

Günter Helmes / Ariane Martin /
Birgit Nübel / Georg-Michael Schulz
(Hrsg.)

Literatur und Leben

Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne

Festschrift für Helmut Scheuer
zum 60. Geburtstag

Andreas Wicke

Der paradoxe Dandy

Richard Schaukals *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser*

1 Entstehung und Rezeption

Richard Schaukals Prosatext *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* ist erstmals 1907 in einer Auflagenhöhe von 830 Exemplaren und 1917 bereits in der siebten Auflage erschienen. Die ersten sechs Auflagen enthalten im Titel die Apposition ‚eines Dandy und Dilettanten‘. In einer handschriftlichen Notiz Schaukals vom 15. April 1905 heißt es über die Entstehung des Buches:

Abgeschlossen – Plan vor ein paar Tagen vague gefaßt – ein Buch aus der Arabeske Balthesser zu machen. Andreas von Balthesser, Das Buch vom Dandy; Vorbild: Hofmannsthal, viel eigenes dazu (in Ironie abtun, Eierschalen der Entwicklung) das ganze Buch stilistisch und auf eine dezente Note gestimmt. Gegengewicht gegen das sentimental-inbrünstige Buch „Großmutter“. Parallele Arbeit an beiden. Wollen sehen!¹

Der *Balthesser* ist Schaukals bei weitem erfolgreichster Text, doch stehen diesem Erfolg Rezensionen entgegen, die eher spöttisch klingen und durchaus abwertend gemeint sind; Franz Servaes schreibt im *Literarischen Echo*:

Dieses Buch mußte einmal geschrieben werden. Es mußte in Wien geschrieben werden. Und da war Herr Richard Schaukal (leider nicht Baron Schaukal, wie ich sehr gerne geschrieben hätte) die geborenste Persönlichkeit, diese Autorschaft zu übernehmen. Es war eine riskante Sache. Überall schießt dieses Buch – und das macht seinen Reiz aus – hart an der Grenze dümmlicher Lächerlichkeit vorbei. Das tut es mit vieler Eleganz und mit bravourhafter Vermeidung dieser Grenze. Also ein Buch von erlesener Haltung und Kultur. Freilich, fragt mich nicht nach dem Inhalt dieser „Kultur“!²

Andere Rezensenten schließlich versuchen stärker noch, in der Figur des Andreas von Balthesser dessen Autor zu kompromittieren. So schreibt beispielsweise Wilhelm Herzog einen Aufsatz mit dem bezeichnenden Titel *Leben und Meinungen des Herrn Richard Schaukal, eines Dandy und Dilettanten zu Wien* und auch Arno Holz ringt sich in einem Brief vom 25. März 1907 ein eher zweifelhaftes Lob ab:

¹ Ein Faksimile dieser Notiz findet sich in Richard von Schaukal: *Um die Jahrhundertwende*. Hrsg. von Lotte von Schaukal und Joachim Schondorff. München, Wien 1965, S. 230.

² Franz Servaes: [Rezension zu] *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten*. In: *Das literarische Echo* 10 (1907/08), S. 65f.

Mit Ihrem Herrn von Balthesser, für den ich Ihnen danke, haben Sie mir Vergnügen gemacht. Würde es Ihnen gelingen, diese Figur aus dem Analytischen ins Synthetische zu heben, sie direct statt indirect zu geben – denn an die Fiction, wie sie vorliegt, glaubt natürlich kein Mensch – so hätte ich das Gefühl, daß dieser Edle einen ganz prachtvollen Mittelpunkt für ein Bühnenwerk abgeben könnte. Dieses Schillernde liegt Ihnen außerordentlich! Vielleicht versuchen Sie es?³

Vorbild für die Gestalt des Andreas von Balthesser ist, wie die oben zitierte Notiz belegt, Hugo von Hofmannsthal, mit dem Schaukal eine lebenslange gegenseitige Antipathie verbindet. Hofmannsthal versucht über einen Brief an Alfred Walter Heymel, Josef Hofmiller davon abzubringen, eine Rezension des *Balthesser* zu schreiben, die für diesen nur peinlich sei. Dennoch erscheint 1908 in den *Süddeutschen Monatsheften* ein ausführlicher, wenngleich eher launiger als argumentativer Verriss unter dem Titel „Von Dandies, Dandytum und Dandyverehrung in der Geschichte und bei Richard Schaukal“. In dem Brief an Heymel bezeichnet Hofmannsthal Schaukal weiterhin als „hohlen äffischen Erzliteraten [...], eine Mischung von Mäusedreck und Parfum“ und Schaukals Werke als „Ladenschwengelliteratur“.⁴ Außerdem hat Raoul Auernheimer in einer Glosse den Eindruck aufkommen lassen, Hofmannsthal sei – so schreibt dieser an Arthur Schnitzler – „eine Figur, die von Schaukal entzückt ist und der Schaukal für seinen Dreck! (um den sich das Feuilleton dreht) becomplimentiert.“ In dem Brief heißt es weiter: „Ich habe es so satt, nach 17 Jahren ziemlich ernsthaften Arbeitens in dieser Weise ‚ironisiert‘ zu werden“.⁵ Nach Hofmannsthals Tod 1929 greift Schaukal in einem wahren Pamphlet noch einmal implizit auf dessen Vorbildfunktion für den Dandy Balthesser zurück; er wettet über Hofmannsthals Werk, dem er Eklektizismus sowie einen unerlebten, altklugen und überfrachteten Stil vorwirft – Vorwürfe, die auch Schaukal in Rezensionen beständig gemacht werden –, und er ironisiert ihn als einen Knaben, „der halblaut, mit hoher, etwas näselnder Stimme Weisheit von vorgeschobener Unterlippe fallen läßt am abendlichen Kaffeetaisch [...], dieser auf Wiener Weise modisch gekleidete, eine halbwegs geckenhafte Steifigkeit hervorkehrende ‚junge Herr‘, [...] ein ‚Dandy und Diletrant““.⁶ Hier legt der Untertitel des *Balthesser* eine ungewohnte Lesart nahe, den Dandy nämlich nicht als überlegenen Helden, sondern als Karikatur seiner Epoche zu interpretieren.

Die Dandy-Literatur ist eine Erscheinung des 19. Jahrhunderts, sie ist am stärksten in England und Frankreich verbreitet.⁷ Als englischer Urdandy muss George Bryan Brummell bezeichnet werden, als französische Theoretiker des Dandytums

³ Arno Holz: *Briefe. Eine Auswahl*. Hrsg. von Anita Holz und Max Wagner. Mit einer Einführung von Hans Heinrich Borcherdt. München 1948, S. 177.

⁴ Hugo von Hofmannsthal und Alfred Walter Heymel: *Briefwechsel 1900-1908*. Hrsg. von Werner Volke. In: *Hofmannsthal Jahrbuch zur europäischen Moderne* 1 (1993), S. 19-98, hier S. 73.

⁵ Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler: *Briefwechsel*. Hrsg. von Therese Nickel und Heinrich Schnitzler. Frankfurt am Main 1983, S. 232f.

⁶ Richard von Schaukal: *Hugo von Hofmannsthal*. In: *Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Hugo von Hofmannsthals in Deutschland*. Hrsg., eingel. und komm. von Gotthart Wunberg. Frankfurt am Main 1972, S. 349-354, hier S. 350.

sind etwa Jules Amédée Barbey d'Aureville, Honoré de Balzac oder Charles Baudelaire zu nennen. Für die deutschsprachige Literatur, in der der Dandy kaum verbreitet ist, hat Schaukals *Balthesser* eine herausragende Position. Peter Härtling hat ihn als „prächtigste[n] Dandy der österreichischen Poesie“⁸ bezeichnet und Wilfried Ihrig nennt Schaukals Buch „das umfangreichste deutschsprachige Porträt eines fiktiven Dandy“.⁹ Schaukal hat sich intensiv mit der Dandy-Literatur auseinandergesetzt und Barbey d'Aurevillys Essay *Vom Dandytum und von G. Brummell* (1844) 1909 ins Deutsche übersetzt.¹⁰ Sein *Balthesser* entsteht jedoch zu einer Zeit, in der das Dandytum bereits überholt ist; entsprechend bietet er zwar eine Novität im Bereich der deutschen Literatur, wirkt jedoch bezogen auf die hauptsächlich französischen und englischen Dandy-Romane eher zusammenfassend oder abschließend als zukunftsweisend und innovativ. Ihrig hat den *Balthesser* als „epigonal“,¹¹ Hinterhäuser als „vorhersehbar“ in seiner Stellung zu „Aspekten und Problemen des Dandytums“¹² beurteilt.

2 Formale Gestaltung

Der formal meist als ‚Roman‘ klassifizierte Text entzieht sich einer eindeutigen gattungstypologischen Einordnung und hat fragmentarischen beziehungsweise offenen Charakter. Schaukal selbst hat ihn als „Capriccio“¹³ bezeichnet. Der Gattungszuweisung ‚Roman‘ widerspricht auch Schaukals Aussage, er habe nur einen einzigen Roman geschrieben, der allerdings nicht erhalten und bruchstückhaft in die *Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen* (1901) eingegangen sei.¹⁴ *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* besteht aus aneinander gereihten Glossen, Gesprächen, Briefen, Dialogen und Aphorismen, ohne dass ein wirklicher Handlungsgang erkennbar wäre. Zur formalen Gestaltung des Textes muss betont werden, dass er in höchstem Maße ironisch ist.¹⁵ Schaukal schreibt eine Gesellschafts- und Kultursatire, die geradezu seismographisch die Schwachstellen der Zeit erkennt und pointiert herausstellt. Die

⁷ Zur Geschichte des Dandys in der Literatur vgl. Hiltrud Gnüg: *Kult der Kälte. Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur*. Stuttgart 1988. Vgl. außerdem Otto Mann: *Der Dandy. Ein Kulturproblem der Moderne*. Heidelberg 1962; Hans Hinterhäuser: *Der Aufstand der Dandies*. In: Hinterhäuser: *Fin de Siècle. Gestalten und Mythen*. München 1977, S. 77-106; Wilfried Ihrig: *Literarische Avantgarde und Dandyismus. Eine Studie zur Prosa von Carl Einstein bis Oswald Wiener*. Frankfurt am Main 1988. Mit ständigem Bezug zu Schaukals *Balthesser* vgl. Dominik Pietzcker: *Richard von Schaukal. Ein österreichischer Dichter der Jahrhundertwende*. Würzburg 1997, S. 168-191.

⁸ Peter Härtling: *Richard von Schaukal: „Balthesser“*. In: *Die Welt der Literatur* vom 27. Mai 1965.

⁹ Ihrig, S. 20.

¹⁰ Vgl. dazu Claudia Warum: *Richard Schaukal und der Dandyismus*. In: *Literatur ohne Grenzen*. Hrsg. von Siegfried Loewe u. a. Frankfurt am Main 1993, S. 441-476, hier S. 442-451.

¹¹ Ihrig, S. 21.

¹² Hinterhäuser, S. 103.

¹³ Richard Schaukal: *Beiträge zu einer Selbstdarstellung*. Wien 1934, S. 121.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 31 und 60.

¹⁵ Vgl. Warum, S. 461f.

Gestalt des Dandys ist hierzu in besonderem Maße geeignet, da sie zum einen außerhalb der Gesellschaft steht und sich zum anderen weder vor dem Stigma des Hybriden noch vor einer Selbstironisierung scheut. Nur über dieses Moment der Selbstironie löst sich der im Zusammenhang mit Hofmannsthal angedeutete Widerspruch auf, der den Protagonisten zwischen Karikatur und Identifikation changieren lässt. Auch Barbey d'Aureville betont die Bedeutung der Ironie für den Dandy. „Die Ironie ist eine Begabung, die alle andern entbehrlich macht.“¹⁶ Schaukal selbst hat den Aspekt der „Ironie, die Pathos und Sentimentalität nicht aufkommen läßt“,¹⁷ für seinen Text hervorgehoben. Wenn also Felix Poppenberg in einer Rezension schreibt, der *Balthesser* sei „ein fatales Buch, es desavouiert sich selber, es kompromittiert seinen Dandysmus, es spottet seiner selbst und weiß nicht wie“,¹⁸ so übersieht er genau diese selbstironische Absicht, die ein wesentliches Charakteristikum ausmacht. Solcher Kritik entgegnet Schaukal in einem später angefügten „Überflüssigen Nachwort“:

Daß ein Buch „zufällig“ sein könne, launenhaft, eigenlebig, unvermittelt, daß es sich selbst gelegentlich mit einem Blick, einer Bemerkung streifen möchte; gegen sich selbst zu reden oder mit einer höheren Stimme, vielleicht sogar, parodistisch, in der Fistel zu sprechen, das ist nicht erlaubt. (S. 109)¹⁹

Doch nicht nur der Text ist ironisch verfremdet und inhaltlich wie formal fragmentarisiert, auch die Rolle des Autors ist mehrfach gebrochen. Ähnlich wie der „wahlverwandte“²⁰ E. T. A. Hoffmann in den *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (1819/21) spielt auch Schaukal im *Balthesser* mit Autor- und Herausgeberinstanzen. Sooft man den Autor selbst zu hören glaubt, bleibt doch die Mimikry von Protagonist, Erzähler, Herausgeber und Autor undurchschaubar, der Text „erzählt sozusagen von verschiedenen Seiten aus.“ (S. 108)

Im gattungspoetischen Zentrum des *Balthesser* steht der Aphorismus, eine literarische Form, die für Schaukal wesentliche Ausdrucksqualität besitzt und die in ihrer knappen, geschliffenen und durch kühne Übertreibung ironisierenden Art eine ideale Ausdrucksform des Dandys darstellt. Dieser gibt sich keine Blöße und kann sich ganz auf die Wirkung seiner Rede konzentrieren. Richard Terrence Gray bemerkt mit Blick auf Schaukals *Balthesser*: „The dandy calculates that others will make mountains out of his aphoristic molehills.“²¹ Schaukal hat diverse Sammlungen mit Aphorismen herausgegeben, etwa die Bände *Beiläufig* (1912) oder *Gedanken* (1931), und William M. Johnston hat ihn in einem eher euphorischen als wissenschaftlich

¹⁶ Jules Amédée Barbey d'Aureville: *Vom Dandytum und von G. Brummell*. Übers. und eingel. von Richard von Schaukal. Nördlingen 1987, S. 77.

¹⁷ Schaukal: *Beiträge*, S. 67.

¹⁸ Felix Poppenberg: Dandysmus. In: *Die Neue Rundschau* 18 (1907), S. 1015-1017, hier S. 1015.

¹⁹ Richard von Schaukal: *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser*. Stuttgart 1986 wird hier und im Folgenden unter Angabe der Seitenzahl im Text zitiert.

²⁰ Vgl. Schaukal: *Beiträge*, S. 113.

²¹ Richard Terrence Gray: From Impression to Epiphany. The Aphorism in the Austrian Jahrhundertwende. In: *Modern Austrian Literature* 20 (1987), H. 2, S. 81-95, hier S. 88.

stringenten Aufsatz als den „Vielseitigsten“, den „Proteus der Wiener Aphoristiker“²² bezeichnet. Friedemann Spicker hingegen geht in seiner Monographie über Begriff und Gattung des Aphorismus zwar auf den bedeutenden Anteil der Wiener Jahrhundertwende an der Gattungsentwicklung der Aphoristik ein, betont jedoch zu Recht, dass Schaukal etwa im Gegensatz zu Karl Kraus keinen „Beitrag zu ihrer kritischen Reflexion“²³ geleistet hat.

3 Zur Gestalt des Dandy

Der *Balthesser* sollte ursprünglich im Untertitel ‚Das Buch vom Dandy‘ heißen, und den Dandy verkörpert Andreas von Balthesser mustergültig. Er vertritt einen dekadent überfeinerten Lebensstil, ist überlegen, lässig und elitär. Ennuyiert und hybrid kritisiert er mit äußerster Schärfe die Gesellschaft, den Fortschritt und vor allem die Kunst. Im Mittelpunkt seines Interesses steht seine äußere Erscheinung. Mehrere Stunden täglich werden für die Rasur, die Frisur, die Auswahl und das Binden der richtigen Krawatte sowie die perfekte Kleidung – Schal, Robe, Weste, Hut, Spazierstock, Monokel, Schuhe etc. – verwandt. Das Ergebnis dieser Kostümierung darf jedoch nicht geckenhaft sein: „Gut gekleidet sein, heißt vor allem, nicht auffällig gekleidet sein.“ (S. 43) Ganz ähnlich lässt Franz Blei in seiner Erzählung *Der Beau* (1905) Brummells Kammerdiener sagen: „Ja: wir brauchten sechs Stunden für die dreimalige Toilette des Tages, aber wir verwandten diese Zeit nicht darauf, eine Exzentrizität zustande zu bringen, sondern zu nichts Einfacherem, als uns so anzuziehen, daß wir nicht auffielen.“²⁴ Die einzig akzeptierte Auffälligkeit ist, wenn jemand „auffallend gut“ (S. 30) gekleidet ist; die Extravaganzen so genannter Künstler hingegen, die sich mit ungekämmter „Löwenmähne“ oder „Künstler-Schlapphut“ (S. 31) präsentieren, lehnt der Dandy kategorisch ab. Hiltrud Gnüg spricht vom „Raffinement der Einfachheit“.²⁵ Trotz dieser Betonung des Äußerlichen achtet der Dandy natürlich auch auf sein Benehmen, seine Manieren und seine Sprache; das Dandytum „ist eine ganze Art zu sein“,²⁶ ist Ideologie: „Der Mann, der etwas auf sich hält, im Geistigen wie im Physischen, wird ebenso seinen Intellekt wie seine Nägel pflegen, seine Wäsche ebensowenig wie seine Sprache vernachlässigen.“ (S. 17) Neben das stilisierte Äußere tritt das ironisierte Bewusstsein (vgl. S. 17), der Dandy stellt „sein Bewußtsein über alles“. (S. 18) Dieses Bewusstsein freilich ist von höherer Art und von entscheidender Bedeutung sowohl für die Überlegenheit als auch für die Überheblichkeit des Dandys,

²² William M. Johnston: Karl Kraus und die Wiener Schule der Aphoristiker. In: *Literatur und Kritik* (1987), H. 211/212, S. 11-24, hier S. 18 und 20.

²³ Friedemann Spicker: *Der Aphorismus. Begriff und Gattung von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis 1912*. Berlin, New York 1997, S. 319.

²⁴ Franz Blei: *Der Beau*. In: Blei: *Porträts*. Hrsg. von Anne Garbisch. Wien, Köln, Graz 1987, S. 13-22, hier S. 18f.

²⁵ Gnüg, S. 27ff.

²⁶ Barbey d'Aureville, S. 48.

die ihn somit vom Snob unterscheidet. Über den Snob Alexander Schreiner, den Protagonisten seiner Novelle *Die Sängerin* (1906), schreibt Schaukal: „Wenn er seine Arme ineinander legte, tat er es mit dem Gefühle: Jetzt lege ich meine Arme ineinander. Wenn er nachlässig seine Finger besah, geschah es mit dem verschnörkelten Motto ‚gepflegte Nachlässigkeit‘.“²⁷ Was der Snob Schreiner tut, wirkt in hohem Maße artifiziell, der Dandy Balthesser hingegen beherrscht die Kunst der Selbstinszenierung so perfekt, dass er niemals unnatürlich wirkt. Auch hat er im Gegensatz zum Snob eine absolute Körperbeherrschung. Während Schreiner Körperreaktionen, die er nicht mit dem Willen steuern kann, etwa das Erröten oder das Schwitzen, hasst, steht der Dandy darüber. In Balthessers ‚Selbstbiographie‘ wird betont, er habe sich „ohne, wie das bei Kindern üblich ist, zu schreien, [...] in die Welt gefunden“. (S. 16) Während Schreiner nach Regeln lebt, hat Balthesser Takt: „Takt ist richtige Empfindung, Regel erstarrte Übung“ (S. 61), heißt es bei Schaukal; „Dandytum ist Kunst, Snobismus eine erlernbare Wissenschaft“,²⁸ schreibt Hans Hinterhäuser.

Was den Dandy also maßgeblich auszeichnet, sind seine natürliche Grazie und seine selbstverständliche Eleganz, er besitzt das, was Heinrich von Kleist in seinem Essay *Über das Marionettentheater* (1810) als „unendliches Bewußtsein“²⁹ bezeichnet hat. Kleist beschreibt einen Nachfahren des antiken Narziss, dem durch den Blick in den Spiegel seine ‚natürliche Grazie‘ verloren geht. Er ist damit der Ziererei verfallen und entbehrt jenes ‚unendlichen Bewusstseins‘, das nach Kleist nur der Marionette oder Gott zukommt. Es wiederzuerlangen, ist nicht möglich, denn „das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist.“³⁰ Entsprechend schreibt Schaukal in seiner Einleitung zu Barbey d’Aurevilly’s Essay über den Dandyismus: „Es gibt kein wiedergewonnenes Gleichgewicht. Gleichgewicht kann nicht ‚verloren gehen‘. ‚Wiedergewonnenes‘ Gleichgewicht ist ein Kompromiß. Nie läßt sich darüber hinwegkommen, daß es einmal verloren worden war.“³¹ Dieses Gleichgewicht, das Schaukal als „rationale Formel für das Phänomen Brummell“³² bezeichnet, wird auch in den Aphorismen Balthessers betont: „Das Gesetz der Welt ist Gleichgewicht. [...] Auch die beseligende Wirkung der vollkommenen Schönheit beruht auf jenem Gesetze.“ (S. 60) Dandy und Knabe stehen in der genealogischen Nachfolge des antiken Narziss, doch im Gegensatz zu Kleists Figur ist Schaukals Balthesser gegen den Blick in den Spiegel, jene Ursünde, die dem Menschen seine Unschuld raubt, gefeit, denn er lebt „zwischen Spiegeln“ (S. 111). Charles Baudelaire schreibt: „Der

²⁷ Richard Schaukal: *Die Sängerin*. In: Schaukal: *Mimi Lynx. Die Sängerin. Novellen*. Hrsg. von Ingo Wänke und Andreas Wicke. Mit einem Nachwort von Andreas Wicke. Siegen 1999, S. 41-101, hier S. 47.

²⁸ Hinterhäuser, S. 95.

²⁹ Heinrich von Kleist: *Über das Marionettentheater*. In: Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Helmut Sembdner. München 1994. Bd. 2, S. 338-345, hier S. 345.

³⁰ Ebd., S. 342.

³¹ Richard von Schaukal: *Einleitung*. In: Barbey d’Aurevilly, S. 15-27, hier S. 17.

³² Ebd., S. 15.

Dandy [...] muss leben und schlafen vor einem Spiegel.³³ Für ihn tritt der Spiegel als Attribut der Kunst nicht plötzlich seiner Natürlichkeit entgegen, sondern der Dandy ist per se ein Kunstwerk, er ist als Dandy geboren. Damit hat er einen besonderen Status; sein natürliches Gleichgewicht und sein unendliches Bewusstsein verleihen ihm eine Würde, die weder er- noch verlernbar ist; Dandytum ist angeboren. Das allgemein-menschliche Bewusstsein hat somit eine andere Qualität als das des Dandys, es wird auf eine Stufe mit dem göttlichen Bewusstsein gestellt; der Dandy wird gleichsam zum Kunst-Gott stilisiert.

So wie Andreas von Balthesser das Selbstverständliche in der Kunst fordert (vgl. S. 32), ist auch an ihm alles Selbstverständlichkeit. Er präsentiert sich nicht nur vor anderen, sondern auch vor sich selbst; sein Leben ist weder Fassade noch Lebenslüge. Er ist auch „gegen sich selbst höflich“ und „von allen Seiten gleich unverdächtig“. (S. 19) Während der Snob nur aus Fassade besteht, hat der Dandy Tiefe und jede „Tiefe hat eine spiegelnde Oberfläche.“ (S. 62) Der Dandy bietet keine Angriffsfläche und scheint in seinem Handeln ebenso gemessen wie perfekt.

4 Der Dandy und die Gesellschaft

Der Dandyismus, schreibt Barbey d'Aurevilly, sei „das Ergebnis eines bestimmten Zustandes der Gesellschaft“,³⁴ der Dandy kann ohne die Gesellschaft, die er gleichwohl verachtet, nicht existieren, er benötigt sie als Lebensraum. Erst die Gesellschaft verschafft ihm seine Existenz. Albert Camus beschreibt dieses Phänomen in *Der Mensch in der Revolte* (1951): „[...] der Dandy kann sich nur aufstellen, indem er sich entgegenseht. Er kann sich seiner Existenz nur versichern, wenn er sie im Gesicht der andern wiederfindet. Die andern sind der Spiegel. [...] Allein sein heißt für den Dandy nichts sein.“³⁵ Dennoch alteriert er sich über die Gesellschaft ebenso wie über ihr wichtigstes Medium, die Konversation, und kann, darauf hat Markus Tinhoft³⁶ hingewiesen, als die dekadente Endstufe des klassischen Menschenfeindes bezeichnet werden:

Mit nichts vergeudet man seine Zeit so wie im anregenden geselligen Verkehr. (S. 78)

Nichts Langweiligeres als Unterhaltung. (S. 80)

Es gibt Leute, die sich immer wieder dafür entschuldigen, daß sie auf der Welt sind.

Und man findet es auch wirklich immer wieder unverzeihlich. (S. 64)

³³ Charles Baudelaire: *Mein entblößtes Herz. Tagebücher*. Übers. von Friedhelm Kemp. Frankfurt am Main 1995, S. 45.

³⁴ Barbey d'Aurevilly, S. 56.

³⁵ Albert Camus: *Der Mensch in der Revolte*. Übers. von Justus Streller. 147.-149. Tsd. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 45.

³⁶ Vgl. Markus Tinhoft: Richard Schaukals *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser* im Kontext der literarischen Charakterologie. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft* 1 (1997), S. 65-88.

Stark ausgeprägt hingegen ist die Liebe zu sich selbst, die geradezu als Ich-Kult zelebriert wird: „Die anspruchsvollste Gesellschaft, die ich kenne, ist meine Person“, sagt Balthesser in einem Aphorismus, und über das „ein wenig moquante und gleichzeitig hilflose Lächeln“ heißt es, dass er es „an sich so liebte.“ (S. 9) Die Hybris ist der gemeinsame Nenner aller Dandys, und die Berufung auf Narziss, den mythologischen Urvater der Selbstverliebtheit, fehlt auch bei Schaukal nicht (vgl. S. 15). „Sich selbst zu lieben ist der Beginn einer lebenslangen Romanze“³⁷ lässt Oscar Wilde seinen Dandy Lord Goring in der Komödie *Ein idealer Gatte* (1892) sagen und ähnlich wie Balthesser braucht auch Goring die Gesellschaft, um sich von ihr abzugrenzen – „Mode ist das, was man selber trägt. Geschmacklos ist das, was andere tragen“³⁸ sagt er beispielsweise bezogen auf die Kleidung –, doch hat das Dandytum bei Wilde eine stärker politische Bedeutung. Während Schaukal vornehmlich Gesellschafts- und Kunstkritik übt, verfolgt Wilde darüber hinaus auch politische Ziele, wie er sie etwa in seinem Sozialismus-Essay (1891) vertritt. „Wilde stellt dem Politiker den Dandy gegenüber. Jener wird vom Sockel geholt, dieser wird glorifiziert. Der Abwertung des Machtmenschen entspricht die Apotheose des Dandys zum ästhetischen Idealbild des autonomen Individuums.“³⁹ Zwar vertritt auch Schaukals Balthesser das dandyeske Prinzip einer gesteigerten Individualität, doch ist seine politische Attitüde eher versteckt. Politik ist für Schaukal ein primär gesellschaftliches Phänomen und demzufolge ist seine politische Kritik Gesellschaftskritik. Florian Krobb urteilt, dass Schaukal den Dandy „unversehens von einer Ikone der Moderne zu einer Ikone der konservativen Revolution, des Rassismus und des Proto-Faschismus“⁴⁰ mache und bezeichnet die Figur des Balthesser als antibürgerlichen und antiliberalen Propagator der Antimoderne. Diese Einordnung scheint jedoch zu radikal, wenngleich Balthessers Rassebegriff in der Tat faschistoide Züge trägt, die eine Bewertung äußerst diffizil machen. Doch trotz einer durch und durch konservativen Gesinnung will der Dandy keine Herrschaft übernehmen und von Führungsbestrebungen hält ihn seine gelebte Nicht-Intentionalität ab. Was er tut, hat den Hauch des Überflüssigen und Nutzlosen, niemals würde er für etwas kämpfen, sein ganzes Leben ist *l'art pour l'art*. „Der Dilettant ist der unbegründet Zwecklose.“ (S. 68) Auch Dominik Pietzcker plädiert für diesen Mittelweg, wenn er den Dandy einerseits als gesellschaftlich ungefährlich, andererseits durchaus als „Vorbote[n] der echten Subversion“⁴¹ bezeichnet. Die Kraft des Dandys liegt darin, dass er sie nie einsetzen würde, er bleibt immer kryptisch,

³⁷ Oscar Wilde: *Ein idealer Gatte*. Übers. und mit einem Nachwort von Rainer Kohlmeier. Stuttgart 1991, S. 71.

³⁸ Ebd., S. 70.

³⁹ Rainer Kohlmeier: Oscar Wildes Gesellschaftskomödie *An Ideal Husband*: Politik, Dandytum, übersetzerische Rezeption. In: *Drama und Theater der Jahrhundertwende*. Hrsg. von Dieter Kafitz. Tübingen 1991, S. 269-286, hier S. 276.

⁴⁰ Florian Krobb: „denn Begriffe begraben das Leben der Erscheinungen“. Über Richard von Schaukals *Andreas von Balthesser* und die ‚Eindeutschung‘ des Dandy. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft* 3/4 (1999/2000), S. 89-111, hier S. 108.

⁴¹ Pietzcker, S. 183.

wird nie kalkulierbar. Dandytum ist der passive Kampf des Individuums gegen die kollektive Saturiertheit des bürgerlichen Zeitalters. Passiv ist dieser Widerstand, da er niemals argumentativ wird, sich nicht engagiert und nie revoltierend eingreift, sondern lediglich durch eine hypertrophierte Ästhetik provoziert. Für Andreas von Balthesser, so schreibt Schaukal im Nachwort, war das Dandytum „Notwehr“. (S. 114) „Der Dandy steht seiner Rolle gemäß in der Opposition. Er bewahrt sich selbst nur in der Herausforderung“,⁴² heißt es bei Camus.

5 Der Dandy und die Sprache

Der Dandy duldet als radikaler Individualist keine anderen Individuen neben sich. Während er sich selbst mit dem Hauch des Einzigartigen umgibt, sieht er in den anderen stets nur Gruppen und Kollektive und neigt deshalb in seiner Sprache zu einer „typologischen Begriffswahl“. „Andreas von Balthesser reflektiert beispielsweise über Snobs, Philister, Zeitungsschreiber und Bücherleser.“⁴³ Dandytum äußert sich also wesentlich auch in der Sprache und Ihrig behauptet, Schaukals *Balthesser* sei gerade wegen seiner Sprachreflexionen zu Unrecht vergessen; er spricht von einer „Sprachkritik aus dem Geiste des Dandysmus“.⁴⁴ Ingo Warnke liest den Text als „Traktat vom Zeichen“ und sieht in den „zeichentheoretischen Annahmen des Buches“ den „entscheidende[n] Kohärenzfaktor des ansonsten weitgehend disparaten Textkonglomerats“.⁴⁵ Anders jedoch als Hugo von Hofmannsthal, der in dem für die Sprachphilosophie der Jahrhundertwende paradigmatischen Text *Ein Brief* (1902) Lord Chandos jegliches Vertrauen in die Darstellungsfunktion von Sprache verlieren lässt, sagt Andreas von Balthesser: „Ich finde nicht, daß Begriffe dehnbar seien. Dehnbar, elastisch sind die von den Begriffen zugedeckten Dinge. Der Begriff aber ist immer sehr hart, sehr hölzern, sehr ‚Deckel‘.“ (S. 28) Balthesser übernimmt hier die gängige strukturalistische Unterscheidung zwischen Signifikant (Begriff) und Signifikat (Ding) und diagnostiziert ein Missverhältnis zwischen beiden. Während jedoch Hofmannsthals Lord Chandos, der von der gleichen Inkongruenz von Sprache und Wirklichkeit ausgeht, „völlig die Fähigkeit abhanden gekommen [ist], über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen“,⁴⁶ findet sich Balthesser mit einer Sprache, die lediglich als Hilfsmittel zur Abbildung von Wirklichkeit dient, problemlos ab. Man brauche eben ein solches Konstrukt „zu Zwecken des vereinfachten Verkehrs“ (S. 17),

⁴² Camus, S. 45.

⁴³ Ihrig, S. 24.

⁴⁴ Ebd., S. 22.

⁴⁵ Ingo Warnke: Über die Worte hinweg, durch sie hindurch. Richard Schaukals *Andreas von Balthesser* als Traktat vom Zeichen. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft* 1 (1997), S. 45-64, hier S. 46.

⁴⁶ Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief*. In: Hofmannsthal: *Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*. Hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt am Main 1979, S. 461-472, hier S. 466.

sagt er beiläufig. Zu Recht trennt auch Alexander Huber Schaukals Sprachkritik von den Überlegungen Hofmannsthals oder Fritz Mauthners und vergleicht sie stattdessen mit der des Schaukal-Freundes Karl Kraus.⁴⁷ Was Schaukal und Kraus heftig kritisieren – auch Andreas von Balthesser wird zum Sprecher dieser Haltung –, ist der sprachliche Stil der Deutschen, sowohl im allgemeinen Sprachgebrauch als auch in Dichtung und Journalismus. „Kein Volk auf der ganzen Erde mißhandelt seine Sprache so wie das deutsche.“ (S. 34) Obwohl Schaukals beziehungsweise Balthessers Sprachkritik also im Wesentlichen eine Diagnose darstellt, die frei ist vom Stigma der Krisenhaftigkeit, betont er die Signifikanz einer möglichst präzisen Definition der Begriffe. So wird in dem Kapitel ‚Andreas von Balthesser über den Dandy und Synonyma‘ sehr genau bestimmt, was den Begriff ‚Dandy‘ von weiteren Begriffen des gleichen Wortfeldes – Geck, Gentleman, Poseur, Snob, Elegant, Grandseigneur, Enthusiast etc. – unterscheidet, außerdem findet sich eine geradezu manische Fülle von Definitionen nach dem Muster ‚der Dandy ist‘ (vgl. S. 19ff.); Warnke spricht von einer „quasi-lexikographische[n] Schreibweise“.⁴⁸ Schaukal allerdings betont im Nachwort, dass es sich um ‚Umschreibungen‘ handele, definieren lasse sich der Dandy nicht (vgl. S. 111).

6 Der Dandy und die Kunst

Wenn Schaukal seinen *Balthesser* auf die ästhetische Formel „Eines tut not, das Selbstverständliche“⁴⁹ bringt, so steht diesem Selbstverständlichen das Gemachte gegenüber, eine Form von Kunst oder Literatur also, die Schaukal auch in seinen theoretischen Texten brandmarkt und als Mache oder als bloße Literatur, Literatur im pejorativen Sinne, bezeichnet. Er unterscheidet zwischen „Künstler“ und „Künstlichem“⁵⁰ und verdammt in der Literatur das „dichterisch Unerlebte“ (S. 27), das er entsprechend als ‚literarisch‘ bezeichnet. „Nur der heißt mir ein Redender, ein Schreibender, der jedem Wort neues Leben einflößt: *sein* Leben.“ (S. 75) Über die zeitgenössischen Autoren klagt er, dass sie „mehr können als sie sind“ (S. 74) In diesem Zusammenhang wird auch die Kritik an Zeitgenossen wie Hugo von Hofmannsthal oder Leopold von Andrian deutlich, an jener Gruppe von Autoren also, die von Kraus und anderen als ‚Kaffeehausliteraten‘ ironisiert werden. In diese Kritik stimmt auch Schaukal mit ein: „Unsere bessere Literatur riecht nach ungelüfteten Stuben, die Schlechtere nach dem Kaffeehaus.“ (S. 75) Balthesser selbst hingegen nennt sich als Dichter stolz einen Dilettanten. „Der Dilettant ist der Freie.“ (S. 59) Ihm ist der zelebrierte Müßiggang wichtiger als eine geregelte Arbeit und er erträgt sein Schrift-

⁴⁷ Vgl. Alexander Huber: „Stil ist Wesensausdruck“. Bemerkungen zu Richard Schaukals Verständnis von Sprache und Stil. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft* 2 (1998), S. 67-92, hier S. 70 u. ö.

⁴⁸ Warnke, S. 54.

⁴⁹ Schaukal: *Beiträge*, S. 67.

⁵⁰ Vgl. Richard Schaukal: *Literatur. Drei Gespräche*. München, Leipzig 1907, S. 66.

stellertum „wie einen Schönheitsfehler“. (S. 114) In einem Aphorismus heißt es: „Schreiben ist Unterwerfung des Wortes. Die größten Schöpfungen sind die, deren Dasein das Wort überhaupt vergessen macht, Schöpfungen gegen das Wort.“ (S. 76) Selbstverständliche Kunst muss also einerseits erlebt und somit wahr, andererseits von „Materialspuren gereinigt“⁵¹ sein. „Formen dürfen keine Falten werfen“, sagt Andreas von Balthesser. „Sie müssen anliegen, sollen aber nicht gespannt sein.“ (S. 85) Unmissverständlich heißt es schließlich in *Giorgione* (1907), den Dialogen über Kunst: „Es gibt nur eine Kunst, die Kunst.“⁵²

Diese Kunst adäquat zu rezipieren, ist ein sinnlicher Prozess, der Vernunft oder Wissenschaft nur als Vorstufen braucht, sich jedoch keinesfalls in ihnen erschöpft. Auch hier echauffiert sich Balthesser über die so genannten Schöngeister und bildungsbeflissenen Snobs, die Kunst über die Stereotype einer bürgerlichen Allgemeinbildung zu erklären versuchen. „Fachsimelei ist der Tod der künstlerischen Empfindung, die unmittelbar in der Seele wirksam ist und so von seelischer Wirkung zeugt. Die Seele eines Künstlers spricht durch sein Bild zu meiner Seele.“ (S. 40) In diesem Dialog zwischen Kunstwerk und Betrachter, der nicht durch den Einfluss des Verstandes oder die Anwesenheit anderer Dialogpartner gestört werden darf, kann es zur Reinigung, zur Katharsis des Rezipienten kommen. Die präreflexive Betrachtung eines Bildes kann eine solche Gewalt ausüben, dass sie eine „Weltauffassung, ohne daß du es noch ahnst, im Kerne“ (S. 41) verändert. Mit der Betonung des Unbewussten gegenüber dem Reflektierten oder Rationalen ist jedoch keine grundsätzliche Absage an die Wissenschaft oder an hermeneutische Verstehensprozesse verbunden, vielmehr polemisiert Schaukal gegen eine Rezeptionsform, die sich im halbgebildeten Erklären von Kunst erschöpft. Doch lässt sich auch diese Kunstbegeisterung der bürgerlichen Mittelschicht, die sich zumindest mit dem Werk auseinander setzt und versuchsweise mit dem Maßstab eines arrivierten Kunstverstandes misst, noch steigern: „Populäre Kunst – Pfingstausflug des Männergesangsvereins nach Pompeji, Bankett im Fahrpreis inbegriffen.“ (S. 96)

7 Der Dandy und die Frauen

In das Weltbild des Dandys fügt sich die Frau nur als Dame; Charles Baudelaire sagt über das Verhältnis von Frau und Dandy:

Das Weib ist das Gegenteil des Dandy. Daher muß es Abscheu erregen. Das Weib hat Hunger, und es will essen; Durst, und es will trinken. Es ist brünstig, und es will gefickt werden. Das ist was Rechtes! Das Weib ist *natürlich*, das heißt abscheulich. Und immer ist es gewöhnlich, das heißt das Gegenteil des Dandy.⁵³

⁵¹ Richard Schaukal: *Richard Dehmels Lyrik. Versuch einer Darstellung der Grundzüge*. Leipzig 1908, S. 21.

⁵² Richard Schaukal: *Giorgione oder Gespräche über Kunst*. München, Leipzig 1907, S. 122.

⁵³ Baudelaire, S. 44.

Den misogynen Tenor, der die Texte Baudelaires, Huysmans' und zum Teil Oscar Wildes bestimmt, kann Richard Schaukal nicht teilen. Für Andreas von Balthesser ist die Dame dementsprechend nicht dämonisiertes Naturwesen oder Verkörperung des Triebes, sondern „eine virtuelle Vollkommenheit, die Mängel nicht ausschließt.“ (S. 51) Verhasst und widerlich hingegen ist auch ihm eine Frau, die „ihrer Lüsterheit in sogenannter großzügiger Auffassung sexueller Probleme schriftstellernd die Zügel schießen läßt.“ (S. 81) Das ist eine deutliche Absage an jedwede emanzipatorische Tendenz und Gleichberechtigungsbestrebung von Frauen, etwa an die Vertreterinnen der österreichischen Frauenbewegung, die sich literarisch beziehungsweise künstlerisch betätigen. Anders als in den Novellen *Mimi Lynx* (1904) oder *Die Sängerin* (1906), in denen moderne und in Ansätzen emanzipierte Frauen gleichsam als Kontrast zu schwachen männlichen Helden dargestellt werden,⁵⁴ duldet der Dandy keine Figuren, die in einem direkten persönlichen, familiären oder sexuellen Verhältnis zu ihm stehen. Geltung hat hier nicht die Frau als Partnerin, sondern die Dame als gesellschaftliches Ornament, als modisches Accessoire; aus der Sicht des Dandys hat die Frau nur eine Außenseite, kein Innenleben: „Damen soll man nur anschauen, wenn sie lächeln. Dann verlangen sie es.“ (S. 77) Die Frau fungiert für den Dandy also nur als soziales oder dekoratives, nicht als privates oder körperliches Phänomen. Der Dandy ist als Ästhet „vor jeder erotischen Passion gefeit, da ihm an dem physischen Genuß nichts läge“,⁵⁵ schreibt Hiltrud Gnüg. So camoufliert Schaukal in der Maske des Dandys die um 1900 massiv empfundene Angst vor der Frau, die etwa in dem Gedichtzyklus *Pierrot und Colombine* (1902) oder in der Novelle *Die Sängerin* thematisiert wird. Was die Protagonisten der genannten Texte existentiell bedroht, kann der Dandy durch seine Ideologie überwinden. Dessen Gesellschaftskritik stößt sich auch an Formen bürgerlicher Moral und Ehrbarkeit. Liebe darf nie enthusiastisch oder orgiastisch werden und den Dandy aus seinem ureigenen Gleichgewicht bringen; über Brummell heißt es, dass er keine offizielle Freundin besaß. In Franz Bleis Erzählung *Der Beau* schreibt der Kammerdiener: „Wir blieben immer an jener Grenze stehen, die uns die Frauen setzen, damit wir sie überschreiten.“⁵⁶ Einerseits wird der Dandy den Zustand der Verliebtheit also bewusst zu meiden versuchen, andererseits verhindert auch seine Selbstverliebtheit, sich auf einen Liebespartner, eine Objektliebe, einzulassen, da seine Eigenliebe überwiegt. Sigmund Freud beschreibt diesen Zustand in seinem Aufsatz *Zur Einführung des Narzißmus* (1914) aus psychologischer Sicht: „Die Abhängigkeit vom geliebten Objekt wirkt herabsetzend; wer verliebt ist, ist demütig. Wer liebt, hat sozusagen ein Stück seines Narzißmus eingebüßt und kann es erst

⁵⁴ Vgl. dazu Andreas Wicke: Richard Schaukals Novelle *Mimi Lynx*. Zwischen ‚peinlich-engem Naturalismus‘ und ‚gewaltsamem Symbolismus‘. In: *Eros Thanatos. Jahrbuch der Richard-von-Schaukal-Gesellschaft* 2 (1998), S. 93-117, hier S. 104ff. Vgl. auch Wicke: *Jenseits der Lust. Zum Problem der Ehe in der Literatur der Wiener Moderne*. Siegen 2000, S. 106ff.

⁵⁵ Gnüg, S. 52.

⁵⁶ Blei, S. 20.

durch das Geliebtwerden ersetzt erhalten.⁵⁷ Die Aufhebung der eigenen Demütigung hängt also von der Liebe der Partnerin oder des Partners ab und stellt einen Unsicherheitsfaktor dar, auf den sich der Dandy nicht einlässt; ihm ist die Gefahr der Abhängigkeit zu groß. Doch der Narzissmus des Dandys ist auch Folge seines androgynen Wesens – Andreas von Balthesser wird als Autor eines Stückes namens *Androgyn* (S. 9) vorgestellt. Er ist mit vielen im klassischen Sinne weiblichen Attributen ausgestattet und bedarf deshalb der Frau als Gegenstück nicht.⁵⁸ Ganz am Schluss, im letzten Absatz des Nachwortes, geht es kurz um den Liebhaber Balthesser, es ist dort von einer Ballbekanntschaft die Rede, die er in seine Loge führt und dann in letzter Sekunde loszuwerden versucht:

Da sah er an ihrem Kinn ein Haar [...] und ihm ekelte so vor ihr, daß er sie nicht nur nach einer mühsamen Konversation an dem Abend völlig im Stich ließ, sondern auch von nun an jeder Gelegenheit, sie wieder zu sehen, auswich, so zwar, daß er sie von dem Tag an gar nicht mehr gesprochen hat... (S. 117)

Das scheint eine Allusion auf Brummell zu sein, über den es heißt, er habe sich von einer Braut getrennt, weil er sie dabei beobachtet hat, wie sie Kohl isst. Hier wie auch bei Balthesser siegt der Ekel über die Liebe.⁵⁹

8 Paradoxe

„Ein einheitlicher Mensch sein, heißt Gegensätze in sich zu erhalten wissen“ (S. 60), heißt es in einem Aphorismus Andreas von Balthessers. Zum einen ist natürlich die Struktur dieser wie vieler anderer Sätzen paradox, darüber hinaus jedoch ist der Inhalt von signifikanter Bedeutung für die Konzeption des Dandy. Sein funkelndes, vielfältiges Wesen setzt sich aus konträren Zügen zusammen, so dass sein Charakter nicht flächig erscheint, sondern polydimensional. „Was den brutalen Beobachter am Dandy unangenehm berührt, ist seine *Vielfältigkeit*, die aus hundert Flächen sich komponierende Rundheit, die ihn reizt, weil er einseitig, einfältig, eckig ist. Der Dandy ist geschliffen.“ (S. 19)

Der Versuch einer Analyse des *Balthesser* wird deswegen zwangsläufig immer in paradoxe Formulierungen oder Aporien münden, Eindeutigkeit wird dem Text nicht gerecht, da er nicht linear verläuft und auch die Rollen von Autor, Herausgeber und Protagonist nicht definiert werden können. Zwar ist das Werk eindeutig ironisch, aber je nachdem, welches Maß an Ironie man zugrunde legt, ergeben sich durchaus verschiedene Lesarten. Nie lässt sich der Dandy festlegen, stets kann man Schaukal mit Schaukal und Balthesser mit Balthesser widerlegen. Ob also der Protagonist eher

⁵⁷ Sigmund Freud: *Zur Einführung des Narzissmus*. In: Freud: *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*. Mit einer Einleitung von Alex Hodler. Frankfurt am Main 1994, S. 49-77, hier S. 73.

⁵⁸ Vgl. auch Pietzcker, S. 177.

⁵⁹ Vgl. William Jesse: *The Life of George Brummell, Esq., commonly called Beau Brummel*. London 1893, S. 85.

eine Karikatur ist oder ein Ideal seiner Epoche spiegelt, hängt davon ab, ob man in ihm stärker einen Vertreter des Autors oder eine Persiflage auf Hofmannsthal sieht. Und auch Balthesser selbst konstituiert sich in Widersprüchen; sein Verhältnis zur Gesellschaft, die er gleichzeitig braucht und verachtet, ist ebenso Ausdruck dieses Widerspruches wie seine vermeintlich moderne Gesellschaftsauffassung, die ihn gleichwohl zu einem Propagator des Konservatismus macht, sein bohémehaftes Benehmen, das ein bürgerliches Denken überspielt, sein denaturiertes Frauenbild, das lediglich zur Tarnung eigener libidinöser Ängste dient oder die hybride Selbstinszenierung, die über seine Unsicherheit hinwegtäuschen soll.

Und die Gegensätze gehen über den eigentlichen Text hinaus; das erfolgreichste Werk des Autors ist von der Kritik am gründlichsten verspottet worden, der *Balthesser* wird gleichzeitig als erste deutsche Dandyprosa gelobt und als überholt und epigonal getadelt, ihm wird Kompilation der gängigen Topoi nachgesagt und er wird dennoch plagiiert.⁶⁰ So wie sein Autor als „leibhaftiges Dilemma der Jahrhundertwende“⁶¹ bezeichnet wurde, steht auch der Dandy Andreas von Balthesser als paradigmatische Figur einer Epoche des Übergangs, der Unsicherheit sowie der inneren und äußeren Zerrissenheit, Repräsentant einer Zeit, über die Robert Musil sagt: Würde man sie „zerlegt haben, so würde ein Unsinn herausgekommen sein wie ein eckiger Kreis, der aus hölzernem Eisen bestehen will, aber in Wirklichkeit war alles zu einem schimmernden Sinn verschmolzen.“⁶² Der Dandy Andreas von Balthesser ist gleichsam Inkarnation des Paradoxen und er überwindet diese Paradoxie, indem er sie fruchtbar macht: „Gegensätze soll man nicht ausgleichen machen, sondern ergiebig gestalten.“ (S. 60)

⁶⁰ Vgl. Pietzcker, S. 191.

⁶¹ So der Titel eines Essays von Reinhard Urbach. In: *Neue Zürcher Zeitung* vom 26./27. April 1975.

⁶² Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hrsg. von Adolf Frisé. 121.-128. Tsd. Reinbek bei Hamburg 1998, S. 55.