

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

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

Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin

Druck: Finidr

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-289-5

Unter der Holo-Haube. Ein Gedanke zum *Helmbrecht* des Wernher dem Gartenære

MATTHIAS DÄUMER

I

Ich beginne mit einer Pauschalaussage zur mittelalterlichen Mode: Ab dem 13. Jahrhundert wurde es Sitte, dass die adlige Dame spätestens mit sechzehn Jahren wortwörtlich unter die Haube kam. Die typische Kopfbedeckung der verheirateten Frau war das Gebende, ab dem 14. Jahrhundert die oft aufwendig verzierte Haube.¹ Die Verdeckung des Haars signalisierte sexuelle Unverfügbarkeit – für alle außer für einen. Die modische Kleiderordnung dieser Zeit ist (aus heutiger Sicht) strikt, fri- wie rigide und in ihrer sozialen Eindeutigkeit schlichtweg langweilig. Noch stärker als für die Moderne erfüllt sich hier Barthes' lakonische Feststellung, dass »Modeliteratur eine schlechte Literatur [sei], aber trotz allem eine Schrift«.²

Zum Glück gibt es aber neben der (lediglich metaphorisch schriftlichen) historischen Realität auch noch die »echte« Literatur, denn in ihr findet sich eine Haube, deren Bedeutung jede der oben genannten Signifikanzen der Modeliteratur zu unterlaufen vermag:

Ich sach, deist sicherlîchen wâr,
eins gebûren sun, der trouc ein hâr,
daz was reide unde val;
ob der ahsel hin ze tal
mit lenge ez volledlîchen gie.
in eine hûben er ez vie,
diu was von bilden wæhe.³

Ich sah (und da ich's sah, ist's auch wahr)
einen Bauernsohn, dessen Haar
wild gewellt war, leuchtend hell.
Vom Scheitel spross der Quell
in voller Länge bis zum Staube.
Der fing sein Haar unter einer Haube,
die kunstvoll war, mit Bildern bestickt.

Es handelt sich um Helmbrecht (nicht-adlig, unverheiratet, männlich), dessen Haar hier in *queerer* Überkreuzung erotisch wallt; er ist der Protagonist einer Versnovelle von Wernher dem Gartenære aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Bei der Haube, die die kapillarische Pracht fängt, handelt es sich um einen Gegenstand, der mit dem beinahe animistischen Aktanten-Status der Objektlegende eingeführt wird. Wie eine antagonistische Kraft zur Haarpracht, die der Erzähler *sah* und als wahr bezeugt, ist die Haube mit (Ab-)Bildern bestickt, verhüllt das Erotisch-Unmittelbare mit dem mittelbaren Schein.

Das Bildprogramm der Haube bestimmt die nächsten rund hundert Verse. Auf der rechten Seite findet sich eine Illustration der Entführung der Helena, auf der linken die Ruhmestaten Karls und Rolands, die hintere Partie zeigt Dietrich von Bern, die Stirnbedeckung tanzende Ritter und Damen; und würde man dem Bauernsohn von oben auf den Kopf schauen, erblickte man nur munter zwitschernde Vögel. Die Konstruktion der Haube lässt ›*textura*‹ (ihr Material) auf ›Text‹ (die Abbildungen von Szenen der höfischen Literatur) treffen, vereinigt Träger und Bild. Als sei diese Text-Haube von jeher auf einer Queste nach des Bauernsohns Haupt gewesen, wird anschließend ihre Geschichte ausgebreitet: Gefertigt wurde sie von einer gefallenen Nonne, »die daz nider teil verrâten hât«. ⁴Den Auftrag zur Herstellung erteilten Helmbrechts Mutter und Schwester: Frauenhände kleiden Helmbrecht nun wie eine Kleiderpuppe ein – weibliche Lüsterheit erschafft den Parvenü. Zum krönenden Abschluss bedeckt *textura*/Text sein Haar – und der Protagonist ist den literarischen Abbildern ›vermählt‹.

Trotz der Warnung seines Vaters zieht Helmbrecht nun in der Überzeugung aus, selbst ein großer Held zu sein. Die rigide Ständelogik des Mittelalters führt dazu, dass es diesem Proto-Don-Quijote jedoch schlechter ergehen muss als seinem von Ritterromanen verblendeten Epigonen: Helmbrecht wird in Pervertierung der über die Haube modisch angemaßten Ehre zum Raubritter, schändet, säuft, zerstört. Als er reumütig zum Vater zurückkehrt, wird er ganz entgegen

jeglicher Verlorener-Sohn-Moral abgewiesen und schließlich erhängt. Die letzten Verse beschreiben die wutentbrannte Zerstörung der Haube, die sich zu diesem Zeitpunkt schon untrennbar mit Helmbrechts Haar verflochten hat:

daz was ein griuwelich dinc:
sô breit als ein phenninc
beleip ir niht bî einander.
siteche und galander,
sparwære und turteltûben,
die genâten ûf der hûben,
die wurden gestreut ûf den wec.
hie lac ein loc, dort ein flec
der hûben und des hâres.
gesagt ich nie iht wâres,
doch sult ir mir glouben
daz mære von der houben.⁵

Das war ein grauenvoller Moment:
Kein Stück größer als ein Cent
blieb von ihr beieinander.
Sittiche und Galander,
Sperber und Turteltaube,
alles Stickwerk auf der Haube
wurde verstreut zwischen den Brocken.
Dort flog ein Fetzen, hier lagen Locken
der Haube und des Haares.
Und erzählte ich nie Wahres,
schenkt mir dennoch Glaube
für diese Erzählung von der Haube.

II

And now for something completely different, rund 700 Jahre später: Stanisław Lem ersinnt sich in seiner *Summa technologiae* (1964) die ›phantomatische Maschine‹,⁶ einen Apparat, der den Menschen in seiner absoluten Ausprägung vollends in die Virtualität befördert und in seiner ›peripheren‹ Funktion als neue Kunst die »Organe umgeh[t], da der Inhalt der Information unmittelbar in das Nervensystem eingeführt« wird, dabei jedoch als »Kunst mit Rückkopplung« die Einwirkung des Rezipienten auf die ihn umgebende Welt ermöglicht.⁷ (Erotische) Unmittelbarkeit und (virtuelle) Mittelbarkeit werden durch diese Rückkopplung ununterscheidbar. Die heutige Ausprägung dieser Maschine ist das *Head-Mounted Display* und dessen nur noch von der Software-Entwicklung abhängige Möglichkeit, den Rezipienten als Avatar nicht nur in die *Virtual Reality*, sondern vielmehr in die virtuell erweiterte Realität zu schicken.

Geleitet – vielleicht auch ›verleitet‹ – von dem Willen, das Mittelalter nicht unter dem Apriori der Alterität zu betrachten, meine ich in einer anachronistischen Wendung von Lems

Zukunftsvision ein Erklärungsmuster dafür zu finden, was Helmbrecht zustieß.

Zum Nicht-Alteritären: Nichts anderes geschieht dem Bauernsohn, als dass er sich die heldenhaften Erzählungen und kunstvollen Lebweisen des Adels über den Kopf respektive über die Weltwahrnehmung streift. So erschafft er sich ein halb-holographisches *Second Life*, in dem er sich wider seinen Stand die Ehrhaftigkeit der adligen Aventürewelten angedeihen lässt. Die Holo-Haube (als *textura* wie Text) ›infiziert‹ sein Denken, belegt mit ihren Abbildern (so könnte man es mittelalterlich verstehen) die vier in seinem Kopf gelagerten Kammern der *imaginatio*, *memoria*, *ratio* und des *intellectus*⁸ mit dem hofliterarischen Wertsystem. Dabei sind speziell für die auf Gott ausgerichtete ›Antenne‹ des *intellectus* die zwitschernden Vögel gedacht, in Ausdeutung: die höfischen Minnesänger. Das mittelalterliche *Head-Mounted Display* ist also – ganz im Lem'schen Sinne – ›dicht‹, selbst gegen die göttliche Eingebung, und reizt die Nerven des Bauern als geschlossenes System zu einem fiktiv-adligen Verhalten – in einer dafür (noch) nicht empfänglichen Gesellschaft.

Zum Dennoch-Alteritären: Der Unterschied liegt in der Wertung der virtuellen Realitätserweiterung. Bei Lem deutet sich trotz aller Fortschrittsbegeisterung jene Dystopie an, die später im Film der Wachowski-Geschwister namens *Matrix* (1999) ihre popkulturelle Umsetzung fand: eine Menschheit, die durch das Virtuelle *ohnmächtig* und damit *kontrollierbar* gemacht wird. Genau entgegengesetzt schätzt Wernher die Wirkung ein: Der Bauernsohn *ermächtigt* sich durch die Einflechtung (abermals von *textare*, doch hier im Sinne einer absoluten Rezeptionsteilhabe) des eigenen Haars (seiner libidinösen Kraft) und unter Anleitung des Weiblich-Libidinösen (Nonne, Mutter, Schwester) zu einem virtuell erweiterten Leben über seinem Stand. Dadurch wird er *unkontrollierbar* und aus der Sicht eines adligen Publikums zur Gefahr, so dass am Ende der Novelle in einem Ausbruch quasi-exorzistischer Gewalt die gewobene Haube samt eingewobenem Haar zerstört werden müssen.

Doch wie werten wir, denen rund 50 Jahre nach Lems Vision die ›phantomatische Maschine‹ zumindest in Teilen schon zur Verfügung steht? Ich plädiere dafür, die mittelalterliche Position nicht als das Dunkle aus unserem ach so aufgeklärten Denken zu verdrängen. Denn ob uns die Virtualität eines *Second Life* dazu *bemächtigt*, über uns und unsere sozialen Ordnungen hinauszuwachsen (Wernher),



›Holo-Haube‹ im Jahr 1968
(Ivan Sutherlands ›Sword of Damocles‹) ...

oder aber uns *entmächtigt*, um von der Maschine absorbiert zu werden (Lem), scheinen mir zwei gleichmögliche Optionen; der Ausgang ist wohl nur von der Mündigkeit des jeweiligen Rezipienten abhängig. In Abweichung von der mittelalterlichen Position jedoch plädiere ich des Weiteren dafür, an diese Mündigkeit zu glauben und die Parvenü-Maschine nicht zu zerstören. Vielmehr fordere ich – Politisierung ge-



... und ca. 1300–1340 (Große Heidelberger Liederhandschrift, Codex Manesse)

lingt ja vorzüglichst, solange die Hintertür der Ironie noch einen Spaltbreit offensteht –, jeden Menschen im Namen der sozialen Gleichstellung umgehend und irreversibel unter die Holo-Haube zu bringen.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Kleidung und Mode vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert, hg. vom Landesmuseum Oldenburg, Oldenburg 1996, S. 14 f.
- 2 Roland Barthes: Über die Semiologie der Mode und der Literatur. Ein Gespräch mit Raymond Bellour, in: Adelbert Reif (Hg.): Antworten der Strukturalisten, übers. von Britta Reif-Willenthal und Friedrich Griese, Hamburg 1973, S. 11–24, hier S. 15.
- 3 Wernher der Gartenære: Helmbrecht, hg. von Friedrich Panzer und Kurt Ruh, 10. Aufl. bes. von Hans Joachim Ziegler, Tübingen 1993, V. 9–15. Meine Übersetzung ist gewollt frei, da der Reim manchmal reizvoller als die Pedanterie sein kann.
- 4 Ebd., V. 105.
- 5 Ebd., V. 1883–94.
- 6 Vielen Dank für den Hinweis, Matthias (Schwartz).
- 7 Vgl. Stanislav Lem: Die Phantomologie, in: ders.: Summa technologiae, übers. von Friedrich Griese, Frankfurt/Main 1981 [1964], S. 319–390, hier S. 325–327.
- 8 Diesen Zusammenhang stellte, wenn auch unter Berufung auf die zeitgleich kursierende Drei-Kammern-Lehre (ohne *intellectus*), schon Mario Klarer her; vgl. Mario Klarer: ›Ekphrasis,‹ or the archeology of historical theories of representation. Medieval brain anatomy in Wernher der Gartenære's ›Helmbrecht, in: Word and Image 15 (1999), S. 34–40.

Bildnachweise

- S. 21 Gustave Doré, *Le Petit Poucet*, 1862. Illustration in: Charles Perrault, Moritz Hartmann: *Der kleine Däumling*, Berlin 1958, S. 19.
- S. 28 Gagarins Raumanzug, angebliches Original aus der Fabrik ›Zvezda‹. Post No6222 (Vot takoj vot pamjatnik otkryli v Samare k 50-letiju poleta Ju. Gagarina v kosmos). In: Murmolka, http://murmolka.com/img/l/static2.aif.ru/pictures/201103/a_skafandr_col.jpg.
- S. 34 Ivan Sutherlands ›Sword of Damocles‹. In: Wayne Piekarski: *Interactive 3D Modelling in Outdoor Augmented Reality Worlds*. Online-Dissertation der University of South Australia, Adelaide, South Australia 2004, o.S. (chapter 2.1: ›Indoor Augmented Reality‹, Figure 2.2).
- S. 35 Cod. Pal. germ. 848, ›Große Heidelberger Liederhandschrift‹ (Codex Manesse), 194v. Zürich, ca. 1300 bis ca. 1340.
- S. 41 Cuddeback. Kite photo: Cris Benton. © The Center for Land Use Interpretation (CLUI), Culver City 2015. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 41 Hitomi Steyerl, Filmstill aus ›How NOT TO BE SEEN: A Fucking Didactic Educational .Mov File‹, 2013. © VG Bild-Kunst, Bonn 2015.
- S. 43 Acer collaborated with Christian Cowan-Sanluis for the release of their new Iconia A1-840 tablet. © Acer/Christian Cowan-Sanluis. http://static.wixstatic.com/media/efd707_e0a9c98d4898419f90cfedfac59a01ee.jpg.
- S. 50 Buble Dress, 2006. © Royal Philips Electronics. http://www.design.philips.com/philips/shared/assets/design/probes/dresses2_hr.jpg.
- S. 57 InCulto Auftritt beim ESC 2010 (Detail). Foto © Rolf Klatt. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 60 f. Oskar Schlemmer, *Costume Designs for the ›Triadic Ballet‹*. Studie, 1926. BR50.428. Courtesy Harvard Art Museum/