bis Baudelaire verstehen, handelt es sich neben dem Kleriker um eines der wenigen Männlichkeitsbilder, das dezidiert auf Ehelosigkeit ausgerichtet ist. War dies lange Zeit im Hinblick auf sein gesellschaftliches Ansehen kein allzu großes Problem, wird der Dandy der Jahrhundertwende im Zuge der Verwissenschaftlichung der menschlichen Sexualität zusehends mit Argwohn bedacht und muss sich vermehrt dem Homosexualitätsverdacht aussetzen.⁸ Prominente Fälle, wie der Prozess gegen Oscar Wilde oder die flamboyante Erscheinung Robert de Montesquiou, leisteten solchen Verdächtigungen weiteren Vorschub. Dies schlägt sich auch zusehends in der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts nieder, etwa in den Werken von Marcel Proust und André Gide, in denen mit dem Baron de Charlus oder dem Comte de Passavant schwule Dandyfiguren auftreten, die sich nicht nur jeglicher langfristigen Bindung verweigern, sondern ihre sexuellen Neigungen in den Salons der französischen Hauptstadt kaum verbergen.

Ich möchte im Folgenden zunächst die Genealogie des Dandys im Hinblick auf das Thema der aktiven Eheverweigerung nachzeichnen. Dabei werde ich kurz den zunehmenden Einfluss der modernen Sexualwissenschaft auf das Ansehen des dandystischen Männlichkeitsideals streifen. Im nächsten Schritt wende ich mich stellvertretend einigen Dandyfiguren im Hauptwerk von Marcel Proust zu, die sich besonders auffällig über das gesellschaftliche Gebot der monogamen Ehe hinwegsetzen. Mit der Frage, inwieweit diese männlichen Figuren immer auch die Unabhängigkeit des idealen Künstlers mitreflektieren, werde ich mich am Ende meiner Ausführungen beschäftigen.

2. Vom Einzelgänger zum »Sodomiten«: Der Dandy als Anti-Sozialfigur

Schaut man sich nur die Titel von einigen der grundlegenden Forschungsarbeiten aus dem Bereich der Dandy-Forschung an, fällt bereits auf, dass Sozialität nicht unbedingt zu den Kernkompetenzen des Dandys gehört: *Kult der Kälte*, *Des Dandys Wort als Waffe*, *Depressive Dandys*, *L'art d'être odieux* oder *Le Dandysme: La création de*

8 Vgl. dazu ausführlich: Schuhen, Gregor: »Manierismen, Manieren und Marginalisierung. Der Dandy zwischen Hegemonieanspruch und Homosexualitätsverdacht«, in: Katja Grönke/Michael Zywiets (Hg.), *Musik und Homosexualitäten. Tagungsbericht Musikwissenschaftliche Homosexualitätenforschung*, Bremen 2017 und 2018, Hamburg: Textem 2021, S. 443-457.

soi.⁹ Kälte, Waffenkunst, Niedertracht und Ich-Kult stehen den Geboten einer insbesondere »partnerschaftlichen« Form von Sozialität fraglos diametral gegenüber. Man ist beinahe versucht – gerade im Spiegel aktueller weltpolitischer Tendenzen –, eher an selbstgerechte, von Populismus und Ego getriebene Herrscherfiguren zu denken als an eine Sozialfigur im engeren Sinne. Im Jahr 2010 erschien der von Stephan Moebius und Markus Schroer herausgegebene Band *Diven, Hacker, Spekulant. Sozialfiguren der Gegenwart*,¹⁰ in dem Fernand Hörner auch dem Dandy ein Kapitel widmet.¹¹ Daran ist zunächst verwunderlich, dass der Dandy, dessen Blütezeit gemeinhin eher im 19. Jahrhundert verortet wird, offenbar auch im 21. Jahrhundert noch zu den repräsentativen Typen unseres gesellschaftlichen Alltags gehört. Zudem irritiert doch auch, dass der Dandy überhaupt als Figur des Sozialen erachtet wird, zumindest dann, wenn man dieses mit Sozialität gleichsetzt. Die Definition der Sozialfigur, die Moebius und Schroer ihrem Typen-Glossar voranstellen, macht jedoch deutlich, dass es sich nicht zwangsläufig um Akteure innerhalb spezifischer sozialer Netzwerke handeln muss, sondern eher um Subjektpositionen und Typisierungen,¹² beinahe in einem analogen Sinne, wie schon Balzac im »Avant-propos« (1842) zu seiner *Comédie Humaine* ein Modell von Typen zugrunde legt, welche die erzählte Welt seiner zahlreichen Romane bevölkern. Der Dandy gehört ganz ohne Zweifel zum Typen-Inventar Balzacs, hat er doch mit Henri de Marsay oder Eugène de Rastignac unvergessliche Figuren geschaffen, die diesem Typus zugeordnet werden können. Um das schwierige Verhältnis von Dandytum und Sozialität näher in den Blick zu nehmen, möchte ich zunächst ein paar Schlaglichter auf die Kulturgeschichte des Dandys werfen.¹³

-
- 9 Gnüg, Hiltrud: *Kult der Kälte. der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur*, Stuttgart: Metzler 1988; Rossmann, Susanne: *Des Dandys Wort als Waffe: Dandyismus, narrative Ver-
textungsstrategien und Geschlechterdifferenz im Werk Jules Barbey d'Aurevillys*, Tübingen:
Niemeyer 2002; Tacke, Alexandra/Weyand, Björn (Hg.), *Depressive Dandys: Spielformen der
Dekadenz in der Pop-Moderne*, Köln/Weimer/Wien: Böhlau 2009; Foerster, Maxime: *L'art
d'être odieux. Nouveaux essais sur le dandysme*, Alès: Les Éditions Jean Paul Bayol 2010;
Schiffer, Daniel Salvatore: *Le Dandysme: La création de soi*, Paris: Éditions Les Pérégrines
2019.
- 10 Moebius, Stephan/Schroer, Markus (Hg.), *Diven, Hacker, Spekulant. Sozialfiguren der Ge-
genwart*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010.
- 11 Hörner, Fernand: »Der Dandy«, in: ebd., S. 54–67.
- 12 S. Moebius/M. Schroer: »Einleitung«, in: ebd., S. 7–11. Vgl. insb. S. 8f.: »Sozialfiguren sind zeit-
gebundene historische Gestalten, anhand deren ein spezifischer Blick auf die Gegenwartsge-
sellschaft geworfen werden kann. [...] Hinter diesen Fragen steht die Grundthese, dass jede
Gesellschaft sich unter anderem durch die Konstituierung von Subjektpositionen, Typisie-
rungen und Personenbegriffen strukturiert.«
- 13 Die folgenden Überlegungen habe ich an anderer Stelle bereits ausführlicher dargelegt. Vgl.
G. Schuhen: »Manierismen, Manieren und Marginalisierung.«

Der französische Schriftsteller Jules Barbey d'Aurevilly schrieb mit *Du dandysme et de George Brummell* bereits 1845 eine erste ausführliche Abhandlung über die Figur des Dandys, wobei er sich exemplarisch dem »Ur-Bild des Dandys«¹⁴ widmete, dem Engländer George »Beau« Brummell (1778-1840), der in sämtlichen Kulturgeschichten des Dandytums als Pionier, ja als »Erfinder« desselben gehandelt wird. Brummell schafft es als großbürgerlicher Parvenü in die höchsten Gesellschaftskreise der Regency-Zeit und avanciert gar zum Mode- und Stilberater des Prince of Wales. Seine aufwändigen Halstücher gelten als ebenso extravagant wie seine modischen Urteile über andere als berüchtigt. Letzteres lässt ihn eines Tages in Ungnade fallen, als er auf einem Ball einen Gesprächspartner mit lauter Stimme fragt, wer denn der dicke Mann hinter ihm sei. Dieser entpuppt sich als der Prinz persönlich – ein Fauxpas, der das dramatische Ende von Brummells gesellschaftlicher Karriere einleiten sollte. Spielschulden treiben ihn schließlich ins Exil nach Caen, wo er am 30. März 1840 verarmt stirbt. Brummell hinterlässt keine Kunstwerke, nicht einmal eine Korrespondenz, doch seine Erscheinung beflügelt die Nachwelt bis heute – hat er doch unter dem Strich ein neues, zukunftsweisendes Männlichkeitsideal kreiert, das man vermutlich als eines der ersten Inszenierungsmodelle bezeichnen muss, die das aufstrebende Bürgertum *ex negativo* hervorgebracht hat: den Dandy als anti-bourgeois *arbiter elegantiarum* – eine Rolle, in der sich etwa der Modedesigner Karl Lagerfeld bis zu seinem Tod im Jahr 2019 immer gefallen hat.

Barbey, um auf den französischen Chronisten Brummells zurückzukommen, schreibt zwar in Form von geschliffenen Anekdoten und *Aperçus* offiziell die Biographie des englischen Elegants, aber tatsächlich verfasst er mehr, nämlich eine erste umfassende Abhandlung über das Dandytum – und zwar auf ähnlich moralistische – nicht moralisierende – Weise, wie Baldassare Castiglione über den Hofmann (*Il Libro del Cortigiano*, 1528) oder Niccolò Machiavelli über den Fürsten (*Il Principe*, um 1513) geschrieben hatte. Da Brummell weder über eine hohe Geburt noch ein genuin künstlerisches Talent verfügte, befähigt ihn, Barbey zufolge, ausgerechnet dieser Mangel dazu, der zu werden, der er war:

Brummell n'eut point ce quelque chose qui était, chez les uns, de la passion ou du génie, chez les autres une haute naissance, une immense fortune. Il gagna à cette indigence, car, réduit à sa seule force de ce qui le distingua, il s'éleva au rang d'une chose: il fut le dandysme même.¹⁵

14 Erbe, Günter: Dandys – Virtuosen der Lebenskunst. Eine Geschichte des mondänen Lebens, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2002, S. 25.

15 Barbey d'Aurevilly, Jules: *Du dandysme et de George Brummell*, hg. von Frédéric Schiffter, Paris: Éditions Payot & Rivages 1997, S. 43f.

Dieser Analogieschluss bringt mich zu einem weiteren: Da der Dandy, auf sich selbst zurückgeworfen, also auf Stil und Performanz, kaum über weiteres Kapital verfügt, verkörpert er gewissermaßen eine Form des Manierismus in Reinkultur, die von seinen Kritikern nicht selten als rein dekorative Leere verspottet wird. Gleichwohl lässt es Barbey nicht bei diesem apodiktischen Urteil bewenden, sondern präsentiert davon ausgehend eine Sammlung von hervorstechenden Merkmalen, die den Dandy auszeichnen: eine ins Positive gewendete Eitelkeit als Grundpfeiler seiner öffentlichen Inszenierung, dann den untrüglichen Sinn für Originalität, die sich zwar nicht nachahmen lässt, die aber trotzdem dazu animiert. Dies bringt Barbey durch seine Überzeugung zum Ausdruck, dass das ganze Leben des Dandys nichts als Einfluss sei: »Sa vie tout entière fut une influence, c'est-à-dire ce qui ne peut guère se raconter.«¹⁶ In die Sprache der Gegenwart übersetzt wäre er damit nichts weniger als der erste ›Influencer‹ der neueren Kulturgeschichte.¹⁷

Des Weiteren wird sein Hang zur Exzentrικ hervorgehoben, der aber doch bestimmte gesellschaftliche Grenzen niemals überschreiten darf. Hier nun kommt neben dem Manierismus ein verwandter Begriff ins Spiel, nämlich der der Manieren – Barbey zufolge das flüchtigste Element jeder Gesellschaft.¹⁸ Die Männlichkeitsmaskerade des Dandys ist zwar unbedingt auf Neues, auf Provokation und auf das Schillernde angewiesen, d.h. auf eine Personifikation des Manieristischen, muss aber gleichwohl bestimmte Regeln beachten, die wiederum durch die bestehenden Manieren, hier verstanden als sozial verbindliches Verhaltensregister, vorgegeben werden. Brummell etwa sei, so Barbey, stolzer auf die Finesse seiner Manieren gewesen als auf seinen sozialen Aufstieg. Diese Ambivalenz von Manierismus und Manieren bringt sein Biograph folgendermaßen zum Ausdruck:

Ainsi, une des conséquences du dandysme [...], est-il de produire toujours l'imprévu, ce à quoi l'esprit accoutumé au joug des règles ne peut pas s'attendre en bonne logique. [...] C'est une révolution individuelle contre l'ordre établi, quelquefois contre la nature: ici on touche à la folie. Le dandysme, au contraire, se joue de

16 Ebd., S. 49.

17 In ihrem Essay zur Sozialfigur des Influencers gehen die Autoren Ole Nymoen und Wolfgang kaum auf die Vorgeschichte dieses Phänomens ein. Lediglich an einer Stelle wird ein lockerer, wenngleich kritischer Bezug zur Bohème des 19. Jahrhunderts hergestellt: »Die Influencer werden zu Lautsprechern eines weitgehend sinnbefreiten und deshalb gut kommodifizierbaren ›I am what I am‹, das die Geste der Subversion imitiert. Diese wird ästhetisch sichtbar nicht mehr als genialischer Pinselstrich, wie ihn im 19. Jahrhundert die Bohemiens pflegten, sondern als kalkulierter Wisch mit dem Daumen auf dem Touchscreen des Smartphones, um einen passenden Filter auf das Foto oder die Story zu legen. Das Hingeworfene, das Virtuose einer Grafik von Toulouse-Lautrec migriert in normierter Form in die entsprechende App, mit der sich alles aufhübschen lässt [...].« (Nymoen, Ole/Schmitt, Wolfgang M.: Influencer. Die Ideologie der Werbekörper, Berlin: Suhrkamp 2021, S. 66).

18 Vgl. J. Barbey d'Aurevilly, Du dandysme, S. 50f.

la règle et pourtant la respecte encore. Il en souffre et s'en venge tout en la subissant; [...] il la domine et en est dominé tour à tour: double et muable caractère!¹⁹

Barbey macht in dieser Passage darauf aufmerksam, dass es sich bei der Inszenierung des Dandys um eine permanente Gratwanderung handelt, die sich im Spannungsfeld von Exzentrik und bestehender Ordnung vollzieht, d.h. zwischen Manierismus und Manieren. Der dandyistische *modus vivendi* besteht demzufolge in absoluter Affektkontrolle. Interessant an dieser Stelle erscheint mir auch die Wortwahl, wenn Barbey davon spricht, dass der Dandy, der die bestehende Ordnung vollkommen ignoriert, »contre la nature« agiere und somit pathologische Züge aufweise (»on touche à la folie«).

Anknüpfend an den Primat der Affektkontrolle möchte ich mit Baudelaire noch einen zweiten wichtigen Theoretiker anführen, der im Dandy ebenfalls den hervorgehobenen Männlichkeitstypus der Moderne sieht.²⁰ Anders als Barbey stilisiert Baudelaire den Dandy zur heilsbringenden Krisenfigur, die sich der immer weiter voranschreitenden Verbürgerlichung und Uniformierung der Gesellschaft mit der Disziplinierung seiner Seele sowie der Stärke des eigenen Willens entgegenstemme. Der Impetus ist daher anders gelagert: Barbey singt das Hohelied des Dandys, während Baudelaire in seinen Essays und Aphorismen dezidiert Kulturkritik übt. Ein häufig zitierter Aphorismus Baudelaires stammt aus seinem erst posthum veröffentlichten Spätwerk *Mon cœur mis à nu*, in dem er sich dem Dandy, verstanden als Männerdomäne, zuwendet. Dort ist zu lesen: »La femme est le contraire du Dandy. Donc elle doit faire horreur. La femme a faim et elle veut manger. Soif, et elle veut boire. [...] La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du Dandy.«²¹

Nicht nur in diesem Auszug weist der Text misogyne Anteile auf, die ausschließlich durch Gegenüberstellungen des Mannes bzw. der Männlichkeit mit dem »anderen Geschlecht« entstehen. Die Herabsetzung der Frau fällt dann am schärfsten aus, wenn Baudelaire sie in Kontrast zum Dandy setzt, der sich seinerseits durch eine »éternelle supériorité«²² auszeichne. Was genau diese »ewige

19 Ebd., S. 47f.

20 Vgl. dazu auch Schuhen, Gregor: »Untergeordnet? Sublim? Entartet? Der Dandy aus Sicht der Men's Studies«, in: Joachim H. Knoll/Anna-Dorothea Ludwig/Julius H. Schoeps (Hg.), »Das Leben als Kunstwerk«. Der Dandy als kulturhistorisches Phänomen im 19. und frühen 20. Jahrhundert, Berlin/New York: De Gruyter 2013, S. 29-42.

21 Baudelaire, Charles: »Mon cœur mis à nu«, in: Ders.: Œuvres complètes, Bd. 1, hg. von Claude Pichois, Paris: Édition de la Pléiade 1976, S. 677. Zum Spätwerk von Baudelaire allgemein vgl. Wild, Cornelia: Später Baudelaire. Praxis poetischer Zustände, München Fink 2008. Wild rückt den Baudelaire'schen Dandy in die Nähe von Nietzsches »Übermenschen« (S. 113f.) und beobachtet auch die schon bei Barbey sichtbare Gratwanderung zwischen Manieren und Manierismus: »Der Dandy bewegt sich an den äußersten Grenzen der Konventionen« (S. 116).

22 C. Baudelaire: »Mon cœur mis à nu«, S. 682.

Überlegenheit« des Dandys kennzeichne, erklärt Baudelaire in seinem berühmten Essay über die Modernität, *Le Peintre de la vie moderne*, der verschiedene thematische Kapitel beinhaltet, von denen eines dem Dandy gewidmet ist. Dieser wird dort vom bürgerlichen Zeitgeist abgegrenzt, und diese Abgrenzung erfolgt durch den Modus des Emporhebens. Auf paradigmatischer Ebene wird diese herausragende Stellung des Dandys semantisch unterfüttert durch Baudelaires leitmotivische Attribuierungen: Die Rede ist vom »homme élève«, der »supériorité«, der »caste si hautaine«, der »attitude hautaine«, den »dons célestes« und von »superbe«.²³ Dieses semantische Feld der Erhabenheit lässt keinen Zweifel daran, dass der Dandy in Baudelaires androzentrischer Geschlechterordnung die unübertreffliche Klimax darstellt, die nichts weniger als uneingeschränkte Hegemonialität beansprucht.

Es besteht mithin bei Baudelaire kein Anlass, seine »Behauptung des Dandys«²⁴ mit dem Signum der Effeminatio oder gar der Androgynität zu versehen, auch wenn man aus heutiger Sicht geneigt sein mag, insbesondere in der akribisch ausgeführten Toilettenkunst einen Hinweis darauf zu sehen. Im Gegenteil: Sein Idealbild gleicht in auffälliger Weise einem Manifest hegemonialer Männlichkeit. Das gezeichnete Bild ist jedoch nicht so schwarz-weiß, wie es in *Mon cœur mis à nu* den Anschein erwecken mag. Baudelaire ist umsichtig genug, sein Dandy-Porträt im vorhergehenden Kapitel zum Militär vorzubereiten durch die Beobachtung, dass auch der Soldat durch den Schmuck der Uniform und seine »coquetterie militaire«²⁵ das Potenzial zum Dandy habe, und im folgenden Kapitel zur »Femme« zu konstatieren, dass auch die geschminkte Frau bisweilen dandyhafte Züge trage. Da sich jedoch der Dandy in Baudelaires Verständnis keineswegs nur durch den Kult um sein Äußeres auszeichnet, sondern vor allem auch durch seine geistigen Vorzüge, die wie bei Barbey als Aristokratie des Geistes bewertet werden, bleibt er das Ideal.

Trotz allen Bemühungen, den Dandy zum Leitbild auszurufen, trotz allen geschliffen-pointierten Zeitdiagnosen angesichts des gesellschaftlichen Wandels in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, gelingt es weder Barbey noch Baudelaire, den Dandy vor Verdächtigungen, Anfeindungen und Pathologisierungstendenzen zu bewahren. Das hat mehrere Ursachen, von denen die zunehmende Verbürgerlichung im 19. Jahrhundert nur die offensichtlichste ist, die eben auch neue maßgebliche Männlichkeitsbilder hervorbringt, insbesondere den Familiernährer, aber auch den Arbeiter und den Soldaten. Die schillernden Extravaganzen des Dandys

23 Charles Baudelaire: »Le Peintre de la vie moderne«, in: Ders.: *Œuvres complètes*, Bd. 2, hg. von Claude Pichois, Paris: Édition de la Pléiade 1976, S. 683-724, S. 709-712.

24 Vgl. Hörner, Fernand: Die Behauptung des Dandys. Eine Archäologie, Bielefeld: transcript 2009.

25 C. Baudelaire: »Le Peintre de la vie moderne«, S. 707.

mögen in der noch vom Adel dominierten Gesellschaft der ersten Jahrhunderthälfte kein Problem gewesen sein, dem erstarkenden Bürgertum jedoch gelten sie, und damit der Dandy selbst, als Affront. Ein weiterer Grund verdankt sich der Wissenschaftsgeschichte, deren rasante Transformationsprozesse ich nur grob skizzieren kann: In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts findet eine sukzessive Ausdifferenzierung der Lebenswissenschaften statt, von denen sich die Psychopathologie gegen Ende des Jahrhunderts zur medizinischen Leitdisziplin entwickelt. Diesen epistemologischen Wandel mitsamt seinen gesellschaftlichen Normierungs- und Exklusionsmechanismen hat u.a. Foucault im ersten Band seiner *Histoire de la sexualité* nachgezeichnet.²⁶ An der Schnittstelle von Medizin und Zeitkritik entwickelt sich ein pathologisierender Diskurs über Degeneration und Entartung, in dessen Umfeld auch die erstmals systematische Erforschung der (vorwiegend männlichen) Homosexualität stattfindet.

Für den Dandy wird in diesem Zusammenhang die Frage nach seiner unklaren Sexualität zunehmend zum Problem – eine Frage, die sowohl Barbey als auch Baudelaire auf dieselbe Weise beantworten: Der Dandy hat keine – zumindest in der Theorie. Barbey spricht ihm ein Sexualleben ab, da er »vollkommen souverän zu sein habe: »Aimer, même dans le sens le moins élevé de ce mot, désirer, c'est toujours dépendre, c'est être esclave de son désir. Les bras le plus tendrement fermés sur vous sont encore une chaîne.«²⁷ Der Baudelaire'sche Dandy erblickt ebenfalls in der Liebe kein »spezielles Ziel«²⁸ – sein Verhältnis zu Frauen changiert zwischen adorativ und pejorativ. Bindungen sind nicht vorgesehen – schon gar keine im Sinne einer eindeutig bürgerlich codierten Sozialität. Diese Form der sexuell-partnerschaftlichen Askese sorgte laut Barbey bereits in der englischen High Society des beginnenden 19. Jahrhunderts für ein gewisses Befremden, insbesondere auf Seiten der höheren Ladys, deren »orgueil romanesque«²⁹ der Dandy durch seinen Gleichmut verletzte. Aber zum Problem wird dies erst in einer Zeit, in der Fortpflanzungsfähigkeit, sexuelle Potenz, Eheschließung und Familiengründung zu den wesentlichen Grundpfeilern hegemonialer bürgerlicher Männlichkeit avancieren, wie man etwa in den frühen Klassikern der Sexualwissenschaft von Richard Krafft-Ebing nachlesen kann.³⁰ Indem sich der Dandy – zumal als öffentliche und

26 Vgl. Foucault, Michel: *Histoire de la sexualité*, Bd. 1. La volonté de savoir, Paris: Gallimard 1976.

27 J. Barbey d'Aurevilly: *Du dandysme*, S. 65.

28 Vgl. Baudelaire: »Peintre de la vie moderne«, S. 710: »Mais le dandy ne vise pas à l'amour comme but spécial.«

29 J. Barbey d'Aurevilly: *Du dandysme*, S. 66.

30 Vgl. Krafft-Ebing, Richard von: *Psychopathia sexualis*. Mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung [141912], Reprint: München: Matthes & Seitz 1997. Vgl. darin insbesondere den ersten Teil: »Fragmente einer Psychologie des Sexuallebens« (S. 1–22).

mondäne Figur – diesem Diktat verweigert, marginalisiert er sich selbst innerhalb der heteronormativen Matrix und bietet allerlei Angriffsflächen, von denen der Homosexualitätsverdacht in der Logik des Diskurses der naheliegendste ist.

Neben dem mentalitätsgeschichtlichen, dem wissenschaftshistorischen und dem sozialen Wandel sorgt mit dem Fall Oscar Wilde auch die Ereignisgeschichte des Fin-de-Siècle für eine weitere Pathologisierung. Oscar Wilde gilt bis heute als die Inkarnation des modernen englischen Dandys in der Zeit des Viktorianismus, was er sowohl durch seinen exzentrischen Lebensstil als auch in seinen Schriften zum Ausdruck bringt. Der Parvenü avanciert schnell zum Vorzeigedichter des Vereinigten Königreichs und zum gern gesehenen Gast in den mondänen Salons der europäischen und US-amerikanischen Metropolen, d.h. er ist in einer Zeit, in der die Boulevardisierung des öffentlichen Lebens ihren Ausgang nimmt, bereits eine öffentliche Figur, ein Star mit internationaler Ausstrahlung. Seine den Idealen des Dandytums geschuldeten Manierismen und Exzentrizitäten mochte man ihm aufgrund seines »hochkultivierten Charme[s]«³¹ verzeihen – seine zunehmend publik werdende Homosexualität hingegen wird schließlich zum öffentlichen Ärgernis, weshalb es im Jahr 1895 zu einem veritablen Schauprozess wegen Sodomie gegen ihn kommt. Dieser spektakuläre Prozess und vor allem der Schuldspruch besiegeln sozusagen den Verlust der Unschuld des Dandys. In der Folge scheint der Konnex von Dandytum und Homosexualität kaum noch lösbar.

3. Kaputte Ehen und umtriebige Dandys bei Proust

Die einzige wirklich glückliche Ehe, an der uns Proust auf den mehreren tausend Seiten seines siebenbändigen Hauptwerks *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) teilhaben lässt, ist wohl diejenige der Eltern des Ich-Erzählers. Sie ist aber offenbar wegen ihrer Harmonie so uninteressant, dass Proust sie zu Beginn des Romans lediglich kurz andeutet. Man geht gemeinsam durch die Umgebung des Dorfes Combray spazieren, die Mutter lobt den Vater ob dessen vorzüglichem Orientierungssinn – »Ma mère lui disait avec admiration: Tu es extraordinaire«³² –, und viel mehr erfahren wir nicht. Im weiteren Verlauf des Romans lässt Proust Vater und Mutter nur noch getrennt auftreten – die geliebte Mutter deutlich häufiger als den Vater. Alle anderen Ehen – und auch Liebesbeziehungen – des Romans sind entweder schon von Anfang an zum Scheitern verurteilt (Swann und Odette), ähneln inquisitorischen Foltergefängnissen (Marcel und Albertine), oder lösen sich

31 G. Erbe: Dandys, S. 221.

32 Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu* I: Du côté de chez Swann, hg. von Antoine Compagnon, Paris: Gallimard 1988, S. 188.

sukzessive auf, weil einer der Partner seine Vorliebe fürs eigene Geschlecht entdeckt (Robert de Saint-Loup und Gilberte Swann). Die letzte Eheschließung des Romans ist die der bürgerlichen Matrone und Salonlöwin Madame Verdurin mit dem verwitweten Prinzen von Guermantes, ein für Proust rein erzählerisch motiviertes Zweckbündnis, eine konjugale Götterdämmerung, die einzig dazu dient, die finale Deklassierung des Adels durch das aufstrebende Großbürgertum zu illustrieren.

In Ulrike Sprengers *Proust-ABC* gehört folgerichtig der Eintrag zur Ehe zu den kürzesten:

Bereits der Entschluß zur Ehe zeigt das Ende der Liebe an, da er erst gefaßt werden kann, wenn man glaubt, den anderen besitzen zu können, wenn man glaubt, ihn heiraten zu können und ihn daher schon nicht mehr begehrt. [...] Damit ist [...] die Ehe [...] lediglich der letzte Schritt auf dem zwangsläufigen Weg jeder Liebe in die Gleichgültigkeit der Gewohnheit.³³

Sprenger spielt hier vor allem auf die ausführlich geschilderte und in jeder Hinsicht selbstquälerische Ehe von Swann und Odette an, aber auch auf Marcells Pläne, seine stets flüchtige Geliebte Albertine durch Eheschließung an sich zu binden. Für den hier gegebenen Kontext weitaus interessanter sind jedoch zwei Figuren – Onkel und Neffe – die zu den ausgemachten Dandyfiguren der *Recherche* gehören, und denen wohl beiden die eheliche Gemeinschaft lediglich als Alibi diene, um von ihren homosexuellen Neigungen abzulenken. Der Baron de Charlus, der lange Zeit als elitärster und grausamster Spross des Guermantes-Geschlechts mit etlichen Frauengeschichten gilt, war vor Einsatz der Romanhandlung offenbar verheiratet, entpuppt sich aber nach dem Outing durch den Ich-Erzähler zu Beginn von *Sodomie et Gomorrhe* zusehends als tuntiger, in die Jahre gekommener Schürzenjäger mit einer Vorliebe für deutlich jüngere Künstler, geschäftstüchtige Handwerker und brutale Metzgersburschen. Sein Neffe, der dauernd bewegte Robert de Saint-Loup, von Proust als Mischung aus Baudelaires *passante* und Botticellis Venus in die Romanhandlung eingeführt,³⁴ gilt lange als Elitesoldat und Frauenheld, heiratet Swanns Tochter Gilberte und landet schließlich als Kunde in einem von seinem Onkel betriebenen Männerbordell.

Als Vorbild für den Baron de Charlus hat die Proust-Forschung längst den Grafen Robert de Montesquiou identifiziert,³⁵ jenen schwulen Vorzeigedandy der Pa-

33 Sprenger, Ulrike: »Ehe«, in: Dies. (Hg.), *Proust-ABC*, Leipzig: Reclam 1997, S. 60f.

34 Vgl. dazu Schuhen, Gregor: »Der bewegte Mann. Proust und die Ästhetik des verschwindenden Körpers«, in: Ursula Link-Heer/Ursula Hennigfeld/Fernand Hörner (Hg.), *Literarische Gendertheorie: Eros und Gesellschaft bei Proust und Colette*, Bielefeld: transcript 2006, S. 177-198.

35 Vgl. Adams, William Howard: *Prousts Figuren und ihre Vorbilder*; Frankfurt a.M.: Insel 2000.

riser Belle Epoque, der bereits das Vorbild für Huysmans' Dandy-Eremiten Des Esseintes aus *A rebours* (1884) war, und der später noch einmal für die Figur des Comte de Passavant in André Gides *Les faux-monnayeurs* (1925) Pate stehen sollte. Das traurige Schicksal von Robert de Montesquiou war es demnach, mindestens drei der bedeutendsten Werke der französischen Jahrhundertwende inspiriert zu haben, ohne jedoch selbst den erwünschten Ruhm als Schriftsteller zu erlangen.

Proust stattet seinen Baron de Charlus in der ersten Hälfte der *Recherche* noch nahezu lehrbuchhaft mit allen Facetten des Dandys aus. Zu nennen wären etwa seine raffinierte Kleidung im zweiten Band *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, sein Hang zu boshaften Geschmacks- und Gesellschaftsurteilen in Band 3 (*Le Côté de Guermantes*) sowie seine umfassende literarische Bildung, die sich am augenfälligsten in der glühenden Balzac-Verehrung niederschlägt. Der »Mann der tausend Gesichter«³⁶, wie ihn Sprenger nennt, darf zweifelsohne der Kategorie des impertinenten und eloquenten Schiedsrichters der Eleganz zugerechnet werden. Auch wenn der Ich-Erzähler bis zum Beginn von *Sodome et Gomorrhe* angesichts der Rätselhaftigkeit dieser Figur nachgerade verzweifelt, kommt die Leserschaft nicht umhin, die von Charlus ausgehenden Zeichen in eine bestimmte Richtung zu deuten: Begehrliche Blicke auf den Protagonisten oder hypervirile Paraden, die ihn aufgrund ihrer Übertriebenheit eher tuntig wirken, lassen die Ahnungslosigkeit des Erzählers unglaublich erscheinen. Dieser hatte den merkwürdigen Dandy noch vor dem ersten Kennenlernen für einen »escroc d'hôtel«, einen »fou«, einen »aliéné« oder einen »espion«³⁷ gehalten. Sämtliche dieser Negativeinschätzungen – der Verrückte, der Geistesgestörte, der Kriminelle – spielen im öffentlichen und wissenschaftlichen Diskurs über Homosexualität zur Zeit Prousts eine direkte oder zumindest indirekte Rolle.³⁸

Es ist schließlich jedoch ausgerechnet die Balzac-Leidenschaft, die den enigmatischen Baron enttarnt – zumindest in den Augen der Leserschaft. In einer seiner Lobreden auf den Schöpfer der *Comédie Humaine* gibt Charlus zum Besten, dass

36 U. Sprenger: »Charlus oder Baron Palamède de Guermantes«, in: Proust-ABC, S. 53.

37 Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu*, Bd. 2: *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, hg. von Pierre-Louis Rey, Paris: Gallimard 1988, S. 319.

38 Vgl. dazu Schuhen, Gregor: *Erotische Maskeraden. Sexualität und Geschlecht bei Marcel Proust*, Heidelberg: Winter 2007, S. 104: »Diese Assoziationskette ist insofern sehr aufschlussreich, als sie in dichter Form recht präzise die zeitgenössischen Attribuierungen reflektiert, die den Homosexuellen zu Prousts Zeiten gemeinhin angehängen wurden. Die Kategorien »geisteskrank« und »entfremdet« repräsentieren [...] den vorherrschenden medizinischen Diskurs über Homosexualität im ausgehenden 19. Jahrhundert; »kriminell« spiegelt den juristischen oder aber gesellschaftlichen Leumund der Invertierten [wider].« Bei »espion« handelt es sich um eine Anspielung auf die deutsche Eulenburg-Affäre, in deren Rahmen einem engen Mitarbeiter von Kaiser Wilhelm II. Spionage vorgeworfen und der später von seinen Gegnern als homosexuell diffamiert wurde.

der Tod von Lucien de Rubempré in *Splendeurs et misères des courtisanes* eines der schmerzhaftesten Erlebnisse seines Lebens gewesen sei.³⁹ Bei diesem Ausspruch handelt es sich um ein direktes Zitat aus dem Essay *The Decay of Lying* (1889) von Oscar Wilde, wodurch Proust das Bild des schwulen Dandys auch auf intertextueller Ebene mitgestaltet. Auch Balzacs Figur des facettenreichen Verbrechers Vautrin – ebenfalls ein Mann der tausend Gesichter – dürfte eines der zahlreichen Vorbilder für den Baron de Charlus gewesen sein, was in einer Szene deutlich zum Ausdruck kommt, als er dem Ich-Erzähler seine Dienste als gesellschaftlicher Mentor in Aussicht stellt:

Avec l'inconsidération de votre âge, me dit-il, vous pourriez parfois avoir des paroles capables de creuser un abîme infranchissable entre nous. Celles que vous venez de prononcer au contraire sont du genre qui est justement capable de me toucher et de me faire faire beaucoup pour vous.⁴⁰

Diese Szene erinnert bis in die Diktion stark an Vautrins Auftritt im *Père Goriot* (1835), als dieser dem jungen, noch unerfahrenen Eugène de Rastignac ein vergleichbares Angebot macht. Vautrins Gefühle gegenüber seinen männlichen Schützlingen Rastignac und später Lucien de Rubempré werden von Balzac unmissverständlich mit homoerotischen Untertönen versehen, weshalb diese Figur sowohl für Charlus als auch für seinen Schöpfer so faszinierend gewesen sein dürfte.

Proust hält die Ahnungslosigkeit des Ich-Erzählers vermutlich deshalb so lange aufrecht, um das Erkennen des »wahren« Charakters des Barons zu Beginn von *Sodome et Gomorrhe* umso epiphanischer zu gestalten. Daran schließt sich eine beinahe wissenschaftliche Abhandlung über die »Race des Tantes«, die Rasse der »Invertierten« an – Inversion war zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch der gängige Ausdruck für Homosexualität.⁴¹ Proust setzt den Begriff jedoch nicht nur inhaltlich ein, sondern nutzt seine doppelte Bedeutung für einen kompositorischen Trick. Der Beginn von *Sodome et Gomorrhe* stellt nämlich – sowohl im Hinblick auf die Seitenzahl als auch die Handlung – die Spiegelachse des gesamten Romans dar. Interessant für unser Thema ist die Tatsache, dass der Ich-Erzähler, nun endlich mit dem nötigen Wissen ausgestattet, nach und nach ein Netzwerk von Homosexuellen enttarnt, das im Grunde die subversive, lange im Verborgenen gebliebene Gegenwelt zum glamourösen und elitären Faubourg Saint Germain darstellt – die

39 Vgl. Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu IV: Sodome et Gomorrhe*, hg. von Antoine Compagnon, Paris: Gallimard 1989, S. 437f.

40 Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu III: Le Côté de Guermantes*, hg. von Thierry Laget, Paris: Gallimard 1988, S. 276.

41 Vgl. G. Schuhen: *Erotische Maskeraden*, S. 22.

zweite Hälfte der *Recherche* gibt tatsächlich Einblicke in ein regelrechtes Paralleluniversum alternativer Sozialität: verheiratete Herzöge vergnügen sich mit jungen Türstehern, andere buhlen und konkurrieren um die Söhne von Marquisen, ja sogar die hohe Falsettstimme des verheirateten Monsieur de Vaugoubert lässt den Ich-Erzähler schlussfolgern: »C'est un Charlus!«⁴² Auch außerhalb der mondänen Salons entdeckt der Ich-Erzähler immer mehr die Orte dieses subversiven Netzwerks: In einem Park wird er Zeuge einer Schlägerei zwischen Charlus' Neffen Saint-Loup und einem ihm Unbekannten, der jenem offenbar eindeutige Avancen gemacht hatte. Wenig später entflieht derselbe verheiratete Saint-Loup einem Etablissement, das der Ich-Erzähler nur wenig später als Männerbordell entlarvt und das ihm zuvor als Spionagenest vorgekommen war. Um sich vor den deutschen Fliegerangriffen in Sicherheit zu bringen, flüchtet Marcel in dieses dubiose Haus und wird Zeuge eines sadomasochistischen Rituals, in dessen Rahmen sich der nackte Baron de Charlus von einem jungen Metzger auspeitschen lässt. Dieses in vielfacher Hinsicht spektakuläre Finale im letzten Band der *Recherche* markiert den Schlusspunkt der Degradation des Barons und damit auch das Ende des Dandys. So buchstäblich exponiert stellt der Baron am Ende in dieser pervertierten Fassung der Heilsgeschichte nicht nur das Opferlamm des untergegangenen Adels dar, sondern auch des gesamten Dandytums, dessen antibürgerlicher Protest in einer endgültig verbürgerlichten Gesellschaft keinen Resonanzraum mehr findet. Wenn Baudelaire einst im Dandytum den »dernier éclat d'héroïsme dans les décadences«⁴³ erblickte, so ist mit dem Baron de Charlus nun auch dieser letzte Funke erloschen.

4. Das Scheitern des Dandys als Scheitern der Kunst

Um das Scheitern der Dandys bei Proust zu verstehen, bedarf es mehrerer Erklärungen. Die erste lässt sich kulturgeschichtlich herleiten: Der Dandy scheitert, weil er sich bindet. Sowohl bei Barbey als auch bei Baudelaire wird die Ungebundenheit als gleichsam natürliche Daseinsform des Dandys ins Spiel gebracht. Nur indem er sich sowohl der bürgerlichen Gebundenheit der Eheschließung als auch den Verlockungen des sexuellen Begehrens aktiv verweigert, kann er seine Unabhängigkeit des Geistes aufrechterhalten, die für seine antibürgerliche Selbstinszenierung so entscheidend ist. Hier spielt die sexuelle Orientierung nur eine untergeordnete Rolle, da auch heterosexuelle dandyhafte Liebhaber, wie etwa Charles Swann, versagen, weil sie ihre Ungebundenheit an die Leiden der Liebe verlieren. Gleichwohl spielt die Homosexualität eine wichtige Rolle, da das zunehmende Öffentlich-

42 M. Proust: *Sodome et Gomorrhe*, S. 63.

43 C. Baudelaire: »Le Peintre de la vie moderne«, S. 711.

werden von Charlus' Neigungen in einer Zeit der zunehmenden Verbürgerlichung seines einstmals gesicherten Habitats den gesellschaftlichen Niedergang noch beschleunigt. Zumindest in den adeligen Kreisen war es lange Zeit stillschweigend geduldet, schwul zu sein, so lange man es nicht ostentativ zur Schau stellte. Doch ab dem Zeitpunkt, da das Bürgertum immer einflussreicher wird und Zugang zu den vormals hermetischen Zirkeln der Hocharistokratie findet, ändert sich auch dieser Kodex des »Don't ask, don't tell«. Ja, man könnte sagen, dass die Homosexualität das Bürgertum mitsamt seiner rigiden Sexualmoral noch mehr herausfordert als es der ehelose Dandy vermochte, der nun gewissermaßen mit seinen eigenen Waffen geschlagen wird: mit scharfen Urteilssprüchen und Rufkampagnen. Spätestens wenn am Ende des Romans eine einflussreiche Bürgerliche den Prinzen von Guermantes heiratet, ist es vorbei mit den Freiheiten. Noch ein letzter Grund darf nicht verschwiegen werden, da er in Prousts eigener Konzeption von essentieller Bedeutung ist: Der Dandy scheitert, wenn er nicht imstande ist, sein Leben der Kunst zu opfern. Bei Barbey war er eine Künstlerfigur eher im Sinne eines Lebenskünstlers, der seine eigene Erscheinung als Kunstwerk zu inszenieren und promoten wusste. Schon Baudelaire geht weiter: Sein idealer Dandy, wie er ihn in *Le Peintre de la vie moderne*, einem Essay über den Maler Constantin Guys, entwirft, ist unmissverständlich eine alleinstehende Künstlerfigur, die einzig der Kunst seine wie auch immer geartete Sozialität opfert. Marcells Urteil über das Scheitern des Baron de Charlus lautet ganz ähnlich:

Quel malheur que M. de Charlus ne soit pas romancier ou poète! Non pas pour décrire ce qu'il verrait, mais le point où se trouve un Charlus par rapport au désir fait naître autour de lui les scandales, le force à prendre la vie sérieusement, à mettre des émotions dans le plaisir, l'empêche de s'arrêter, de s'immobiliser dans une vue ironique et extérieure des choses, rouvre sans cesse en lui un courant douloureux. [...] Mais M. de Charlus n'était en art qu'un dilettante, qui ne songeait pas à écrire et n'était pas doué pour cela.⁴⁴

Dieses Schicksal verbindet Charlus mit Swann, beide mit Abstrichen Alter-Ego-Figuren des Ich-Erzählers, wie auch Erich Köhler schon früh herausgefunden hat:

Swann ist in vielen Zügen ein Double Marcells. Er ist ein Marcel, der nicht wie der Ich-Erzähler zur Lösung durch die Kunst gelangt, der – ähnlich wie der Baron de Charlus – es nicht versteht, die Summe seiner Erfahrungen und Leiden, die ihn doch zu einem so tiefen Erfassen des Wesens der Kunst geführt haben, in die schöpferische Tat umzusetzen.⁴⁵

44 Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu VII: Le Temps retrouvé*, hg. von Pierre-Louis Rey, Paris: Gallimard 1990, S. 138.

45 Köhler, Erich/Corbineau-Hoffmann, Angelika: Marcel Proust, Berlin: Erich Schmidt Verlag 31994, S. 38.

Und etwas später lautet es, nur leicht variiert: »Charlus ist nicht wegen seines Lasters verdammt, sondern wegen seiner Unfähigkeit, es in schöpferisches Tun umzusetzen. Darin ist er – in ähnlicher Weise wie Swann – ein an der Fatalität scheiterndes Double des Erzählers.«⁴⁶ Auch wenn die Proust-Forschung eine Gleichsetzung des Ich-Erzählers mit dem Autor Marcel Proust penibel vermeidet, bin ich am Ende dennoch geneigt, diese Trennung kurz zu vernachlässigen. Wie Charlus und Swann pflegte Proust bis zu seinem Rückzug aus der mondänen Welt das Leben eines dandyhaften Salongängers. Wie Charlus begehrte er junge Männer. Wie Swann liebte er meist unglücklich, insbesondere den Komponisten Reynaldo Hahn, jedoch verweigerte er sich zeitlebens einer längeren Bindung.⁴⁷ Wie Charlus neigte er bisweilen zu bizarren, teils grausamen Äußerungen und Handlungen. Anders allerdings als beide seiner Figuren löste er ab 1908 sein eigenes Kunst- und Dandyideal ein, indem er tatsächlich in den letzten vierzehn Jahren seines Lebens all sein Leiden und Lieben in Kunst verwandelte. Damit verschwimmen einmal mehr, wie so oft bei Proust, die Grenzen zwischen Leben und Literatur, und wir landen wieder beim ursprünglichsten aller Dandy-Ideologeme, nämlich das eigene Leben in ein Kunstwerk zu verwandeln – und das – wie sollte es anders sein? – als überzeugter Eheverweigerer.

Bibliografie

- Adams, William Howard: Prousts Figuren und ihre Vorbilder; Frankfurt a.M.: Insel 2000.
- Barbey d'Aureville, Jules: Du dandysme et de George Brummell, hg. von Frédéric Schiffter, Paris: Éditions Payot & Rivages 1997.
- Baudelaire, Charles: »Le Peintre de la vie moderne«, in: Ders.: Œuvres complètes, Bd. 2, hg. von Claude Pichois, Paris: Édition de la Pléiade 1976, S. 683-724.
- : »Mon cœur mis à nu«, in: Ders.: Œuvres complètes, Bd. 1, hg. von Claude Pichois, Paris: Édition de la Pléiade 1976.
- Erbe, Günter: Dandys – Virtuosen der Lebenskunst. Eine Geschichte des mondänen Lebens, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2002.
- Erstić, Marijana/Schuhen, Gregor/Tschiltschke, Christian von (Hg.), Madame Bovary, c'est nous! Lektüren eines Jahrhundertromans, Bielefeld: transcript 2021.

46 Ebd., S. 42.

47 Ausführlich nachzulesen in: Foschini, Lorenza: Und der Wind weht durch unsere Seelen: Marcel Proust und Reynaldo Hahn. Eine Geschichte von Liebe und Freundschaft, München: Nagel & Kimche 2021.

- Fenske, Uta/Schuhen, Gregor: »Geschichte(n) von Macht und Ohnmacht. Eine Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Geschichte(n) von Macht und Ohnmacht. Narrative von Männlichkeit und Gewalt*, Bielefeld: transcript 2016, S. 7-29.
- Foerster, Maxime: *L'art d'être odieux. Nouveaux essais sur le dandysme*, Alès: Les Éditions Jean Paul Bayol 2010.
- Foschini, Lorenza: *Und der Wind weht durch unsere Seelen: Marcel Proust und Reynaldo Hahn. Eine Geschichte von Liebe und Freundschaft*, München: Nagel & Kimche 2021.
- Foucault, Michel: *Histoire de la sexualité*, Bd. 1. *La volonté de savoir*, Paris: Gallimard 1976.
- Gnüg, Hiltrud: *Kult der Kälte. der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur*, Stuttgart: Metzler 1988.
- Hörner, Fernand: *Die Behauptung des Dandys. Eine Archäologie*, Bielefeld: transcript 2009.
- : »Der Dandy«, in: Stephan Moebius/Markus Schroer (Hg.), *Diven, Hacker, Spekulant. Sozialfiguren der Gegenwart*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010, S. 54-67.
- Köhler, Erich/Corbineau-Hoffmann, Angelika: *Marcel Proust*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 3 1994.
- Krafft-Ebing, Richard von: *Psychopathia sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung [141912]*, Reprint: München: Matthes & Seitz 1997.
- Kuhn, Bärbel: *Familienstand: ledig. Ehelose Frauen und Männer im Bürgertum (1850-1914)*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2000.
- Link-Heer, Ursula: »Leopoldo Alas (Clarín): *La Regenta*«, in: Volker Roloff/Harald Wentzlaff-Eggebert (Hg.), *Der spanische Roman. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart/Weimar: Metzler 1995, S. 272-297.
- Matz, Wolfgang: *Die Kunst des Ehebruchs. Emma, Anna, Effi und ihre Männer*, Göttingen: Wallstein 2014.
- Moebius, Stephan/Schroer, Markus: »Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Diven, Hacker, Spekulant. Sozialfiguren der Gegenwart*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010S. 7-11.
- Nymoen, Ole/Schmitt, Wolfgang M.: *Influencer. Die Ideologie der Werbekörper*, Berlin: Suhrkamp 2021.
- Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu I: Du côté de chez Swann*, hg. von Antoine Compagnon, Paris: Gallimard 1988.
- : *À la recherche du temps perdu II: À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, hg. von Pierre-Louis Rey, Paris: Gallimard 1988.
- : *À la recherche du temps perdu III: Le Côté de Guermantes*, hg. von Thierry Laget, Paris: Gallimard 1988.

- : *À la recherche du temps perdu IV: Sodome et Gomorrhe*, hg. von Antoine Compagnon, Paris: Gallimard 1989.
- : *À la recherche du temps perdu VII: Le Temps retrouvé*, hg. von Pierre-Louis Rey, Paris: Gallimard 1990.
- Rossmann, Susanne: *Des Dandys Wort als Waffe: Dandyismus, narrative Vertexungsstrategien und Geschlechterdifferenz im Werk Jules Barbey d'Aurevillys*, Tübingen: Niemeyer 2002.
- Schiffer, Daniel Salvatore: *Le Dandysme: La création de soi*, Paris: Éditions Les Pérégrines 2019.
- Schuhen, Gregor: »Der bewegte Mann. Proust und die Ästhetik des verschwindenden Körpers«, in: Ursula Link-Heer/Ursula Hennigfeld/Fernand Hörner (Hg.), *Literarische Gendertheorie: Eros und Gesellschaft bei Proust und Colette*, Bielefeld: transcript 2006, S. 177-198.
- : *Erotische Maskeraden. Sexualität und Geschlecht bei Marcel Proust*, Heidelberg: Winter 2007.
- : »Untergeordnet? Sublim? Entartet? Der Dandy aus Sicht der Men's Studies«, in: Joachim H. Knoll/Anna-Dorothea Ludewig/Julius H. Schoeps (Hg.), »Das Leben als Kunstwerk«. *Der Dandy als kulturhistorisches Phänomen im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Berlin/New York: De Gruyter 2013, S. 29-42.
- : »Manierismen, Manieren und Marginalisierung. Der Dandy zwischen Hegemonieanspruch und Homosexualitätsverdacht«, in: Katja Grönke/Michael Zywiets (Hg.), *Musik und Homosexualitäten. Tagungsbericht Musikwissenschaftliche Homosexualitätenforschung*, Bremen 2017 und 2018, Hamburg: Textem 2021, S. 443-457.
- Sprenger, Ulrike: *Proust-ABC*, Leipzig: Reclam 1997.
- Tacke, Alexandra/Weyand, Björn (Hg.), *Depressive Dandys: Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne*, Köln/Weimer/Wien: Böhlau 2009.
- Wild, Cornelia: *Später Baudelaire. Praxis poetischer Zustände*, München Fink 2008.