

Inhalt

6	Einleitung/Anleitung	Intruduction/Instructions
10	Aura/Autorität	Aura/Authority
26	Blau	Blue
36	Club	Club
48	Dilettantismus	Dillettantism
60	Gender/Sexulatät	Gender/Sexuality
74	Kälte/Coolness	Coldness/Coolness
86	Das kleine Schwarze	The little black dress
98	Krawatte	Necktie
110	Müßiggang	Idleness
122	Spiegel/Narzissmus	Mirror/Narcissism
138	Vestignomie	Vestignomy
150	Virtualität	Virtuality
164	Dank	Acknowledgements
166	Personenregister	Index of persons
170	Literaturverzeichnis	Bibliography
183	Impressum	Imprint

Gender/Sexualität

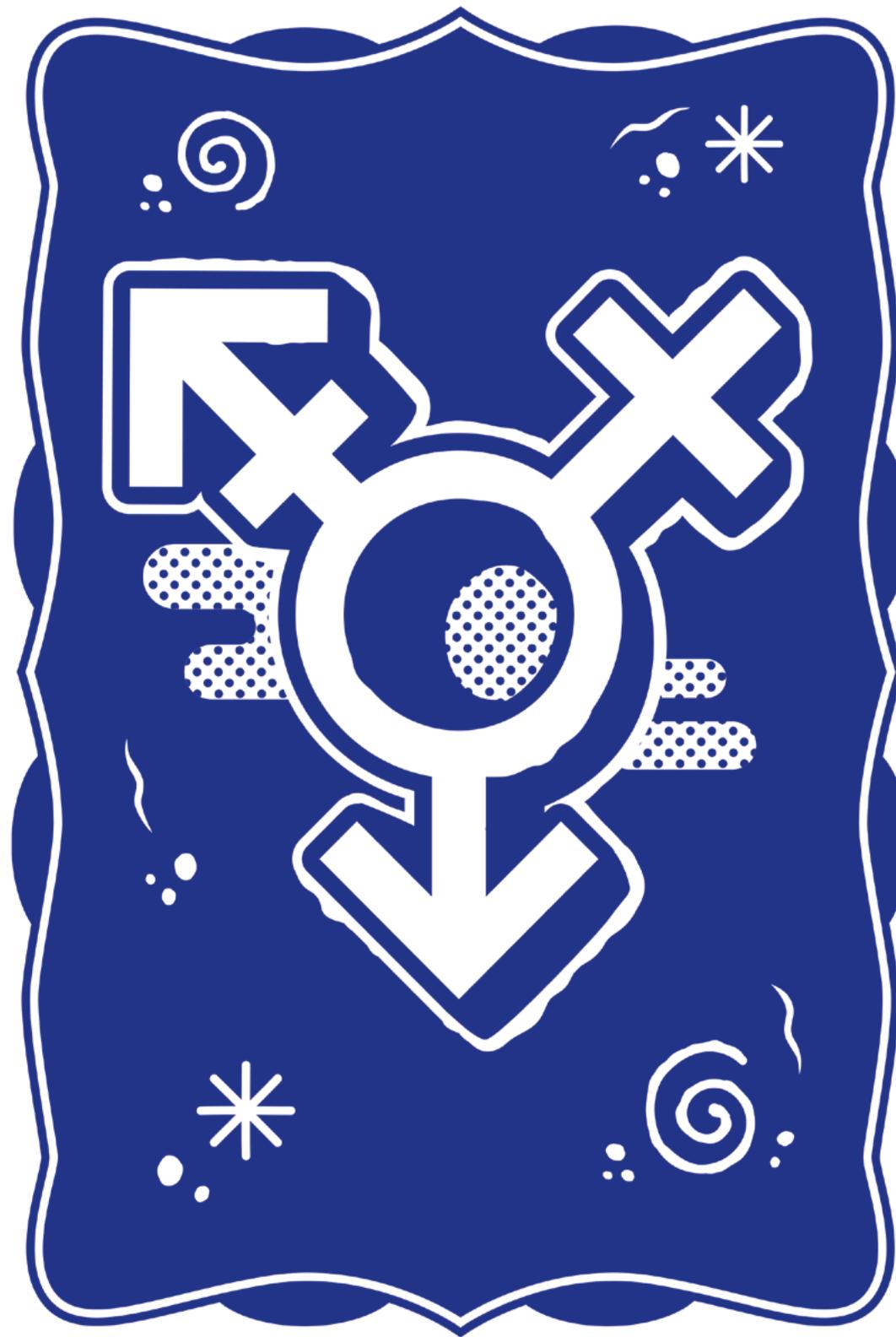
Michael Fürst

Ein Blick in den Bildband *I am Dandy. The Return of the Elegant Gentleman* aus dem Jahr 2013 scheint zu offenbaren, dass ›der‹ Dandy ein rein männliches Phänomen ist. Die Herausgeber*innen des Buches, in dem 59 zeitgenössische Dandys vorgestellt werden, wollen hieran zumindest keinen Zweifel lassen, denn allen Personennamen wird bereits im Inhaltsverzeichnis ein »Mr« vorangestellt und in seiner Einleitung schreibt Nathaniel Adams: »This is a book about men. Specifically, a rare type of man struck with a glittering curse: an insatiable and obsessive interest in clothing.« (Adams [u.a.] 2013, 9) Das Zitat weist auf zwei wichtige Aspekte hin: Zum einen wird betont, dass es um Männer geht, zum anderen wird spezifiziert, dass es sich um Männer handelt, die besonderen Wert auf Kleidung legen, auf denen gar ein ›glitzernder Fluch‹ liege. Es handelt sich offenbar um einen Typus Mann, der sich durch seinen obsessiven Hang zu eleganter Kleidung vom ›Durchschnittsmann‹ unterscheidet, also nicht einem zeitgenössischen Männerideal entspricht und sehr selten ist. Damit wird der heutige Dandy zu einer extravaganten Ausnahmeerscheinung stilisiert, jedoch von vermeintlich eindeutigem Geschlecht. Unter Geschlecht sei hier das Zusammenspiel von psychosozialem Geschlecht (›gender‹) und biologischem Geschlecht (›sex‹) als kulturelle Hervorbringung einer Geschlechtsidentität zu einer bestimmten Zeit verstanden.

Gender/Sexuality

Michael Fürst

A glance in the 2013 coffee-table book *I am Dandy. The Return of the Elegant Gentleman* and it would seem that ›the‹ dandy is a purely masculine phenomenon. The editors of the book, which introduces 59 contemporary dandies, do not leave any room for doubt and introduce every name in the table of contents with »Mr«. In his introduction, Nathaniel Adams writes: »This is a book about men. Specifically, a rare type of man struck with a glittering curse: an insatiable and obsessive interest in clothing.« (Adams [et.al.] 2013, 9) The quote points out two important aspects: it is emphasized that this is about men, and specifically men who place particular importance on clothing, those who suffer from the »glittering curse«. This is the rare type of man who distinguishes himself from the »average Joe« through his obsessive penchant for elegant clothing. He does not conform to the contemporary male ideal. The dandy of today has become stylized into an extravagant exceptional phenomenon, yet of an apparently unambiguous gender. By gender, the interplay is meant between psychosocial sex (›gender‹) and biological sex (›sex‹) as a cultural construct of a gender identity at a particular time.



Geschlecht oder Geschlechtsidentität sind diesem Verständnis nach nichts Natürliches, sondern abhängig vom jeweiligen historischen und kulturellen Kontext. Sie widerfährt einem auch nicht passiv, sondern jeder Mensch bringt sie aktiv durch sein eigenes alltägliches Tun hervor. Dabei bestimmen gesellschaftliche Normen die Art und Weise der Hervorbringung akzeptierter Erscheinungsformen von Geschlechtsidentitäten wie auch die Abweichung von diesen Normen. Entscheidend hierfür ist, welche Geschlechtsidentitäten innerhalb einer Kultur möglich sind. In den meisten Fällen sind dies genau zwei, Mann und Frau, die als grundsätzlich verschieden gedacht werden. Entsprechend werden ihnen unterschiedliche gesellschaftliche Funktionen und Sphären zuerkannt und sie müssen sich in ihrer Erscheinungsform voneinander differenzieren lassen. Zu den vielfältigen Codes, durch die ein Geschlecht markiert werden kann, zählen u.a. Mimik, Gestik, bestimmte Verhaltensweisen, aber auch Farben und insbesondere Kleidung. Die ›richtige‹ Anwendung der Codes führt dazu, dass man von anderen als männlich oder weiblich wahrgenommen wird und dass man sich selbst als einem der beiden Geschlechter zugehörig wahrnimmt. Entscheidend ist, dass diese inszenierten oder performativ hervorgebrachten Geschlechter und die dazu gehörigen Codes historisch und kulturell veränderbar sind, wodurch sich auch die jeweilige Erscheinungsform der Geschlechter wandelt. ›Mann‹ oder ›Frau‹ sind demnach keine statischen Größen, sondern äußert flexible Identitätskonzepte. Zudem hat die Geschlechterforschung der vergangenen 30 Jahre gezeigt, dass eine Einteilung der Menschen in dieses dualistische Schema mit seiner überdies fest eingeschriebenen heterosexuellen Norm mehr als fraglich ist und es notwendig ist, von mehr als zwei Geschlechtern auszugehen.

Im 19. Jahrhundert bestimmt in Europa die Zweigeschlechtlichkeit die gesellschaftliche Ordnung. Der allmähliche Niedergang der Aristokratie und das im Zuge zunehmender Industrialisierung aufkommende Bürgertum bringen eine strikte Geschlechtertrennung mit sich. Männer sind Personen der Öffentlichkeit, sie kümmern sich um das Geschäftliche und ernähren die Familie. Frauen hingegen sind Personen des Privaten, sie kümmern sich im Wesentlichen um die Organisation des Haushaltes und die sozialen Kontakte. Rechtlich sind sie den Männern nicht gleichgestellt, sondern untergeordnet. In dieser Zeit des Umbruchs und der Veränderungen nun tritt der Dandy in Erscheinung. Er repräsentiert einen Typus von Männlichkeit, die sich von der Norm gezielt absetzt, ohne jedoch sein Geschlecht grundsätzlich infrage zu stellen. Es handelt sich um eine besondere Form der Inszenierung, die den gesamten Lebensalltag des Dandys bestimmt – seine Einstellung, seine Haltung, seinen Geschmack, seine Kleidung. Charles Baudelaire sah in dem Dandy »eine neue Art von Adelsheerrschaft [...], die umso schwerer zu brechen ist, als sie auf den kostbarsten, den unzerstörbarsten Fähigkeiten ruht, und auf den Himmelsgaben, welche Arbeit und Geld nicht zu verleihen vermögen. Der Dandyismus ist das letzte heroische Sichaufbäumen in Zeiten des Verfalls [...].« (Baudelaire 1989, 244) Und es ist bekanntermaßen auch Baudelaire, der im Dandy das absolute Gegenteil zur Frau sieht:

Das Weib ist das Gegenteil des Dandy. Daher muß es Abscheu erregen. Das Weib hat Hunger, und es will essen; Durst,

Gender or gender identity is therefore not a natural given, but rather dependent on the particular historical and cultural context. It is not something passively experienced; it is a product actively created by each person by what they do every day. Social norms determine which types of gender emergence and manifestations of gender identity are acceptable, as well as the deviations from the norms. The key is which gender identities are possible within a culture. In most cases there are exactly two; man and woman, and they are considered to be distinctly different. They are, therefore, assigned different social functions and spaces, and must be distinguishable from each other in appearance. Facial expression, gestures, certain behaviors, colors and especially clothing number among the many codes that can have gender markers. The ›correct‹ application of the codes means that we are recognized as being either male or female, and that we also perceive ourselves as belonging to one of either gender. The significant thing is that these staged or performed genders and their codes can be modified by history and culture, so that the particular outward appearance of the genders changes. Therefore, a ›man‹ or ›woman‹ is not a static entity, but rather an extremely flexible identity concept. Moreover, in the last 30 years, gender research has shown that the classification of all people along this dualistic system with its implicit heterosexual norm is more than dubious. We need to start with more than two genders.

In the 19th century, the idea of having two sexes determined the social order in Europe. The gradual decline of the aristocracy and the emerging bourgeois created by the increasing industrialization implied a strict separation of the sexes. Men were public figures; they took care of business affairs and pro-

vided for their families. Women were private figures; they mainly took care of organizing the household and social contacts. They were not equal to men under law, but subordinate to it. It is in this period of change and upheaval that the dandy makes his appearance. He represents a type of masculinity that consciously deviates from the norm without seriously calling his sex into question. A special form of self-display determines the dandy's entire daily life – his opinions, his behavior, his taste and his clothing. Charles Baudelaire saw in the dandy »a new kind of aristocracy [...], which is the more difficult to break, as it is based on the most valuable and indestructible talents and the gifts from heaven, which money and hard work cannot provide. Dandyism is the last heroic rebellion in times of decline [...]« (Baudelaire 1989, 244). Baudelaire also famously regards women as the diametrical opposites of the dandy:

Woman is the contrary of the dandy. Therefore she must elicit horror. A woman is hungry and she wants to eat. Thirsty and she wants to drink. She is in heat and she wants to be fucked. What admirable qualities! Woman is natural, that is to say abominable. And she is always vulgar, that is, the opposite of the dandy.

Baudelaire 1986, 44

Within the framework of a gender dualism, with the difference between men

und es will trinken. Es ist brünstig und 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.

Baudelaire 1986, 44

Im Rahmen eines Geschlechterdualismus, in dessen Zentrum die Differenz von Mann und Frau steht, lassen Baudelaires harte und misogynie Worte keinen Zweifel daran, dass der Dandy als männlich konzipiert wird. Doch der Autor schreibt nicht, dass die Frau des ›Mannes‹ Gegensatz sei, sondern des Dandys, der sich gerade dadurch von der Frau unterscheidet, dass er nicht natürlich, sondern artifiziell ist, dass er nicht seinen Trieben nachgibt, sondern diese im Zaum hält und dass er nicht vulgär ist, sondern kalt und wortgewandt. Damit unterscheidet er sich aber auch von allen anderen Männern, die keine Dandys sind.

Ein anderes Geschlechterbild zeigt sich bei Jules Amédée Barbey d'Aurevilly, der ebenfalls über den Dandy und insbesondere über George Bryan Brummell geschrieben hat: »Die Frauen werden ihm nie verzeihen, daß er so anmutig war wie sie; die Männer, daß sie es nicht auch sind.« (Barbey d'Aurevilly 2006, 54) Wie das Zitat zeigt, rückt Barbey d'Aurevilly den Dandy näher an das Weibliche heran, das den Männern unerreichbar sei. Damit steht auch hier der Dandy zwischen den beiden Geschlechtern. Barbey d'Aurevilly geht mit seinem Vergleich jedoch noch weiter, wenn er in Hinblick auf die berüchtigte → Kälte des Dandys schreibt: »Zwischen Frauen gibt es keine Freundschaft (Wahrheiten sind nicht immer originell), und ein Dandy ist in gewisser Hinsicht eine Frau. Wenn das nicht mehr gilt, ist er schlimmer als eine Frau zu Frauen; er ist dann eines dieser Ungeheuer, bei denen der Kopf das Herz regiert.« (Barbey d'Aurevilly 2006, 82f.) Am deutlichsten jedoch wird der Unterschied zu Baudelaire an folgendem Satz: »Das Scheinen ist das Sein, dieser Spruch gilt für Dandys wie für Frauen.« (Barbey d'Aurevilly 2006, 73) In der für den Dandy eigentümlichen Verschmelzung von Kunst und Leben, in seiner artifiziellen Existenz, sieht Barbey d'Aurevilly eine direkte Parallele zu den Frauen seiner Zeit. Ein Aquarell des Künstlers Richard Dighton zeigt George ›Beau‹ Brummell, der Barbey d'Aurevilly zu seinen Ausführungen über das Dandytum angeregt hat, in der für ihn typischen Kleidung, die in Hinblick auf das Geschlecht des Dandys ebenfalls interessant ist. Ziemlich genau in der Mitte des Bildes befindet sich das Geschlecht Brummells, welches nicht von seinem Frack bedeckt wird. Die helle Hose überstrahlt die dunkle Farbe des Fracks und der Stiefel, ja sie zieht förmlich den Blick der Betrachtenden auf sich. Gleichwohl ist kein Anzeichen seiner Männlichkeit zu erkennen, vielmehr scheint die Hose Brummell geschlechtslos zu machen: Es ist weder das Bild einer Frau, noch eindeutig das eines Mannes (Müller 2003, 290ff.). So gesehen steht das Bild in Einklang mit der androgynen Beschreibung des Dandys bei Barbey d'Aurevilly. Gertrud Lehnert spricht passend davon, »daß Männermode, nicht anders als Frauenmode, seit jeher einen Idealkörper konstruiert, einen fiktiven Körper, der den realen Körper entweder hervorhebt oder versteckt, aber keineswegs mit dem wirklichen Körper verwechselt werden darf.« (Lehnert 1997, 33)

Oscar Wilde, einer der wohl bekanntesten und wortgewandtesten Dandys, schreibt in gewohnt aphoristischer Manier über die Frauen: »Frauen sind Gemälde, Männer

and women in the middle, Baudelaire's harsh and misogynist words leave no room for doubt that the dandy is conceived as a man. Yet he does not write that women are the opposite of ›men‹, but of the dandy, who distinguishes himself from women in that he is not natural, but full of artifice. He does not follow his urges, but controls them; he is not vulgar, but cold and eloquent. This also distinguishes him from all other men who aren't dandies.

A different perception of gender is seen in Jules Amédée Barbey d'Aurevilly, who also wrote about the dandy and in particular about George Bryan Brummell: »Women will never forgive him for being as graceful as they are; men won't because they aren't.« (Barbey d'Aurevilly 2006, 54) This quotation shows that Barbey d'Aurevilly places the dandy closer to the feminine, out of men's reach. The dandy is also between the sexes. Barbey d'Aurevilly goes even further in his comparison. Writing about the dandy's notorious → coldness, he says that »There is no friendship between women (truths are not always original) and a dandy is in a certain way a woman. When this is no longer true, he is worse to women than other women are; he is that monster whose mind rules the heart.« (Barbey d'Aurevilly 2006, 82f.) The difference to Baudelaire can be seen most clearly in the following sentence: »To seem is to be, this is just as true for dandies as for women.« (Barbey d'Aurevilly 2006, 73) In the dandy's particular melding of art and life and in his artificial existence, Barbey d'Aurevilly sees direct parallels to the women in his time. A watercolor by Richard Dighton shows George ›Beau‹ Brummell, who had encouraged Barbey d'Aurevilly to write his exposition on dandyism, in a typical outfit of his, which is also interesting with regard to the gender of the dandy. Right in the middle of the picture we see Brummell's manhood,

uncovered by his frock coat. The light breeches outshine the dark colors of the frock coat and boots, literally drawing everyone's attention to the area. At the same time, there is no identifiable trace of his member; the breeches appear to render Brummell sexless. It is neither the portrait of a woman, nor clearly that of a man. (Müller 2003, 290ff.) In this way the portrait is in keeping with Barbey d'Aurevilly's androgynous description of dandies. Gertrud Lehnert fittingly remarks, »that men's fashion, not unlike women's fashion, has always been made to fit an ideal body, a fictional body that either emphasizes or hides the real body, but under no circumstances is to be confused with the real body« (Lehnert 1997, 33).

Oscar Wilde, one of the most famous and most eloquent dandies, writes in his usual aphoristic manner about women in the following way: »Women are pictures. Men are problems. If you want to know what a woman really means [...] look at her, don't listen to her.« (Kraus 2009, 69) The interesting thing about Wilde's aphorisms about »the decorative sex« is that he strictly maintains the differences between the sexes of his time when contrasting men and women, yet he takes on an outsider's perspective, as if he himself cannot be classified according to this formula. (Kraus 2009, 68ff.) It can be said that the dandy stands outside of this classification of the sexes and takes on an intermediate position. This certainly fits to his displays of his person-as-art, which tend toward superficiality and pretence, as they themselves place him again in the middle – between art and life, aristocracy and bourgeoisie, and between the sexes. This can also be seen in literary figures such as Des Esseintes in Joris-Karl Huysmans' novel *Against the Grain*, whose sexual and erotic desire is directed toward young men and women, yet whose daydreams re-

sind Probleme. Wer wissen will, was eine Frau wirklich meint, muß sie anschauen, nicht ihr zuhören.« (Kraus 2009, 69) Das Interessante an Wildes Aphorismen über *Das dekorative Geschlecht* ist, dass er streng an der Geschlechterdifferenz seiner Zeit festhält, wenn er Frauen Männern gegenüberstellt, dabei aber selbst eine Außenperspektive einnimmt, gerade so, als lasse er sich diesem Schema nicht zuordnen (Kraus 2009, 68ff.). Der Dandy, so ließe sich sagen, steht außerhalb dieser Geschlechterordnung und nimmt eine Zwischenposition ein. Dies passt offenkundig zu seiner auf Oberfläche und Schein abzielenden Inszenierung seiner Person als Kunstwerk, durch die er sich ebenfalls in einem Dazwischen verortet: An der Schnittstelle von Kunst und Leben, zwischen Aristokratie und Bürgertum und auch zwischen den Geschlechtern. Dies kann sich auch in den literarischen Figuren widerspiegeln, wie im Fall von Des Esseintes aus Joris-Karl Huysmans' Roman *Gegen den Strich*, dessen sexuelles oder erotisches Begehren sich auf junge Männer und Frauen richtet, dessen Tagtraum sich allerdings eher um eine Trans*person dreht (Huysmans 1995, 126ff.). Auch Dorian Grays sexuelles Begehren richtet sich auf Personen beiderlei Geschlechts, wie erst jüngst in der Serie *Penny Dreadfull* zu sehen war, oder die Figur wird von einer Frau verkörpert wie in Ulrike Ottingers Film *Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse* von 1984. Dass die bekanntesten realen Dandys wie George Bryan Brummell, Lord Byron, Alfred d'Orsay, Jules Amédée Barbey d'Aureville, Charles Baudelaire, Joris-Karl Huysmans, Max Beerbohm, Oscar Wilde usw. dem männlichen Geschlecht zugeordnet werden, liegt vermutlich daran, dass sie zu ihrer Zeit wie auch in der Rezeption aus der Perspektive eines Geschlechterdualismus betrachtet werden, der von zwei biologischen Geschlechtern ausgeht.

Entsprechend stößt man auch auf das weibliche Pendant zum Dandy: die Femme Dandy, Female Dandy oder auch Dandizette. Sie begegnet jedoch weit seltener als der Dandy und tritt erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts merklich in Erscheinung. Als wegweisend auf dem Gebiet der Mode und der Selbstdarstellung gilt in dieser Hinsicht Coco Chanel. Obwohl sie die berühmte ›petite robe noire‹ – das →Kleine Schwarze← also – nicht erfunden hat, baut ihr schlichter Stil in der Frauenmode darauf auf und ist in Hinblick auf Material und Schnitt bahnbrechend. Das ›Kleine Schwarze‹ wird in den 1920er Jahren äußerst populär, ist das Pendant zum Herrenanzug, und die Damen können es sowohl während der Arbeit als auch danach beim Empfang tragen.

Während es den Anschein hat, als bliebe die männliche Geschlechtsidentität des Dandys trotz gelegentlicher femininer Züge davon verschont, infrage gestellt zu werden (ein Dandy ist ohnehin eine außergewöhnliche, kunstvolle Erscheinung), so kommt die Überschreitung der Geschlechtergrenze durch die Femme Dandy fast schon einer sozialen Revolte gleich. Und so wundert es wenig, dass sie erst im Zuge der beginnenden Emanzipationsbewegung des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts in Erscheinung tritt. Insofern verbindet sich mit der Figur der Femme Dandy ein sozial-politischer Aspekt, den man beim Dandy vergeblich sucht. Sie ist in dieser Perspektive eine Figur der Moderne und ein Zeichen für die Krise der Geschlechterordnung, in der Frauen zuvor eine passive Rolle zugewiesen wurde, im Gegensatz zum aktiven Mann mit Subjektstatus. Wie auch beim Dandy spielt ihr Äußeres eine wichtige Rolle. Ihre Kleidung trägt deutliche Züge der Männermode, ist an diese angelehnt oder übernimmt diese gar, wie z.B. das Tragen von Hosen statt Röcken und Kleidern, →Krawatten, Zylinder, Gehstock und Frack, und die moderne Femme Dandy raucht Zigarette. Wie problematisch diese ›Verkleidung‹ gewesen sein muss, stellt Gertrud Lehnert heraus:

volve around a trans*person (Huysmans 1995, 126ff.). Dorian Gray was also sexually attracted to people of both sexes, which could be seen recently in the series *Penny Dreadfull*. The character/protagonist is also played by a woman, as in Ulrike Ottinger's 1984 movie *Dorian Gray in the Mirror of the Yellow Press*. That the most famous real-life dandies such as George Bryan Brummell, Lord Byron, Alfred d'Orsay, Jules Amédée Barbey d'Aureville, Charles Baudelaire, Joris-Karl Huysmans, Max Beerbohm, Oscar Wilde are classified as male is likely due to the fact that they were regarded from the perspective of a gender dualism based on two biological sexes in their time and thereafter...

Accordingly, we also run into the female equivalent of the dandy: femme dandy, female dandy or dandizette. She is much less prevalent than the dandy, and only at the beginning of the 20th century does she really become noticeable. Considered a trailblazer in fashion and self-presentation, Coco Chanel is one such example. Although she did not invent the famous ›petite robe noire‹ – the →little black dress← her simple style for women's fashion is built upon it, and her use of material and cut is groundbreaking. The little black dress became extremely popular in the 1920s and is the counterpart to a man's suit, as it can be worn at work, as well as at parties.

Although it seems that the dandy's gender identity, despite occasional feminine traits, is spared being questioned (a dandy is in any case an extraordinary, artificial phenomenon), the femme dandy's crossing of the gender border is something like a social revolt. It is therefore not a surprise that she first appeared in the wake of the emancipation movement in the late 19th and early 20th century. In this respect, there is a socio-political aspect to the figure of the femme dandy that is

not found in the dandy. From this perspective, she is a modern figure and a symbol for the crisis in the sex role order, which assigned a passive role to women, in contrast to the active man, who enjoyed subject status. Just like for the dandy, her outward appearance plays an important role. Her clothing has clear features either borrowed from, inspired by, or simply copied from men's fashion. These include wearing →ties, top hats, tails, and carrying a walking stick. She wears pants instead of skirts and dresses, and the modern femme dandy smokes cigarettes. Gertrud Lehnert highlights how difficult this ›dress up‹ must have been:

Clothing does not only represent a practical necessity, ensuring that we, who are born naked, survive; it also carries a highly symbolic value. Appropriate clothing guarantees social order. That's why it's so indecent, even dangerous, when women wear men's clothing, even underwear, because the clothes could send the women the wrong self-image: Apparently clothes are considered to have the power to effect and change people. They never simply express what is already there.

Lehnert 1997, 31

Another word for the femme dandy is dandizette. The terms likely dates back

Die Kleidung stellt nicht nur eine praktische Notwendigkeit dar, die dafür sorgt, daß der nackt geborene Mensch überlebt, sie hat auch hochsymbolischen Wert. Die angemessene Kleidung ist Garant der gesellschaftlichen Ordnung. Deshalb ist es so anrühlich, ja gefährlich, wenn Frauen Männerkleider tragen, und sei es eine Unterhose, denn sie könnte der Frau ein falsches Selbstbild vermitteln: Offensichtlich wird der Kleidung die Macht zugeschrieben, auf Menschen zu wirken und sie zu verändern; keineswegs drückt sie bloß etwas bereits Vorhandenes aus.

Lehnert 1997, 31

Eine andere Bezeichnung für Femme Dandy ist Dandizette. Der Begriff datiert vermutlich zurück ins 17. Jahrhundert, wird aber vor allem auf zahlreichen Internetseiten und in Blogs als weibliche Form des Dandys verstanden. Tyne O'Connell, die die Homepage dandizettes.com betreibt, definiert die Dandizette in enger Anlehnung an Baudelaires Dandykonzept:

Dandizette's are defined by their insouciant, languid, almost supine pursuit of elegance in all aspects of life. [...] For a dandizette the style of doing something is as important as the doing. [...] The dandizette's pursuit of beauty goes beyond apparel encompassing the pursuit of elegance and panache in all things; cultural, intellectual, spiritual and emotional. [...] Dandizette role models include; the Duchess of Richmond, Madame de Pompadour, Nancy Mitford, Edith Sitwell, Coco Chanel, Diana Vreeland, Duchess of Devonshire (1757-1806), Gloria Vanderbilt, Pauline de Rothschild, Elsa Schiaparelli.

In Hinblick auf das Spiel mit den Geschlechtsidentitäten, das – ob intendiert oder nicht – Teil des Dandyismus zu sein scheint, nehmen die Drag Kings des 20. Jahrhunderts eine besondere Rolle ein, wie Isabelle Stauffer herausstellt:

Drag Kings sind nicht nur Frauen in Männerkleidern, sie machen aus Männlichkeit eine Performance. Damit erfüllt sie oder er das Theatralische des Camp, nämlich die eigene

to the 17th century and is predominantly used on numerous internet sites and in blogs.. Tyne O'Connell, who operates the homepage dandizettes.com, defines the dandizette as closely adhering to Baudelaire's idea of a dandy:

Dandizettes are defined by their insouciant, languid, almost supine pursuit of elegance in all aspects of life. [...] For a dandizette the style of doing something is as important as the doing. [...] The dandizette's pursuit of beauty goes beyond apparel encompassing the pursuit of elegance and panache in all things; cultural, intellectual, spiritual and emotional. [...] Dandizette role models include; the Duchess of Richmond, Madame de Pompadour, Nancy Mitford, Edith Sitwell, Coco Chanel, Diana Vreeland, Duchess of Devonshire (1757-1806), Gloria Vanderbilt, Pauline de Rothschild, Elsa Schiaparelli.

Regarding that part of dandyism which, intentional or not, plays with gender identities, the drag kings of the 20th century occupy a special place, as Isabelle Stauffer emphasizes:

Drag kings are not just women in men's clothing; they create a performance out of masculinity. In doing so, she or he fulfills the theatrical bent of camp, namely to understand one's own existence as the playing of different roles. Drag king performances transform the daily frustration of having to embody a single gender into the frivolity of a stage show. Such a show has, like camp, something collective, ritual and performative about it. At the same time, the border between life and stage, which in itself refers to the construction of gender not only on stage, but also in life or to the dandy understanding of life-as-stage, becomes blurry. [...] Drag kings are, like camp, products of queer culture and demonstrate a self-reflexive eroticism, which calls the naturalization of desire into question. [...] They aren't just campy femmes dandies, but also invoke the dandy as a male type.

Stauffer 2013, 58ff.)

Existenz als das Spielen einer Rolle zu begreifen. Drag-King-Performances verwandeln den alltäglichen Ernst, ein Geschlecht verkörpern zu müssen, ins Frivole einer Bühnenshow. Eine solche Show ist, wie Camp, etwas Kollektives, Rituelles und Performatives. Dabei verwischen sich die Grenzen zwischen Bühne und Leben, was wiederum auf die Konstruktion von Geschlecht nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Leben oder auf das dandyistische Verständnis des Lebens als Bühne verweist. [...] Drag Kings sind, wie Camp, Produkte einer queeren Kultur und zeugen von einer selbst-reflexiven Erotik, welche die Naturalisierung des Begehrens in Frage stellt. [...] Sie sind nicht nur campy Femmes Dandy, sondern sie zitieren zudem den Dandy als männlichen Typus.

Stauffer 2013, 58ff.

Unter der »Naturalisierung des Begehrens« ist zu verstehen, dass dem hier vielfach angesprochenen Geschlechterdualismus als gesellschaftlichem Ordnungs- und Normierungsprinzip immer auch das Begehren des jeweils anderen Geschlechts eingeschrieben ist: Ein Mann begehrt eine Frau und umgekehrt. Heterosexualität wird in diesem System zur Norm, die als natürlich dargestellt wird und alle Lebensbereiche durchzieht. Gleichzeitig werden davon abweichende Begehrensformen wie Homosexualität als unnatürlich gebrandmarkt und großer Aufwand betrieben, um diese zu unterbinden, indem man sie beispielsweise unter Strafe stellte. Oscar Wilde hat diese Form der Diskriminierung am eigenen Leib zu spüren bekommen, als man ihn wegen »Unzucht«, das heißt wegen seines Umgangs mit männlichen Prostituierten, also wegen seiner Homosexualität 1895 für zwei Jahre in Gefängnishaft nahm. Auch dem weniger bekannten Franzosen Jacques d'Adelswärd-Fersen wurde 1903 der Prozess gemacht, weil er angeblich schwarze Messen abgehalten haben soll, bei denen es zu homosexuellen Handlungen mit Minderjährigen gekommen sei. Viel ist über die Sexualität des Dandys nicht bekannt, ist er doch stets darauf bedacht, seine Affekte unter Kontrolle zu haben. In diesen Fällen allerdings löste die Sexualität des Dandys einen Skandal aus, da sie in verschiedener Weise der sexuellen Norm widersprach, eine Straftat darstellte und damit das soziale Leben, wie im Fall Oscar Wildes wohl bekannt, nahezu vollständig zerstört hat.

The »naturalization of desire« means that in the gender dualism repeatedly referred to as a principle of social order and standardization, there is always an implicit desire for the opposite sex: a man desires a woman and vice versa. Heterosexuality becomes the norm in this system, which is presented as being natural and comprising all areas of life. At the same time, deviant forms of desire such as homosexuality are labeled unnatural, and great efforts are spent to prevent it by making it punishable by law. Oscar Wilde experienced this form of discrimination personally when he was imprisoned for two years in 1895 for »gross indecency«, that is, his contact with male prostitutes and thus his homosexuality. The less well-known Jacques d'Adelswärd-Fersen from France was put on trial in 1903 because he had supposedly celebrated black masses during which homosexual acts with minors had occurred. Not much is known about the dandy's sexuality, as he is constantly trying to keep his emotions in check. However, in these cases, the dandy's sexuality was scandalous because it contradicted the sexual norm in different ways, constituted a criminal offence, and practically destroyed social life, as in the well-known case of Oscar Wilde.



The English Ladies Dandy Toy.
 Karikatur/Caricature von/by Isaac
 Robert Cruikshank, handkolorierter
 Stich/hand-coloured edging, 1818.
 © The Trustees of the British Museum



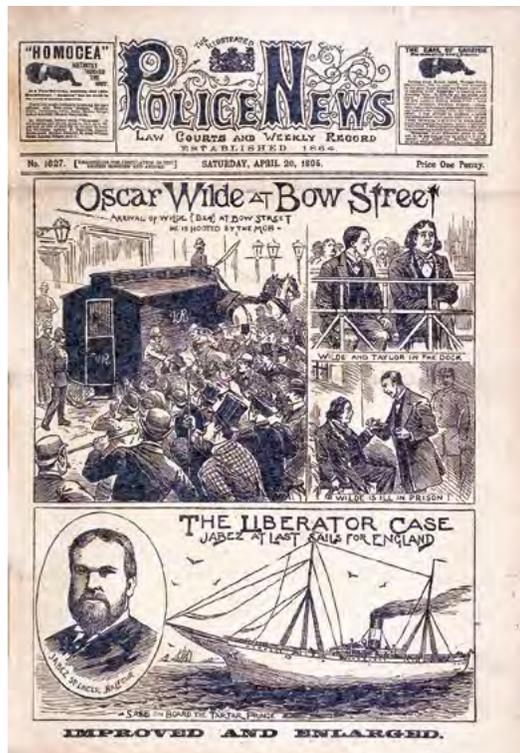
Die Beziehung zwischen Oscar Wilde
 (rechts) und Lord Alfred Douglas
 (links) führte zum Strafprozess gegen
 den Schriftsteller./The relationship
 between Oscar Wilde (right) and Lord
 Alfred Douglas (left) led to a criminal
 trial against the author.
 Oscar Wilde und/and Lord Alfred
 Douglas. Fotografie/Photograph ca.
 1894, digitale Kolorierung/digitally
 coloured.
 © akg-images



Schon die Engländerin Vesta Tilley (1864-1952)
 trat um 1900 als Herrenimitatorin auf, in gewisser
 Weise ein Vorläufer der Drag Kings./The English
 woman Vesta Tilley (1864-1952) already performed
 as a male imitator around 1900 as a type of
 precursor to the drag kings of the 21st century.
 Starpostkarte der Herrenimitatorin Vesta Tilley im
 hellen Gehrock/A vintage star postcard of male
 imitator Vesta Tilley in a bright frock coat.
 Handkoloriert/Hand-coloured, Ph. Brown, Barnes
 & Bell, 1864-1952, Liverpool, ca. 1900.
 © Schwules Museum*



Auch Marlene Dietrich wurde berühmt für ihre männlichen
 Outfits./Marlene Dietrich also became famous for her
 masculine outfits. Marlene Dietrich. Fotografie/Photograph
 Studio Intrans, Paris 1933.
 Deutsche Kinemathek - Marlene Dietrich Collection Berlin



Der Prozess von Oscar Wilde in der Presse./Oscar Wilde's
 trial in the media. Oscar Wilde trial, »Oscar Wilde at Bow
 Street«. Das Bild stammt aus/Image taken from: The
 Illustrated Police News Law Courts and Weekly Record. Veröf-
 fentlicht/Originally published in London, April 20, 1895.
 © Science Photo Library/akg-images



George Bryan Brummell. Aquarell/
 Watercolour von/by Richard Dighton,
 1805.
 © Schickedanz 1980, 15



Ulrike Ottinger, Dorian Gray, Veruschka von Lehndorff, Kontext:
 Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse. Berlin, Farbe, 1983.
 © Ulrike Ottinger