

Von Kopf bis Fuß



Christine Kutschbach / Falko Schmieder (Hg.)

# Von Kopf bis Fuß

Bausteine zu einer  
Kulturgeschichte der Kleidung

Kulturverlag Kadmos Berlin

Die Drucklegung des Bandes wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert.

### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2015, Kulturverlag Kadmos Berlin.

Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: [www.kulturverlag-kadmos.de](http://www.kulturverlag-kadmos.de)

Umschlaggestaltung: Kaleidogramm. Coverbild © D.M. Nagu, 2015

Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin

Druck: Finidr

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-289-5

## Immer in Beziehung. Der Handschuh

NOVINA GÖHLSDORF

Handschuhe sind Bindungswesen. Sie sind zunächst einmal genuin dual, denn sie kommen immer im Paar. Da ein einzelner Handschuh aber viel leichter verloren geht als etwa ein einzelner Schuh, ist die Welt trotzdem voll von einsamen Handschuhen, besonders im Winter. Sie liegen auf Bürgersteigen, Parkbänken oder in Treppenhäusern und geben ein trauriges Bild ab. Der eine ist nichts ohne den anderen. Vielmehr: Er ist zu nichts nütze.

Dieser Logik folgt in Friedrich Wilhelm Webers Gedicht *Der Handschuh* ein westfälischer Dorfpfarrer. Man ruft ihn in einer Winternacht zu einem Bauern, der im Sterben liegt. Der Pfarrer, selbst altersmüde, wird von seinem Knecht in den Sattel gehoben und zieht sich für den Ritt durchs eisige Ostwestfalen »zwei langgeschonte und tugendreiche, wildlederne, pelzgefütterte, weiche« Handschuhe über. Auf dem Weg fällt ihm einer davon in den Schnee. Weil der Greis allein nicht in der Lage wäre, nach Rettung des Handschuhs wieder aufs Pferd zu steigen, entschließt er sich, auch den zweiten zu opfern: »»Handschuhe sind Zwillingbrüder: der eine ohne den andern ist ein wertlos Ding.«<sup>1</sup> Für das ökonomische Handschuh-Wissen in Johann Peter Hebels *Der Handschuhhändler* ist diese Gegebenheit grundlegend. Hier wird eine Kiste feinsten Handschuhe aus Paris umgehend zur faulen Ware und somit in der Tat wertlos, als sich erweist, dass sie nur rechte Handschuhe enthält.<sup>2</sup> In Hebels Erzählung unterscheiden sich Tausch- und Warenwert zwar vom Nutzwert, schwinden aber mit ihm.<sup>3</sup>

Die Bindungsgeneigtheit des Handschuhs betrifft nicht nur seinen linken oder rechten Partner. Ein affines Verhältnis

besteht auch zwischen dem Handschuh – jedenfalls dem *Fingerhandschuh* – und der Hand, die ihn trägt. Er schmiegt sich eng an sie an, schützt und akzentuiert sie und ist ihr, dem Organ der Berührung, eine zweite Haut. Kein Wunder, dass einer der berühmtesten Verliebten der Literaturgeschichte, unterm Balkon stehend, Handschuh werden will: »Oh! That I were a glove upon that hand, That I might touch that cheek.«<sup>4</sup>

Es ist vor allem seine intime und wechselseitige Beziehung zur Hand, die dem Handschuh in seiner abendländischen Geschichte Symbolkraft und Fetischcharakter<sup>5</sup> verliehen hat. Da die Hand selbst bekanntermaßen für denjenigen steht, zu dem sie gehört oder, als wichtigstes Werkzeug des Menschen, für dessen Tun, konnte sich ein Spiel der Verweisungen ergeben von der Person oder ihrer Tat zur Hand, von der Hand zum Handschuh – und umgekehrt. Heute werden Handschuhe vorwiegend als wärmende oder isolierende Bekleidung getragen, in der Vergangenheit aber erfüllten sie oft beachtliche symbolische Funktionen. Seit dem Mittelalter zogen sich Geistliche bei der Opfergabe in der Messe Handschuhe über. Sie hielten die heiligen Gegenstände rein, wurden aber ebenso zum »Sinnbild der guten Werke«<sup>6</sup> und zu Amtszeichen, etwa von Bischöfen. Kaiser und Könige ließen sich bei der Krönung Handschuhe anlegen und nahmen sie gern mit ins Grab. Weil theoretisch in jedem Herrscher-Handschuh die Herrscher-Hand und also der Herrscher steckte, konnte der durch Handschuh-Sendungen Marktrechte erteilen oder Stände erhöhen. Stellvertreter und persönliche Marke war der Handschuh nicht nur für Machthaber. Belehnte schickten dem Grundherrn einen zur Bestätigung des Lehnungsverhältnisses, Kriegsgefangene ergaben sich, indem sie einen ihrer Handschuhe hergaben. Boten einer Nachricht wurde vom Absender als Vollmacht ein Handschuh verpasst, und der Handschuhtausch machte den Handel von Land oder Gütern rechtskräftig, wie eine Urkunde, ein Vertrag oder eben ein Handschlag.<sup>7</sup>

Körpernah, aber schnell abgestreift und weitergereicht, ließ der Handschuh abstrakte Vorgänge zwischen Personen im wahrsten Sinne manifest werden. Er war der Hand in

seiner mimetischen Gestalt ideales Double und ein Proxy desjenigen, dem die Hand gehörte. Handlich in allen möglichen Weisen, eignete er sich im Verkehr von Botschaften und schien vor der Industrialisierung und Alphabetisierung in Europa ein beliebtes Kommunikationsmedium gewesen zu sein. In jedem Fall war er wohl das mobilste und interaktivste Kleidungsstück überhaupt.

Allerdings war der Handschuh dabei gerade nicht oder nicht mehr ein Kleidungsstück. Wie andere Dinge auch, wird er desto reibungsloser zum Symbol oder Fetisch, je geringer sein Nutzwert ist. Gerade als Einzelner ist er daher höchst empfänglich für semantische Beladungen, suspendiert das Fehlen seines Partners ihn ja als Gebrauchsgegenstand. »Zumindest hemmt das Paar, wenn es ihn nicht untersagt, den ›fetischisierenden‹ Antrieb; es haftet am Gebrauch«,<sup>8</sup> so Jacques Derrida mit Blick auf Van Goghs Stilleben *Ein Paar Schuhe*. Dies gilt auch für Handschuhe, die Derrida, beim Umkreisen der Frage, wann ein Paar nun ein Paar ist, beiläufig erwähnt. Daran anknüpfend beschreiben Peter Stallybrass und Ann Rosalind Jones, wie Handschuhe durch »Entpaarungen« zum Fetisch wurden, unter anderem auf Renaissance-Porträts von Aristokraten und gehobenen Bürgern. Wenn diese, wie Tizians *Mann mit dem Handschuh*, einen Handschuh tragen und den zweiten in der nackten Hand halten, wirke diese Ikonografie der ungeraden Zahl (ein Handschuh oder, in Gleichsetzung von Hand und Handschuh, drei Hände pro Bild) fetischisierend. In konstitutioneller Differenz zum Fäustling, dessen Kulturgeschichte eine von Nutzen und Arbeit ist, war der Fingerhandschuh bis ins 16. Jahrhundert hinein ohnehin meist den oberen Ständen vorbehalten. Auf den Gemälden ist er Merkmal derjenigen, deren Hände nicht arbeiteten, sondern schwer damit beschäftigt waren, einen Handschuh festzuhalten oder ihn als Ausdruck ihrer Gunst zu verschenken.<sup>9</sup>

Minne- und Fehdehandschuhe sind beste Beispiele dafür, dass der Handschuh als Bindungswesen zweifacher Art doppelt qualifiziert war, um Vereinigungen, Zerwürfnisse oder den Wunsch danach sinnfällig zu machen. Obwohl man ihn

erst im 18. Jahrhundert so nannte,<sup>10</sup> entstand die Tradition des Fehdehandschuhs im ritterlichen Umfeld. Zur Erklärung des Kampfes warf man jemandem, wie es heute noch redewendend heißt, den Handschuh hin. Gezielt wurde gemeinhin auf den Boden, bisweilen auch, halbwegs sublimiert, auf die Nase des Anderen. Mit Aufnahme des Handschuhs wurde die Herausforderung akzeptiert; in Vorausschau auf das Duell galt er als Pfand. Pfand in freundlicherer Absicht war er, wenn eine Hofdame ihn ihrem Auserwählten zuwarf, um diesen zu überzeugenden Liebesbeweisen herauszufordern.<sup>11</sup> Wie schmerzhaft dicht Minne und Fehde beieinander liegen, davon erzählt Schillers Ballade *Der Handschuh*. Um ihren Verehrer Ritter Delorges zu verhöhnen, wirft Kuni-gund ihren Handschuh in den Raubtierkäfig, zwischen Tiger und Löwen. »Ei, so hebt mir den Handschuh auf!« Zum Erstaunen aller erfüllt Delorges den Auftrag. Und erklärt der nun ganz Verzückten in spektakulärer Geste das Aus: »Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht: ›Den Dank, Dame, begehre ich nicht!«

Bei – noch – vorhandenem Begehren war die Liebessymbolik nicht selten eine Handschuhsymbolik. Seit der Antike stand der Handschuh, wie in Romeos sehnlicher Fantasie, etwa für den Mann, der die Frau umfasst,<sup>12</sup> und oft wurde die Ein-und-Alles-Logik des Handschuhpaars zum Vorbild für die hoffentlich endlose Liebe. »Leave out the G, And make a pair of loves«,<sup>13</sup> heißt es in einem englischen Volksreim. Galt die Hinwendung zum, typischerweise, weiblichen Objekt der Begierde auch dem, typischerweise, Damenhandschuh, lässt sich das auf die Zusammengehörigkeit von Hand und Handschuh wie auf jene von Handschuh und Handschuh zurückführen. Ergattert man einen ihrer Handschuhe, ist man der Besitzerin des spiegelverkehrten Gegenstücks eben auch dinglich verbunden, und als Ersatzobjekt konnte der Handschuh, pars pro toto, die Begehrte vertreten oder zur externen Prothese werden – und das nicht nur für ihre Hand.<sup>14</sup>

Der Psychiater Richard von Krafft-Ebing hielt Handschuhliebhaber im Reich des sexuellen Fetischismus allerdings für eine eher harmlose Subkultur. Anders als der Schuhfetischis-



Max Klinger, Ängste. Blatt 7 aus Ein Handschuh, Opus VI, 1881.

mus sei der Handschuhfetischismus selten pathologisch, dann nämlich wäre »der Fetisch der ganze Vorstellungsinhalt«. <sup>15</sup> Für Krafft-Ebing gehörte der Handschuh, offenbar genau aufgrund seiner Verweisbeziehung zur Hand, zur Salon-Kategorie parfümierter Briefe, getrockneter Rosen und Haarlocken, die einen bestimmten Menschen vergegenwärtigten oder an ihn erinnerten. Kaum jemand, legte er nahe, jagt wahllos irgendwelche Handschuhe.

Wenige Jahre vor der Erstauflage von Krafft-Ebings *Pathologia Sexualis* beendete Max Klinger mit *Ein Handschuh* eine Radierungsfolge, die den Handschuh als Fetisch in seiner ganzen Ambivalenz von Verheißung und Bedrohung



aufleben lässt. Eine ältere Version des zehnteiligen Zyklus hieß *Phantasien über einen gefundenen Handschuh, der Dame, die ihn verlor, gewidmet*. Diese Dame ist auf dem zweiten Blatt von hinten zu sehen; sie hat soeben ihren Handschuh fallen gelassen. Eine dem Künstler ähnelnde Figur hebt ihn auf und wird dann nachts von turbulenten, eindeutig Handschuh-induzierten Träumen heimgesucht (s. Abb.).<sup>16</sup> Wie jener, den Kleists Prinz von Homburg, in somnambulem Zustand, Prinzessin Natalie entwendet, ist auch Klingers Handschuh ein Grenzgänger zwischen Träumen und Wachen, aber in Gegenrichtung. Der im Schlaf erhaschte Handschuh führt Friedrich von Homburg, wie Aschenputtels Schuh den anderen

Prinzen, zur Liebsten.<sup>17</sup> Bei Klinger lösen die reale Begegnung mit der »Dame« und der Handschuhfund einen abgründigen »Schlaf der Vernunft«<sup>18</sup> aus. Während die Dame nicht mehr auftaucht, wird der Handschuh zur fantasmatischen Hauptfigur in immer neuer Gestalt, Größe und Konstellation. Angeblich spielte Klinger mit der »Handschuh-Affaire«<sup>19</sup> auf eine leidvolle Liebesgeschichte an. Fest steht, dass der Mann diesen Handschuh – diese Frau – nicht in der Hand hat. Im Gegenteil.

Zu Klingers Zeiten waren Handschuhe im Alltag längst zum Bestandteil bürgerlicher Garderobe geworden, und ihre Verweisfunktion beschränkte sich meist darauf, *am* Mann oder *an* der Frau den Bürgerstand ihrer Träger anzuzeigen. Ähnlich verpönt wie dann zeitgleich der Hut, legte man Handschuhe spätestens seit den 68ern fast nur mehr aus pragmatischen Gründen an. Ihre symbolischen Qualitäten gerieten in Vergessenheit.

Jüngst traten sie als Insignien allerdings wieder in Erscheinung, in Jim Jarmuschs *Only Lovers Left Alive*; ein Film über Vampire und über Vampirfilme, aber auch über ewige Liebe, Fernbeziehungen und gestörte Zweisamkeit. Den sensiblen und diskreten Vampiren von heute sind ihre ledernen Handschuhe Schutz gegen die Außenwelt und Tarnung; für den wissenden Zuschauer sind sie zugleich ihr Markenzeichen. Das Haus verlassen sie immer mit Handschuhen. Nur wenn sie, die sich eigentlich von Blutkonserven aus Krankenhäusern ernähren, in Angewohnheiten aus dem 15. Jahrhundert zurückfallen und jemanden aussaugen, zeigen sich mit ihren Eckzähnen auch ihre unverhüllten Hände. Und in ganz privaten Momenten. In einer der hinreißendsten Szenen des Films empfängt Vampir Adam seine Geliebte Eve nach langer Trennung bei sich zu Hause. Er führt sie hinein und streift ihr sanft die Handschuhe von den Händen, erst den einen, dann den anderen.

## Anmerkungen

- 1 Friedrich Wilhelm Weber: Der Handschuh, in: ders.: Gedichte. Eine Auswahl, zusammengestellt von Johannes Heinemann, Paderborn 1976, S. 110–116, hier S. 113 und 115.
- 2 Johann Peter Hebel: Der Handschuhhändler, in: Johann Peter Hebels Werke, Zweiter Bd.: Erzählungen und Aufsätze des Rheinländischen Hausfreunds, hg. von Wilhelm Zentner, Karlsruhe o. J., S. 451–452.
- 3 Auch Marx räumt ja trotz der betonten Differenz zwischen Gebrauchs- und Warenwert ein, dass, was gar keinen Gebrauchswert hat, auch keine Ware sein kann. Vgl. Karl Marx: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie, Erster Bd., Berlin 1979, S. 55.
- 4 William Shakespeare: The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet, in: ders.: The Complete Works, hg. von Stanley Wells und Gary Taylor, Oxford 1988, S. 335–366, hier S. 345 (2.1.65–66). In der Shakespeare-Forschung ist der Handschuh ein großes Thema. Die vielen Handschuhe in Shakespeares Dramen deutet man oft als Zeugnis dafür, dass sein Vater Handschuhmacher war, und man spekuliert darüber, ob auch William Shakespeare in diesem Handwerk ausgebildet worden ist. Vgl. etwa Stephen Greenblatt: Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare, New York 2004, S. 55 ff.
- 5 Fetisch wird hier verstanden als »Ding [...], an das Individuen oder Kollektive Bedeutungen und Kräfte knüpfen, die diesem Ding nicht als primäre Eigenschaften (im Locke'schen Sinn) zukommen.« Hartmut Böhme: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne, Reinbek bei Hamburg 2006, S. 17.
- 6 Berent Schweineköper: Der Handschuh im Recht, Ämterwesen, Brauch und Volksglauben, Berlin 1938, S. 33.
- 7 Vgl. Schweineköper, S. 57, 105, 104, 60; Max von Boehn: Das Beiwerk der Mode. Spitzen, Fächer, Handschuhe, Stöcke, Schirme, Schmuck, München 1928, S. 78 f. und J. A. Kment: Der Handschuh und seine Geschichte, Austria, Wien 1890, S. 8–15.
- 8 Jacques Derrida: Restitutionen. Von der Wahrheit nach Maß, in: ders.: Die Wahrheit in der Malerei, hg. von Peter Engelmann, Wien 1992, S. 301–442, S. 388.
- 9 Vgl. Peter Stallybrass und Ann Rosalind Jones: Fetishizing the Glove in Renaissance Europe, in: *Critical Inquiry* 28 (Autumn 2001), S. 118 und 120–124.
- 10 Vgl. Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 24., durchgesehene und überarbeitete Auflage, Berlin, New York 2002, S. 282.
- 11 Vgl. zum Fehde- und Minnehandschuh z. B. Kment, S. 15 ff. bzw. 28–36.
- 12 Vgl. Stallybrass und Jones, S. 128.
- 13 Zitiert nach Schweineköper, S. 134.
- 14 Dies demonstrieren Stallybrass und Jones anhand wenig subtiler Anspielungen aus Zeiten der Renaissance, vgl. Stallybrass und Jones, S. 127.
- 15 Richard von Krafft-Ebing: *Psychopathia Sexualis*. Mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie, 7. Auflage, Stuttgart 1892, S. 157, vgl. zur Seltenheit der Handschuhfetischisten S. 165 und 178.
- 16 Vgl. zum Zyklus z. B. Max Klinger 1857–1920. Ein Handschuh. Traum und künstlerische Wirklichkeit, Ausst.kat. Städtische Galerie im Städtischen Kunstinstitut, Graphische Sammlung, hg. von Klaus Gallwitz und Margret

- Stuffmann, Mainz 1992 und *Das Drama um Mann und Weib. Graphische Zyklen von Max Klinger*, Ausst.kat. Horst-Janssen-Museum Oldenburg, hg. von Friedrich Scheele, Oldenburg 2011, S. 46–54 und S. 79–85.
- 17 *Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe*, Bd. I/8, hg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Frankfurt/Main 2006. Zu Klingers Anspielung auf Kleist vgl. *Max Klinger 1857–1920. Ein Handschuh. Traum und künstlerische Wirklichkeit*, S. 36 f.
- 18 Zu Klingers Orientierung an Goyas *Schlaf der Vernunft* vgl. ebd., S. 37, 41.
- 19 So bezeichnete Klinger sie angeblich selbst einmal. Vgl. ebd., S. 37.

- S. 266 Samuel O'Reillys Patent für die elektrische Tätowiermaschine, 1891. <http://patentimages.storage.googleapis.com/pages/US464801-0.png>.
- S. 267 Charlie Wagner mit Tätowiermaschine, 1920er Jahre. Don and Newly Preziosi Collection. In: Margot Mifflin: *Bodies of Subversion. A Secret History of Women and Tattoo*, New York 2013, S. 47.
- S. 267 George Burchett tätowiert den Oberschenkel einer Frau, ca. 1930. [http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/08/05/article-0-1B284DDD000005DC-54\\_964x960.jpg](http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/08/05/article-0-1B284DDD000005DC-54_964x960.jpg).
- S. 270 Gary Cooper auf dem Schulterblatt. Weiblicher Fan, 1930er Jahre. [http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/08/05/article-0-1B284E14000005DC-622\\_964x675.jpg](http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/08/05/article-0-1B284E14000005DC-622_964x675.jpg).
- S. 270 Dave Navarro für PeTA: ›Ink, Not Mink‹, 2010. Foto © Frank W. Ockenfels 3. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von PeTA Deutschland e.V.
- S. 275 René Magritte, *Das rote Modell. Öl auf Leinwand*, 1937. Museum Boijmans-Van Beuningen, Rotterdam. In: Abraham Marie Hammacher: *René Magritte*, Köln 1992, S. 89 Farbtafel 21.
- S. 282 f. Max Klinger, *Ängste*, Blatt 7 aus: »Ein Handschuh«, Opus VI, 1881, 4. Ausgabe. © bpk, Kunstsammlungen Chemnitz, László Tóth. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 290 Portrait Elisabeth I. von England in ihrem Krönungsgewand. Kopie (ca. 1600–1610) eines unbekanntes Künstlers von einem verlorenen Original (ca. 1559) eines ebenfalls unbekanntes Künstlers. National Portrait Gallery: NPG 5175. [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Elizabeth\\_I\\_in\\_coronation\\_robes.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Elizabeth_I_in_coronation_robes.jpg).
- S. 291 Hermelin im Sommer- und Winterpelz. In: Georges-Louis Leclerc Comte de Buffon und Louis Jean Marie Daubenton: *Histoire naturelle générale et particulière*, Bd. 7, Paris 1758, S. 243 Tafel 29.
- S. 298 Zypressen in Persepolis. Steinernes Relief am Treppenaufgang zum Apadana, 515 v.u.Z. Foto © Nazanin Shivaie. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 299 Termeh Stoff mit Buta Djika-Motiv. Foto © Nazanin Shivaie. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.